

Dinge des Exils – Ein Panoptikum der Krise

Beatrice Waegner
Graben-Neudorf, Germany

1. Staatsexamen für das Höhere Lehramt an Gymnasien
Germanistik, Politikwissenschaft, Anglistik
Universität Mannheim, May 2010

A Dissertation presented to the Graduate Faculty
of the University of Virginia in Candidacy for the Degree of
Doctor of Philosophy

Department of Germanic Languages and Literatures

University of Virginia
May 2015

© Copyright
Beatrice Waegner
All Rights Reserved
May 2015

Abstract

This dissertation examines the impact the condition of exile has on the relationship between people and the material world formed by the objects around them. It is a literary study of 20th century German Exile Literature. By examining and comparing biographical and literary texts through the lens of objects, I clarify and complicate what it means to be exiled. Things accompany people into, in, and from exile and take on an ambivalent function: things help people cope with the unstable state of exile, but they also plunge people into a state of crisis by making them aware of their precarious situation.

The exile literature studied includes biographical and literary materials by authors who had to flee from the National Socialists: Stefan Zweig, Joseph Roth, Vicky Baum, Anna Seghers, Erich Maria Remarque, and Rose Ausländer. In each chapter, I describe, analyze, and compare the lives and literatures of two authors in order to identify three categories of objects which are vital under the condition of exile: Zweig and Roth are concerned with the function of things to build community under the condition of exile. Baum and Seghers explore the protective and deceptive power of everyday things under the condition of exile. Finally, Ausländer and Remarque focus on the companionship things give people under the nomadic condition of exile. In addition to contemporary thing theorists like Bill Brown and Bruno Latour, I work with the writings of intellectuals who lived in exile, mainly Theodor W. Adorno and Walter Benjamin, in order to define the framework for my literary analysis.

This dissertation complicates the idea that exile writers have nothing left but their language. They are greatly concerned with the material world as well and use their language in order to communicate the importance of things. This research further complicates the idea that exile only uproots people. I argue that exile throws the material world into crisis as well. In “Dinge des Exils – Ein Panoptikum der Krise,” I demonstrate how refugees are inseparable from their things, how these things generate identity, and how things store memory.

Acknowledgments

Writing a dissertation may feel like a solitary activity. The project as a whole, however, is grounded in communal efforts. Herewith, I would like to express my sincere appreciation for those who accompanied me on this path, who dedicated themselves when I had questions and doubts, and who helped me stay inspired.

My academic work is the result of what my teachers have kindly taught me because they sparked in me the curiosity to learn and guided me with passion and patience. First and foremost, I would like to thank my dissertation adviser, Jeffrey Grossman, who values my ideas, who encourages my intellectual independence, and who recognizes me as an individual. I could not have asked for a better mentor because I deeply appreciate the guided freedom and trust he gave me for this project. I owe a debt of gratitude to Benjamin Bennett, Asher Biemann, and Chad Wellmon for serving on my dissertation committee – their time, expertise, and constructive reading offered enriching perspectives for the future of this research. Heartfelt thanks goes to Gabriel Finder for his never ending enthusiasm, encouragement, his spot-on observations, and for making every academic burden light. A tremendously inspiring teacher whose latent influence on this dissertation cannot be underestimated is Uwe C. Steiner. From no other teacher have I learned more, and he taught me how to see the world with different eyes and how to write about it with scholarly ease. Without him and Jochen Hörisch, I would have never been introduced to the German Department at the University of Virginia, its flourishing environment, and plentiful recourses and research opportunities. I want to thank John Bultman, my yoga teacher, for his warm, demanding, and humble guidance, especially in the intensive finishing phase of my dissertation. Through his devotion to the continuity of practice, he helped me every day and took me beyond what I thought was possible.

In the German Department, I met inspiring people who cared about me and my work and who supported me through conversations, questions, comments, and many laughs: Sybil Scholz and Sam Hume always took great care of me, I learned a lot from them and they are wonderful friends with open ears and they are compassionate mentors who always find the right words. This holds true for Janette Hudson as well – her sharp wit and her kind heart often made my day. The visiting Max Kade Professors contributed a great deal to the development of my dissertation: Anne-Kathrin Reulecke highly encouraged me to embark on this journey; Stefanie Arend showed me that Stoicism is the perfect spiritual companion to healthy academic endeavors; Manfred Schneider's wise comments helped my theoretical approach find its shape. Volker Kaiser laid the foundation for my dissertation because he consolidated my knowledge about thing theory. Kerstin Steitz coached me as I was preparing my prospectus – thank you. I am grateful for the exciting discussions with Cora Schenberg and Manuela Achilles, who helped me expand my view on my own work. Conversations with Gabriel Cooper, Verena Kollig, Barbara Rieger, and above all Stefanie Parker were vital for my intellectual development but also my well-being. A big thank you goes to Ani Tramblian, my generous pre-defense host. I cannot express enough gratitude to Geraldine and Scott Suter – due to their hospitality, friendliness, and care, I felt comfortable in Virginia. In Geraldine, I found a wonderful colleague, a great enthusiast, a true kindred spirit.

Writing a dissertation abroad requires a social safety net from home: I found this patient support in Hanna and Martin Loder and my delightful godchild, Ida, in Kimberley Hoffmann and Thomas Polzer, in Maren Lang, Claudia Neumann, Dobromila Walasek, Daniela Kattler, Michaela Nusser, and especially Kerstin Koblitiz. I dearly thank my parents, Cornelia and Karl-Heinz Waegner, for their lifelong care and encouragement. The last and biggest thank you goes to Charles Taggart for being my partner in crime and so many more things.

Meinem Großvater, Friedrich-Wilhelm Wirth

Inhaltsverzeichnis

	Seite
Vorbemerkung: Dinge des Exils	1
1. Dinge des Volkes: Heimatschätze	25
1.1 Stefan Zweigs Dingbiographie	28
– Häuser	29
– Sammeln	37
1.2 Stefan Zweig: <i>Der begrabene Leuchter</i> (1936)	45
– Ein Volk, ein Leuchter	46
– Begreifen durch Greifen	51
– Kopiert und gebettet	56
– (K)ein Ende unter der Erde I	63
1.3 Joseph Roths Dingbiographie	66
– Zivilisationsnomade	68
– Heimat Hotel	71
1.4 Joseph Roth: <i>Die Büste des Kaisers</i> (1934)	74
– Einigkeit der „bunten Welt“	75
– Woran man sich halten kann	77
– Mit Würde das Alte begraben	79
– (K)ein Ende unter der Erde II	84
2. Dinge des Alltags: Triebfedern, Deckmäntel und Fallen	85
2.1 Vicki Baums Dingbiographie	88
– Silberfuchs und Blüthner Flügel: Assimilation und Heimweh	90
– Krimskrams für das „Kodakgehirn“	100
2.2 Vicki Baum: <i>Hotel Shanghai</i> (1939)	105
– Empfangshalle und Dachterrasse: Endstation Hotel	107
– Fettnäpfchen und tödliche Delikatessen	113
– Das Spiel ist aus: Fatales Gefährt	118
2.3 Anna Seghers‘ Dingbiographie	124
– Tüllgardinen und Butterbrote: Die Macht des Gewöhnlichen	125
– Kulturlandschaften: Stolpersteine	139

2.4	Anna Seghers: <i>Das siebte Kreuz</i> (1942)	149
	– Die Manchestersamtjacke	150
	– Appetitliche Verlockungen	157
	– Wein und Wäsche: Die Gesellschaft und die Dinge	162
	– Nicht aller Tage: Der Apfel-Kuchen-Sonntag	166
3.	Dinge der Wanderschaft: Fluchtbegleiter	169
3.1	Erich Maria Remarques Dingbiographie	172
	– Krumme Dinge: Remarque, der Dokumentenschwindler	174
	– Vollkommene Dinge: Remarque, der Sammler und Nostalgiker	182
3.2	Erich Maria Remarque: <i>Die Nacht von Lissabon</i> (1962)	193
	– Passmagie	194
	– Dingliche Weggefährten	203
	– Die Kunst als fremde Fluchthelferin	209
3.3	Rose Ausländers Dingbiographie	215
	– Aus einem Land das es nicht gibt	216
	– Bürokratische Begleiter	222
	– Im Koffer zu Hause	227
3.4	Rose Ausländer: <i>Ohne Visum</i> (1974)	234
	– <i>Gestern</i> : Befreiung von Dingen	236
	– <i>Ohne Visum</i> : Befreiung durch Dinge	242
	Schlussbetrachtung: Panoptikum der Krise	248
	Literaturverzeichnis	256

Immer noch
Liegt auf dem Schrank
mit den Manuskripten
Mein Koffer.¹

Vorbemerkung – Dinge des Exils

Als Bertolt Brecht die auf den Schrank verfrachteten Manuskripte und den Koffer in seinem Gedicht *Ein neues Haus* beobachtet, ist er gerade „[z]urückgekehrt nach fünfzehnjährigem Exil.“² Wie viel Exil passt in einen Koffer? Wie viel Heimat hat sich nicht vertreiben lassen und ist nach der Zeit im Exil wieder mit zurückgekehrt? Welche Dinge regen sich überhaupt im Innenleben eines solchen Exilanten-Koffers, sei es auf der Flucht, im Exil selbst oder auf dem Rückweg? Diese Rätsel berühren meine Dissertation in ihrem Kern, denn ich befrage biographische und literarische Texte sechs deutschsprachiger Exilautoren der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nach den Dingen, deren Verhältnis zu den Menschen und wie sich das Exil auf diese Dinge auswirkt: Dinge, die mit ins Exil wandern, Dinge, die zurückgelassen werden, Dinge, die man auf der Flucht benötigt, Dinge, die man im Exil neu kennen lernt, Dinge, die nach der Rückkehr in die Heimat fremd geworden sind – *Dinge des Exils* nenne ich sie.

Begriffsannäherung

Der Begriff *Dinge des Exils* bedarf einer Erläuterung. Eine erste Annäherung gelingt auf dem Wege der Definition. Was sind Dinge? Für den Dingbegriff existieren ebenso viele alternative Bezeichnungen wie Bestimmungsversuche, die das Ding terminologisch zergliedern.³ Für diese Arbeit, in der ich eine Vielfalt von Dingen in vielschichtigen Exilsituationen vorstelle, ist ein undiszipliniert offener Dingbegriff erforderlich, um der

¹ Bertolt Brecht: „Ein neues Haus.“ In: *Gedichte 5*. Berlin, Weimar, Frankfurt am Main 1993, S.205, V. 8f.

² Brecht 1993: *Ein neues Haus*, S.205 V.1.

³ Hermann Bausinger setzt sich intensiv mit den feinen Bedeutungsunterschieden zumeist synonym verwendeter Dingbegriffe wie Ding, Gegenstand, Sache, Artefakt, Objekt, auseinander. (Vgl. Hermann Bausinger: „Ding und Bedeutung.“ *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, 2004, 107, S. 193-209.) Für den Zweck dieser Arbeit scheinen spitzfindige Wortspaltereien aber eher hinderlich, um die Bedeutung von Dingen im Exil zu elaborieren. Ich nähere mich dem Problem über die Frage, was Dinge machen und weniger wie Dinge heißen.

Komplexität von Literatur und Leben im Exil genug Spielraum zu lassen, ohne sich in zu kleinschrittigen definitorischen Zuordnungen zu verfangen. Ich verwende ausschließlich den Begriff Ding, der nicht nur Artefakte, also dreidimensionale, greifbare, mobile Objekte⁴ umfasst, sondern auch Immobilien wie Architektur, Infrastruktur, Landschaften und Kulturlandschaften⁵ miteinschließt. Für die Auseinandersetzung mit Dingen im Kontext des Exils ist es unerlässlich, sich mit der (Un-)Beweglichkeit von Dingen auseinanderzusetzen, da sich das Exil durch Mobilität, die Wanderbewegung von Menschen und Dingen, konstituiert. Dennoch scheint eine definitorische Aufspaltung des Dingbegriffs eher hinderlich. Ich nutze den „Vorteil dieses Wortes, [da] es die Amplitude von den kleinsten zu den größten, von den ersten zu den letzten Dingen umfasst.“⁶ Für alles, was landläufig als Ding, Gegenstand, Sache, Artefakt, Objekt⁷ bezeichnet wird, eben für alles, was kein Mensch und kein Tier ist, verwende ich einheitlich und ausschließlich den Begriff Ding.

Was bedeutet Exil? Eine kompakte Ausgangsdefinition, die lediglich kleiner Erweiterungen harrt, gibt Wolfgang Frühwald, der Exil als „durch religiöse, politische oder rassistische Verfolgung bedingte[n], auf Rückkehr in die Heimat angelegte[n] Aufenthalt verst[eht], nach Flucht, Verbannung, Verfolgung oder Ausbürgerung.“⁸ Ich dehne diesen Exilbegriff in zwei Richtungen aus: Erstens beleuchte ich in meinen biographischen und literarischen Analysen nicht nur den Aufenthalt im Exil, sondern bin an den Interdependenzen

⁴ Arthur Asa Berger begrenzt den Dingbegriff auf die mobilen dreidimensionalen Dinge. (Vgl. Arthur Asa Berger: *What objects mean. An Introduction to Material Culture*. Walnut Creek 2009.)

⁵ Solch ein großer gefasster Dingbegriff findet sich zum Beispiel bei Dirk van Laak: „Infrastrukturen. Anthropologische und alltagsgeschichtliche Perspektive.“ In: Gudrun Marlene König (Hrsg.): *Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur*. Tübingen 2005, S. 81-91.

⁶ Gottfried Korff: „Sieben Fragen zu den Alltagsdingen.“ In: Gudrun Marlene König (Hrsg.): *Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur*. Tübingen 2005, S. 35.

⁷ Von Objekten spreche ich nur dann, wenn ich Theorien referiere, die den Objekt-Begriff dezidiert benutzen. Bill Brown unterscheidet in seiner Dingtheorie beispielsweise zwischen Ding und Objekt. Das Objekt hat bei Brown die Funktion eines Fensters, durch welches man auf die Welt blickt. Objekte sind bei ihm in den menschlichen Sinnzusammenhang eingebettet. Sie sind Zeugen unserer Kultur als Ganzem. Dinge hingegen haben bei Brown die Funktion des Stolpersteins. An ihnen prallt der Mensch ab, kann nichts über die Welt erfahren, ist konfrontiert mit der dinglichen Fremdheit. (Vgl. Bill Brown: „Thing Theory.“ In: *Critical Inquiry*, 28, Nr.1, 2001, S. 1-22.) Diese Unterscheidung zwischen Transparenz und Fremdheit spiegelt sich in meiner Arbeit nicht terminologisch. Dinge sind also sowohl unzugängliche Entitäten als auch Zeugen der Welt.

⁸ Wolfgang Frühwald: „Die »gekannt sein wollen.« Prolegomena zu einer Theorie des Exils.“ In: Hermann Haarmann (Hrsg.): *Innen-Leben. Ansichten aus dem Exil. Ein Berliner Symposium*. Berlin 1995, S.60.

zwischen Verbannung bzw. Flucht, sowie der möglichen Heimkehr und der Exilsituation interessiert. Zweitens inkorporiert mein Exilbegriff auch Umstände, die streng genommen zum Begriff der Emigration⁹ gehören, da manche der von mir behandelten Autoren Deutschland oder Österreich noch vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten freiwillig verlassen. Es scheint mir sinnvoll, sie dennoch in die Gruppe der Exilanten aufzunehmen, da bei diesen Emigranten das Moment der Verfolgung nachträglich einsetzt und ihre Erfahrungen in der Fremde sich mit jenen der streng definitorischen Exilanten decken. Ich unterscheide allerdings sprachlich zwischen Emigrant und Exilant, wenn der Aspekt der Freiwilligkeit oder des Zwangs in meiner Argumentation eine Rolle spielt.

Die *Dinge des Exils* zu suchen, erweist sich als leichte Aufgabe, da sie in großer Fülle die biographischen und literarischen Exiltexte bevölkern. Ihre komplexen Wirkungsweisen durch enge und widersprüchliche Verflechtungen mit dem Menschen, sowie anderen Dingen, der Zeit und der Umwelt zu entwirren, gestaltet sich jedoch als Herausforderung, welcher ich mich in dieser Arbeit stelle: Ich wähle zum einen Dinge aus, die für einen Einzelnen, hier die sechs Autoren, von individueller Bedeutung sind, um die Vielschichtigkeit und Eigenart einer jeden Mensch-Ding-Beziehung unter der spezifischen Voraussetzung des Exils exemplarisch herauszuarbeiten. Die Analyse zeigt, dass Menschen ohne die Dinge nicht können und dass ihnen die Zerrüttung des Alltags durch die Vertreibung jene Abhängigkeit von Dingen schmerzlich bewusst macht: *Dinge des Exils* sind in Quantität und manchmal Qualität eingeschränkt – so vermisst Stefan Zweig seine umfangreiche Bibliothek und Anna Seghers

⁹ Die Definitionsdebatte um die Begriffe Exil und Emigration wurde von einem Exilautor selbst, Bertolt Brecht, ausgelöst, der in seinem Gedicht *Über die Bezeichnung Emigranten* sich an genau jener Wortwahl stört: „Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten. // Das heißt doch Auswanderer. Aber wir / Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß // Wählend ein anderes Land. [...] Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte. Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm.“⁹ (Bertolt Brecht: „Über die Bezeichnung Emigranten.“ In: Winkler, Michael (Hrsg.) *Deutsche Literatur im Exil. 1933-1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1977, S. 39.) Paul Lützelers schließt sich dieser Auffassung an und gibt einen bündigen, auch terminologischen Überblick zum Exil als Subkategorie der Migration von der Vertreibung aus dem Paradies, über antike Dramen, Dantes Exilerfahrung bis hin zur bewegten deutschen Geschichte zwischen 1933-45. (Vgl. Paul Michael Lützeler: „Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur.“ In: Bettina Bannasch / Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S. 3-25.

akzeptables Roggenbrot. *Dinge des Exils* definieren den eingeschränkten Lebens- und Handlungsspielraum der Menschen durch die Vertreibung: So leidet Joseph Roth unter permanentem Geldmangel, der ihn in immer billigere Pensionen verbannt. Rose Ausländer lässt sich ihre Reiserouten und –gewohnheiten von den Dingen diktieren, da sie all ihren persönlichen Besitz in bis zu achtzehn Koffern permanent bei sich trägt. *Dinge des Exils* prägen die Identität eines Menschen, welche fern der Heimat und unter dem Eindruck der Verbannung in die Krise gerät: Erich Maria Remarques unstetige Exilexistenz findet ihren Ausdruck im flüchtigen Konsum von Luxusgütern, sei es die 1911er Steinberger Trockenbeerauslese, oder das grüne Jadeperd für Marlene Dietrich. Stefan Zweig laboriert sein Exilleben lang am Verlust seiner Häuser in Österreich und England; als temporärer Mieter eines kleinen brasilianischen Häuschens sieht er seine Identität zerbröckeln. *Dinge des Exils* sind mit erinnernder und vorausblickender Zeitlichkeit verschränkt: Vicki Baum nimmt die amerikanische Alltagskultur vom Sandwich an der Ecke bis zum Blumenkleid von der Stange mit großer Euphorie an, spürt aber mit zunehmenden Jahren die Fremdheit und flüchtet sich in eine vergangene kulturelle Dingwelt des Alten Europas von der Marienstatue bis zum Blüthner Flügel. Schweinesülze und Marzipan in Paris speichern für Remarque die melancholische Erinnerung an das unwiederbringliche deutsche Weihnachtsfest.

Neben der personenbezogenen Dingbetrachtung löse ich zum anderen die Vielfalt der *Dinge des Exils* auf und ordne eine Auswahl von Dingen drei qualitativen Kategorien zu, die sich aus sechs im Exil entstandenen literarischen Texten der oben genannten Autoren ergeben: Erstens halten *Dinge des Exils*, die ein öffentliches, kollektives Gut darstellen, eine Gemeinschaft im Exil zusammen, speichern deren kulturelles Gedächtnis.¹⁰ (Kapitel 1: *Dinge des Volkes*) So folgt das jüdische Volk in Stefan Zweigs Erzählung, *Der begrabene Leuchter*, seiner Menorah ins Exil in der Hoffnung auf die Heimkehr von Gemeinschaft und Ding.

¹⁰ Mit dem Begriff des „kulturellen Gedächtnisses“ greife ich auf Aleida Assmanns Erinnerungsforschung zurück, die das Gedächtnis als zeitübergreifend, das heißt über Epochen und Generationen hinweg als transportabel versteht. (Vgl. Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2009.)

Zweitens bringt die Verbannung den Alltag der Menschen ins Wanken, Gewohnheit weicht der Unvertrautheit, Sicherheit weicht der Lebensgefahr. (Kapitel 2: *Dinge des Alltags*) Von dieser Prekarität legen die *Dinge des Exils* Zeugnis ab, denn sie wirken als Regulativ, indem sie durch ihre Alltäglichkeit das ansonsten in Unordnung geratene Leben der Exilanten verankern. Den unbekanntem Alltagsdingen begegnet der Exilant hingegen mit Verwunderung oder Skepsis. So ekelt sich manch europäischer Gast beim Abendessen vor den Speisen, die in der Exilstadt Shanghai in Vicki Baums Roman, *Hotel Shanghai*, aufgetischt werden, konservierte Eier und Haifischflossen werden zum Spiegel der Fremdheit. Drittens nehmen *Dinge des Exils* den Status verlässlicher Fluchtbegleiter an und erhalten damit einen übersteigerten Wert. (Kapitel 3: *Dinge der Wanderschaft*) So begleitet ein weiter gegebener gefälschter Reisepass zahlreiche Exilgenerationen in Erich Maria Remarques Exilroman, *Die Nacht von Lissabon*.

Forschungsfragen

Die definatorische, biographische und literaturwissenschaftliche Annäherung an die *Dinge des Exils* hat die Kontur des Begriffs geschärft, sodass sich dieser auf theoretischer Ebene in sieben Dimensionen entfaltet hat, die sich in der praktischen Analyse weiter verzweigen und deren Grenzen verwischen werden. Noch einmal gebündelt formuliert kennzeichnen sich *Dinge des Exils* wie folgt: Erstens sind die Menschen durch den Mobilitätswang im Exil von einer geringeren Anzahl an Dingen umgeben. Zweitens wird der Handlungsspielraum der Menschen im Exil beschnitten, wovon auch die Dinge betroffen sind. Drittens spiegelt sich die fraglich gewordene Identität der Menschen im Exil in den Dingen. Viertens erinnern die Dinge an Vor-Exilzeiten oder – je nach Perspektive – an Exilzeiten, sie projizieren auch Gedanken, Hoffnungen und Gefühle in die Zukunft. Fünftens schärfen Dinge den kollektiven Sinn einer sich durch das Exil definierenden Gemeinschaft. Sechstens fungieren alltägliche Dinge als Indikatoren für die Bewältigung des schwierigen Exilalltags

oder das Scheitern an diesem. Siebtens sind Mensch und Ding im Exil eng miteinander verwachsen, sodass sie einander begleitend das Exil durchleben.

Aus diesem mehrdimensionalen Dingbegriff lassen sich Forschungsfragen für die Exiltexte ableiten:

1. Wie beeinflussen Menschen Dinge und wie beeinflussen Dinge Menschen unter dem Eindruck des Exils? Der Mensch geht im Exil eine besonders enge Verbindung mit den Dingen ein, die ihm (noch) zur Verfügung stehen, die er zu bekommen versucht bzw. jene, an die er sich erinnert. Unter den unsicheren Exilumständen verändert sich seine Priorität gegenüber der Art von Dingen, mit welchen er sich identifiziert und mit welchen er seinen Alltag gestaltet. Die Dinge entwickeln die Macht, den Menschen im Exil zu stabilisieren, aber auch zu zerrütten – der Mensch ist hier noch stärker von den Dingen abhängig als im normalen Leben. Auch die literarische Produktivität wird durch das Schreiben über Dinge, seien es die absenten, oder die noch vorhandenen, geprägt.

2. Inwiefern fungieren Dinge als Medien sozialer und kultureller Interaktionen im Exil? Exilanten sind in den Asylländern zumeist ungebetene Gäste, manchmal mit fragwürdigem legalem Status. Die Dinge stehen an der sozialen und kulturellen Trennlinie zwischen den Einheimischen und den Exilanten. Faszinierende ungewohnte Dinge können Brücken in die neue Welt bauen, ähnliche Dinge können durch Erinnerung die Verbindung an die alte Welt schmerzvoll wachhalten, fremde Dinge können die Kulturen aufeinander prallen lassen. Die Dinge vermitteln zwischen den Kulturen, können sie aber ebenso trennen. In diesem Zwischenraum aus Neuem und Altem, Vertrautem und Unvertrautem siedeln sich die Dinge an.

3. In welcher Weise formieren Dinge die Welt im Exil? Auch unter den extremen Bedingungen des Lebens auf der Flucht oder in der Verbannung entwickeln die Menschen ein Alltagsleben. Dieses wird durch die Dinge organisiert, strukturiert, aber auch zu Fall gebracht. Neue, veränderte materielle Welten tun sich im Exil auf. Dinge formieren untereinander eine

Welt komplexer Interdependenzen, innerhalb derer sich der Exilant positionieren muss; die intrikate Exilbürokratie bestehend aus auf einander abgestimmten Pässen, Visa und Transitgenehmigungen dient als plastisches Beispiel dieser dinglichen Komplexität. Ein neuer modus vivendi muss zwischen den Dingen und dem Menschen gefunden werden, da sich die sozialen Umstände radikal verändert haben.

4. Haben Dinge des Exils eine Handlungsmacht? Eine Identität? Ihre eigene Biographie? Die ersten drei Forschungsfragen haben schon angedeutet, dass die scheinbar unbelebten Dinge eine belebte Komponente in sich bergen. Sie lagern Erfahrungen und Erlebnisse in Erinnerungen ein, sie rufen Hoffnungen, Sehnsüchte und Verzweiflung wach, in ihnen speichert sich spirituelle und zerstörerische Energie. Der Mensch kann ohne die Dinge nicht überleben, ist hochgradig von ihnen abhängig. Die biographischen und literarischen Daten dokumentieren, dass die menschliche Exilerfahrung mit den Dingen verschränkt und durch die Dinge veränderbar ist. Erinnerung und Verlust, Heimat und Fremde, Armut und bürokratische Kämpfe, Widerstand und Flucht, Zeit und Raum sind an die Dinge gekoppelt. Das Exil beeinflusst die materielle Welt, macht das Selbstverständliche, was sonst durch seine reibungslose Funktionsfähigkeit unsichtbar geworden ist, wieder agil und greifbar. Betrachtet man die Dinge von außen, so erscheinen sie leblos und damit unberührt vom Exil. Unter der unverdächtigen makellosen Oberfläche bezeugen die Dinge aber die wechselnden Erfahrungen und Narrative des Exils im Laufe der Zeit. So wie die Menschen, haben auch die Dinge eine Heimat und eine Vergangenheit, eine kontextabhängige Gegenwart sowie eine ungewisse Zukunft. Dinge haben eine Exilgeschichte, die sie mit dem Menschen teilen und eine eigene Exilbiographie, die in Exiltexten zum Leben erweckt wird.

Forschungskontext

Meine Dissertation rückt die Dinge im Kontext des Exils in den Mittelpunkt. Somit steht dieses Forschungsprojekt mit einem Bein auf dem zunehmend beackerten Boden der

multidisziplinären *Material Culture Studies*¹¹ bzw. der darauf basierenden *Dingtheorie*,¹² die ein Aufmerksamkeitsdefizit den Dingen gegenüber diagnostizieren und soziale Verhältnisse als materiell bedingt betrachten. Diese Grundannahmen mache ich für die Dingforschung im Exil fruchtbar. Mit dem anderen Bein steht die Dissertation auf dem nicht minder beachteten Feld der mittlerweile ebenfalls multidisziplinären Exilforschung.¹³ Gut dreißig Jahre Dingforschung und fünfzig Jahre Exilforschung en Detail nachzuzeichnen ist nicht Aufgabe dieser Dissertation. Deshalb seien an dieser Stelle bündige Überblickstexte empfohlen: Die Fokusschwankungen, Phasen und Disziplinen der Dingforschung stellen Gudrun König, Dan Hicks und Marcy Beaudry mit pointierten Schlaglichtern heraus.¹⁴ Eine kritische Rezeption der Exilliteratur von ersten exilantischen Bemühungen in den späten vierziger Jahren bis zu einem rapide wachsenden Interesse ab den sechziger Jahren vollziehen die Arbeiten von Guy Stern, Lutz Winckler und Wulf Köpke nach.¹⁵ Welche Forschungserkenntnisse über die Dinge

¹¹ Die *Material Culture Studies* haben ihren Ursprung in den USA und konstituieren sich fächerübergreifend aus Anthropologie, Geschichte, Soziologie, Literatur und Kunstgeschichte. Einen Überblick bzw. ersten Stoß in Richtung Dinganalyse liefern zum Beispiel folgende Anthologien: Thomas J. Schlereth (Hrsg.): *Material Culture. A Research Guide*. Lawrence 1985. Arjun Appadurai (Hrsg.): *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge 1986. Steven Lubar / Daniel David W. Kingery (Hrsg.): *History from Things. Essays on Material Culture*. Washington 1996. Ann Smart Martin / J.R. Garrison 1997 (Hrsg.): *American Material Culture. The Shape of the Field*. Washington 1996. Susan M. Pearce (Hrsg.): *Experiencing Material Culture in the Western World*. Leicester 1997. Daniel Miller (Hrsg.): *Material cultures. Why some things matter*. London 1998. Die theoretischen Strömungen werden zusammengefasst in: Dan Hicks / Marcy C. Beaudry (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford 2010.

¹² Richtungsweisend für die Herausbildung der Dingtheorie ist: Bill Brown: „Thing Theory.“ In: *Critical Inquiry*, 28, Nr.1, 2001, S. 1-22.

¹³ Einen besonders präzisen wie breiten Einblick in die Themenfelder der Exilforschung sowie systematisch theoriegeleitete Einzelanalysen finden sich aktuell bei: Bettina Bannasch, / Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013. Eine knapp 10 Jahre ältere, aber ebenfalls sehr hilfreiche Annäherung an die Exilliteratur liefert Alexander Stefan: *Die deutsche Exilliteratur 1933 – 1945. Eine Einführung*. München 1995.

¹⁴ Vgl. Gudrun M. König: „Das Veto der Dinge. Zur Analyse materieller Kultur.“ In: Karin Priem / Gudrun M. König / Rita Cassale (Hrsg.): *Die Materialität der Erziehung. Kulturelle und soziale Aspekte pädagogischer Objekte. Beiheft der Zeitschrift für Pädagogik*, Heft 58, 2012, S. 14-31. Die theoretischen Strömungen werden ebenfalls zusammengefasst in: Dan Hicks / Marcy C. Beaudry (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford 2010.

¹⁵ Die amerikanischen Forschungsanfänge beleuchtet Guy Stern: „From Exile Experience to Exile Studies.“ In: Bernhard Greiner (Hrsg.): *Placeless Topographies. Jewish Perspectives on the Literature of Exile*. Tübingen 2003, S. 21-37. Die westdeutsche Exilrezeption beforscht Lutz Winckler: „Exilliteratur und Literaturgeschichte – Kanonisierungsprozesse.“ In: Bettina Bannasch / Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S. 171-202. Die west- und ostdeutsche Exilrezeption entfaltet Wulf Köpke: „... als Ruf, der an Herz und Nieren geht.“ Exilliteratur in der Sicht der deutschen Kritik nach 1945.“ In: Thomas Koebner / Erwin Rotermund (Hrsg.): *Rückkehr aus dem Exil. Emigranten aus dem Dritten Reich in Deutschland nach 1945*. Marburg 1990, S.129-137. Einen guten Überblick liefern auch: John M. Spalek / Konrad Feilchenfeldt / Sandra Hawrylchak (Hrsg.): *Deutschsprachige*

sind im Kontext des Exils für diese Arbeit von Bedeutung? Ich stelle theoretische Überlegungen vor, welche den sieben Dimensionen, die ich für die *Dinge des Exils* entwickelt habe, zu Grunde liegen:

1. *Inwiefern setzt sich die Forschung mit der Mobilität von Dingen auseinander?* Ein kulturwissenschaftlich orientierter Sammelband über das Reisen von Materialität rückt die dingliche Beweglichkeit ins Zentrum.¹⁶ Der Ortswechsel von Mensch und Ding bewirkt, dass die Dinge in ihrer Materialität „zur Manifestation von Identität und Alterität [...] wesentlich das Verstehen der fremden Kultur“ beeinflussen und bei der Rückkehr die Überreste der gereisten „Dingwelt als Authentifizierung des Erlebten“¹⁷ fungiert. Die Analyse des biographischen und literarischen Materials wird zeigen, dass die Dinge, die den Menschen ins Exil, im Exil und aus dem Exil begleiten, die Verbannungsgeschichte mit den Menschen teilen. In engerem Blickwinkel nimmt der Literaturwissenschaftler Michael Niehaus die wandernden Dinge in Literatur und Film unter die Lupe.¹⁸ Er zeigt in seiner Monographie, was sich auch für die Exiltexte bewahrheiten wird: Die Literatur weiß die komplexen Bewegungen eines Dings darzustellen und darauf aufmerksam zu machen, wie unkontrollierbar sich diese Mobilität der Dinge gestaltet und sich der Gewalt des Menschen entzieht. In dieser Fähigkeit des Wandern-Könnens sieht Niehaus die Macht der Dinge partiell begründet, was im Kontext des Exils besonders deutlich wird: Was tragbar ist, ist kostbar, ist aber auch flüchtig, der Exilant kann nicht alles halten, was er behalten will.

Exilliteratur seit 1933. Berlin 2010. Österreich spezifisch geht folgendes Handbuch das Thema des Exils an: Siglinde Bolbecher / Konstantin Kaiser (Hrsg.): *Lexikon der Österreichischen Exilliteratur*. Wien 2000. Einführende Überblicksdarstellungen über Themen, Werke und historische Umstände liefern Claus-Dieter Krohn / Patrick von zur Mühlen / Gerhard Paul / Lutz Winckler (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*. Darmstadt 1998. Guy Stern: *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung*. Dresden 1998.

¹⁶ Philip Bracher / Florian Hertweck / Stefan Schröder (Hrsg.): *Materialität auf Reisen. Zur kulturellen Transformation der Dinge*. Berlin 2006.

¹⁷ Philip Bracher / Florian Hertweck / Stefan Schröder: „Dinge in Bewegung. Reiseliteraturforschung und »Material Culture Studies.«“ In: Philip Bracher / Florian Hertweck / Stefan Schröder (Hrsg.): *Materialität auf Reisen. Zur kulturellen Transformation der Dinge*. Berlin 2006, S. 16.

¹⁸ Michael Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*. München 2003.

2. *Wie schätzt die Dingtheorie den Handlungsspielraum von Menschen und Dingen ein?* Tilman Habermas identifiziert in einer psychologischen Studie über individuellen Besitz die Bedeutsamkeit von persönlichen Dingen („Lieblingsdinge“) in unsicheren „Übergangssituationen wie Umzügen, Verlusten,, Statusübergängen [...] bestimmte[n] Lebensphase[n] [...]“¹⁹ Die Exilsituation, vor allem in ihrer extremsten Ausprägung, nämlich der Flucht, ist als Übergangssituation permanenter Veränderungen gekennzeichnet – seien diese geographischer, rechtlicher, politischer, oder persönlicher Natur. Dies schränkt den Handlungsspielraum von Menschen ein, sodass diese in ausweglosen Situationen den persönlichen Dingen die größte Bedeutung und das höchste Vertrauen beimessen. Wessen Handlungsspielraum ist nun im Exil genau eingeschränkt – der der Dinge, der der Menschen oder beider? In der Dingforschung steht der Begriff der *agency*, in der deutschen Literatur als *Handlungsmacht* geläufig, immer wieder zur Debatte. Es geht darum, ob Dinge selbst handeln, oder ob sie in Handlungen involviert sind. Im Hinblick auf die Exilsituation erscheint mir eine Verquickung der dinglichen und der menschlichen Handlungsmächte, wie sie Lambros Malafouris vorschlägt, am plausibelsten:

If human agency *is*, then material agency *is*, there is no way that human agency and material agency can be disentangled. While agency and intentionality may not be properties of things, they are not the properties of humans either: they are the properties of material engagement, that is of the grey zone where brain, body, and culture conflate.²⁰

Die Vereinigung menschlicher und dinglicher Handlungsmächte wird gerade in der Verbannung deutlich, die die Handlungsmacht beider einschränkt. Beispielsweise verliert ein Flüchtling mit abgelaufenem Pass seine Existenzberechtigung auf einem bestimmten Territorium und auch der ihn begleitende Pass kann durch seine materielle Entwertung nichts mehr ausrichten. Die Literatur vermag es jedoch, dieses Handlungsdefizit durch ihr Fiktionalisierungspotential gelegentlich zu Gunsten der Dinge auszugleichen. Sie lässt die

¹⁹ Tilman Habermas: *Geliebte Objekte*. Berlin 1996, S.11.

²⁰ Lambros Malafouris: „At the Potter’s Wheel. An argument for Material Agency.“ In: Carl Knappfett / Lambros Malafouris (Hrsg.) *Material Agency. Towards a Non-Anthropocentric Approach*. New York 2008, S.22.

Handlungsmacht von Ding und Mensch rhythmisch auseinanderlaufen: Während die Macht des Menschen schrumpft, dehnt sich die Macht der Dinge aus.

3. Wie bewertet die Forschung den Einfluss von Dingen auf die menschliche Identität?

In den *Material Culture Studies* herrscht relative Einigkeit darüber, dass die Dinge eng mit der menschlichen Identität verschränkt sind. So sieht die Forschung den persönlichen Besitz als Teil einer Person an, was sich im Sammeln, Ordnen, oder im Hantieren mit den Dingen zeigt.²¹ Die Macht, die Dinge gegenüber dem Menschen eingenommen haben, spiegelt sich auch in der umfangreichen Fetischismus-Debatte, also der Auseinandersetzung damit, dass Dinge für den Menschen mit Bedeutungen aufgeladen sind, als seien diese naturwüchsig im Ding eingebunden.²² Die dingliche Komponente menschlicher Identität zeigt sich unter dem Eindruck des Exils hoch aufgelöst, da Beziehungen, die Menschen zu Dingen pflegen, auf eine harte Probe gestellt werden. Das Exil fordert durch den Grundzustand des Temporären Identitätsbrüche: Der Sammler, der nicht mehr sammeln kann. Der Bibliophile, der keine Bücher mehr hat. Der Flüchtling ohne Pass. Im Umkehrschluss stabilisieren Dinge, an denen die Exilanten festhalten können. Arjun Appadurai und Igor Kopytoff vertreten den *biographical approach*²³ und diagnostizieren für die Dinge selbst eine Identität, die sich im Laufe einer Dingbiographie wandelt. Diese wandelbaren Biographien der Dinge finden wir auch in den Exiltexten wieder, was mit der hohen geographischen Fluktuation verbunden ist. Wo Menschen fliehen, da müssen die Dinge mit und tragen ihre ganz eigenen Spuren davon.

²¹ Mihaly Csikszentmihalyi / Eugene Rochberg-Halton: *Der Sinn der Dinge. Das Selbst und die Symbole des Wohnbereichs*. München 1989.

²² Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek 2006. Karl-Heinz Kohl: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*. München 2003. Eine breite wie detaillierte komparatistische literaturwissenschaftliche Studie zum Fetischismus liefert: Doerte Bischoff: *Poetischer Fetischismus. Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert*. München 2011.

²³ Arjun Appadurai (Hrsg.): *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge 1986. Den Begriff des biographischen Ansatzes für Dinge prägt: Igor Kopytoff: "The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process." In: Arjun Appadurai (Hrsg.): *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge 1986, S.64-91.

4. *Wie befasst sich die Forschung mit Dingen als Erinnerungsspeicher?* In der Forschung wird das Ding als „eine Form materialisierten Gedächtnisses“²⁴ bezeichnet. Aleida Assmann arbeitet mit dem gegensätzlichen Metaphernpaar der „flüssigen Lebenswelt“ und dem „festen Monument[.]“²⁵ Ersteres inkorporiert unbeständige (Wert-)Vorstellungen oder Meinungen, die eine Kultur prägen, aber dem Wandel und damit dem Verschwinden unterworfen sind. Das „feste Monument“ einer Kultur hat eine Präsentations- und Bewahrungsfunktion; jene Aspekte der Kultur werden erinnert, tradiert, und über Generationen weitergeben. Das Exil markiert eine kulturelle Bruchstelle, denn ein autoritäres System nimmt die „flüssige Lebenswelt“ in Besitz und verbannt bestimmte geistige Traditionen. Die Dinge als Teil des „festen Monuments“ erinnern an die zerstörten fluiden Aspekte einer Kultur, sie bleiben durch ihre zumindest partielle materielle Unvergänglichkeit Zeugen eines Kulturaspekts, der ohne den dinglichen Aspekt dem Untergang geweiht wäre. Manche Exiltexte, zum Beispiel Zweigs *Der begrabene Leuchter*, bestätigen diesen Glauben an die stabilisierende Kraft der „festen Monumente.“ Andere Exiltexte korrumpieren die „festen Monumente,“ indem sie die materielle Kultur in der schriftlichen Erinnerung verändern oder verschwinden lassen. So manipuliert Seghers literarisch einen kleinen jüdischen Gedenkstein, obwohl dieser faktisch noch vorhanden ist, und stellt ihn in den Schatten eines großen christlichen Gotteshauses, das den faschistischen Terror nahezu unbeschadet übersteht.

5. *Was hat die Forschung zu kollektiven dinglichen Symbolträgern zu sagen?* Die Dinge werden von vielen Forschern nicht isoliert betrachtet, sondern in einen größeren Kontext eingebettet, da die „Artikulation von Dinglichkeit und Materialität“ die „Aufmerksamkeit auf die Übersetzbarkeit des Kulturellen ins Materielle, ins Ökonomische,

²⁴ Susanne Christina Jost: *Pro Memoria – Das Ding. Ein Beitrag zur ethnologischen Wiederentdeckung des Dings*. Weimar 2001, S. 110.

²⁵ Aleida Assmann: „Kultur als Lebenswelt und Monument.“ In: Aleida Assmann / Dietrich Hart (Hrsg.): *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt am Main 1991, S. 11.

ins Soziale und Politische²⁶ leistet. Die Dinge bereichern und komplizieren damit eine kulturwissenschaftliche Beobachtung. Kollektive dingliche Symbolträger wie beispielsweise Monumente im konkreten Sinne sind, um erneut Assmann zu zitieren, mit dem „kulturellen, epochenübergreifenden Gedächtnis“²⁷ verknüpft. Die Dauerhaftigkeit der Dinge bewirke laut Assmann ein lineares bruchstückloses Erinnern und überbrücke Zeitlichkeit, denn die Vergangenheit rücke in greifbare Nähe und festige die kulturelle Bedeutung. Die Exiltexte bestätigen diese stabilisierende Funktion von Dingen für ein menschliches Kollektiv, das sich durch die Verbannungserfahrung über die unvergängliche Materialität eines Dings neu konstituiert. Das Ding wird dann zum “narrative record of the aspirations, values, attitudes and emotions of the community.”²⁸

6. *Welchen Status schreibt die Forschung den Alltagsdingen zu?* Die jüngere Forschung der *Material Culture Studies*, die *Mundane Studies*, setzt sich intensiv mit der materiellen Alltagswelt auseinander.²⁹ Es geht dabei ums Sammeln, Konsumieren und Wegwerfen, woraus eine „kulturelle Transformation der Dinge“³⁰ abgeleitet wird. Die alltäglichen Dinge im Exil unterliegen einer solchen Transformation, da sie aus dem Kontext der Heimat enthoben sind und andere Funktionen übernehmen. Allen voran sind sie nicht mehr selbstverständlich, geraten daher ins Zentrum der Aufmerksamkeit und entwickeln eine gesteigerte Bedeutsamkeit für die Exilanten. Dieses Spannungsverhältnis baut sich auf, da der Alltag im Exil ja gerade Nicht-Alltag ist. Auch die Dingforschung allgemein arbeitet diese Doppelbindung für die Alltagsdinge heraus: „The everyday is the most universal and the most

²⁶ Doris Bachmann-Medick: „Cultural Turns.“ *Version 1.0. Docupedia-Zeitgeschichte*. 2010, S.11. (https://docupedia.de/zg/Cultural_Turns)

²⁷ Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2009, S. 13

²⁸ Anita B. Shah: *Object in Space and Time*. In: *ICOFOM Study Series*, 23 1994, S. 163.

²⁹ Den Begriff der *Mundane Studies* prägt: Cullen Murphy: „Out of the Ordinary. Mundane Studies Come of Age.“ In: *Atlantic Monthly* 288, Nr. 3, 2001, S.30-32. Einen historischen Überblick geben: Anke Ortlepp / Christoph Ribbat (Hrsg.): *Mit den Dingen leben. Zur Geschichte der Alltagsgegenstände*. Stuttgart 2010. Aus Perspektive der Kulturanthropologie betrachtet ein Sammelband die Alltagsdinge: Gudrun Marlene König (Hrsg.): *Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur*. Tübingen 2005.

³⁰ Gisela Ecker / Susanne Scholz: *Umordnungen der Dinge*. Königstein 2000, S.14.

unique condition, the most social and the most individuated, the most obvious and the best hidden.”³¹ Die gewöhnlichen Dinge geben Auskunft über die Mikroskopie des entüblichten Exilalltags, sie haben aber auch Verweiskraft auf den existenziellen Zustand des Vertrieben-Seins. Somit wird in den Exiltexten die Unterscheidung zwischen nützlichen „Dingen“ und gebrauchsfreien „Semiophoren“³², die Krzysztof Pomian entwickelt, hinfällig: Brot und Betten sind in biographischem wie literarischem Material einerseits nützliche Dinge aus der Sphäre des faktischen Gebrauchs, sie sind aber gleichzeitig museale Zeichenträger, die die Komplexität des Exilzustandes mit multiplen Bedeutungen aufladen.

7. *Wie beschreiben theoretische Texte die enge Verflechtung von Mensch und Ding?*

Daniel Roche formuliert die Komplexität der Dinge „from dominant instrumentality to aesthetic valorization, from the banal to the prestigious, up to the capacity to deliver a message, information in symbolic form, to serve as model and reference for a period.”³³ Aus dieser Definition lässt sich der Mensch nicht ausgliedern, ist er doch Bezugsgröße für die Funktionen des Dings. Das Ding ist durch den Menschen und der Mensch durch das Ding konstituiert, ihre Funktionalität basiert auf dem Prinzip der Gegenseitigkeit. Bruno Latour sieht in der Mensch-Ding-Verbindung ein symbiontisches Verhältnis, eine Existenz im Netzwerk, sodass er die Dinge als „nichtmenschliche Akteure“³⁴ in ihrer Handlungsmacht den Menschen ebenbürtig stellt. Der Mensch stellt sich die materielle Welt als Gegenüber auf, verliert zuweilen die Kontrolle darüber und vernetzt sich so immer weiter mit den Dingen. Im geschichtlichen Kontext des Exils schnürt sich dieses Beziehungsband zwischen Mensch und Ding noch fester, da andere Menschen in Krisenzeiten dem Ding in Vertrauenswürdigkeit nachstehen, der Mensch sich somit noch fester an den Dingen hält.

³¹ Henry Lefebvre: „The Everyday and Everydayness.” In: *Yale French Studies* 73. Herbst 1987, S.7.

³² Krzysztof Pomian: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin 1998, S.50.

³³ Daniel Roche. *A History of Everyday Things. The Birth of Consumption in France*. Cambridge 2000, S.171.

³⁴ Bruno Latour: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur Netzwerk-Theorie*. Frankfurt am Main 2010, S. 24-26.

Die Erkenntnisse der Dingforschung konstruieren die Definition der *Dinge des Exils* und die theoretischen Überlegungen zu den Dingen konturieren meine Überlegungen zu den Dingen im Exil. Wie schlägt sich die gerade vorgestellte Dingforschung im Laufe dieser Arbeit nieder? In den Einzelanalysen werde ich gelegentlich auf die Forschung verweisen, jedoch sehe ich meine Arbeit nicht als theoriegeleitet sondern theoriebegleitet an. Zur Vertiefung der Dingproblematik im Exil innerhalb der biographischen und literarischen Texte werde ich zumeist Exilautoren heranziehen, die sich ebenfalls mit den Wirkungsweisen der Dinge auseinandergesetzt haben, aber auf der Schwelle von Theorie und Literatur anzusiedeln sind: Theodor W. Adornos, Walter Benjamins und Vilém Flussers spielerischer Blick auf die Dinge entspricht eher dem Prinzip fiktionaler Texte, durch poetische Verdichtung Sinn zu schaffen.

Welche Surpluserkenntnisse kann man durch den Blick auf die Dinge für die Exilforschung gewinnen? Die anfängliche theoretische Auseinandersetzung mit der Exilliteratur war von Klassifizierungsversuchen geprägt, denn in der Heterogenität der Exiltexte sah man nur das „Schicksal der Vertreibung aus Heimat und Muttersprache“³⁵ als kleinsten gemeinsamen Nenner. Dieses scheinbar einzige Verbindungselement nahmen die Literaten im Exil selbst als Problem wahr, so zum Beispiel Lion Feuchtwanger:

Alle wollten sie das Gleiche: Pässe, Arbeitserlaubnis, Geld, eine neue Heimat, am liebsten Rückkehr in die alte, befreite. Doch die Gründe, warum sie das wollten, die Zwecke, wozu und die Wege, wie sie es erreichen wollten, waren sehr verschieden, und was dem einen herrlich schien, war dem anderen ein Greuel.³⁶

Feuchtwanger konstatiert, dass die Exilschriftsteller kein gemeinsames poetisches Programm verfolgen, obwohl das Exil sie mit ähnlichen Problemen konfrontiert, die aus der Not der Verfolgung geboren sind. Der Blick auf die Dinge überbrückt diesen Spalt aus Realität und Intention ein Stück weit: In den folgenden Kapiteln wird sich herausstellen, dass sich das

³⁵ Michael Winkler: „Einleitung.“ In: Winkler, Michael (Hrsg.): *Deutsche Literatur im Exil. 1933-1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1977, S. 9.

³⁶ Lion Feuchtwanger: „Größe und Erbärmlichkeit des Exils.“ In: *Das Wort* 3, 1938, S.4.

gemeinsame Leid an der Verfolgung in einer Poetisierung der Dinge partiell spiegelt, denn nicht nur die geistige sondern auch die materielle Welt ist aus dem Lot geraten. Die Exilumstände mögen für den einen Autor günstiger, für den anderen prekärer sein, die politischen, sozialen und poetischen Einstellungen mögen ebenso divergieren, aber dennoch weisen die Texte und Biographien aller sechs Autoren aus der Dingperspektive betrachtet Ähnlichkeiten auf. Von der „unfreiwillig[en] und erzwungen[en] Fremdbestimmung“³⁷ sind nicht nur die Menschen, sondern ebenso ihre Dinge betroffen: Die *Dinge des Exils* wandern und fliehen mit, werden zurückgelassen, werden neu entdeckt, werden fremd, was sich poetisch zwar individuell ausgestaltet, aber was die Autoren dennoch gemeinsam haben.

[D]ie wissenschaftliche Aufarbeitung des Exils [...] »von außen«³⁸ beginnt in den späten 1940er Jahren, als exilierte Schriftsteller oder Wissenschaftler Anthologien veröffentlichen.³⁹ Erst in den 1960er Jahren wird auch in Ost- und Westdeutschland damit begonnen, die Literatur, die 1933-45 im Exil entstanden ist, systematisch aufzuarbeiten.⁴⁰ Die Forschungsanfänge versuchen, das Themenfeld Exil zu umreißen und kreisen vor allem um folgende Fragen: Sollte die „innere Emigration“ als Teil der Exilliteratur begriffen werden? Wie steht es um Autoren, die Deutschland freiwillig verlassen und erst nachträglich ausgebürgert wurden? Sollte man im Falle jüdischer Autoren, die nach Israel ausgewandert

³⁷ Theo Stammen: „Exil und Emigration als universalhistorisches Problem.“ In: *Zeitschrift für Ideengeschichte. Exil*. Heft 2, 2008, S. 56.

³⁸ Lutz Winckler: „Exilliteratur und Literaturgeschichte – Kanonisierungsprozesse.“ In: Bettina Bannasch / Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S. 172.

³⁹ Da in Deutschland die Zeichen noch ganz auf Verdrängung stehen, findet die Exilliteratur kein Gehör, weshalb die ersten Anstöße von Exilanten selbst aus dem Ausland kommen. Walter Berendsohns zweibändige Anthologie *Die humanistische Front. Einführung in die deutsche Emigranten-Literatur* erscheint 1946 bzw. 1976. Alfred Kantorowicz und Richard Drews geben *Verboten und verbrannt. Deutsche Literatur 12 Jahre unterdrückt* 1946 heraus.

⁴⁰ So zum Beispiel: Egon Schwarz / Matthias Wegner (Hrsg.): *Verbannung. Aufzeichnungen deutscher Schriftsteller im Exil*. Hamburg 1964. Hans-Albert Walter: *Bedrohung und Verfolgung bis 1933. Deutsche Exilliteratur 1933-1950*. Darmstadt 1972. Andreas Winkler / Wolfdietrich Elss (Hrsg.): *Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Primärtexte und Materialien zur Rezeption*. Frankfurt am Main 1982. Hans-Albert Walter: *Deutsche Exilliteratur 1933-1950. 4 Bände*. Stuttgart 1988.

sind, vom Exil oder eher von der Heimkehr sprechen?⁴¹ Neben einer geographischen Ausdehnung der betrachteten Exilländer⁴² und der spezifischen Exilinstitutionen⁴³ werden ab den 1980er Jahren literaturwissenschaftliche Theorien für die deutsche Literatur der Jahre 1933-45 im Exil fruchtbar gemacht – beispielsweise Interkulturalitätstheorien sowie Postkolonialismus⁴⁴, Erinnerungsarbeit⁴⁵ oder Aspekte der Genderforschung.⁴⁶ Die Exilliteratur wird als „prädestinierter Ort für Prozesse der Dynamisierung, Durchkreuzung und Hybridisierung kultureller und nationaler Identitätskonzepte sowie traditioneller Geschlechterordnungen“⁴⁷ entdeckt. Inwiefern berühren solche Ansätze auch die *Dinge des Exils*? Die Dingforschung begreift die materielle Welt klar als Teil der Kultur und der Identität. Somit sind auch die Dinge von jenen Durchkreuzungs- und Hybridisierungsprozessen betroffen. Auch der Genderaspekt hallt in den Dingen wider: So wird den Frauen die Verwaltung des Exilalltags, die Wirtschaft des provisorischen Hauses unterstellt, was die Situation im Exil gelingen oder scheitern lässt. Die Frauen sind hochgradig auf die Funktionalität der Dinge angewiesen. Die Kreuzung von Dingforschung und Exilforschung erweist sich als produktives Tandem, um die *Dinge des Exils* in ihrer Komplexität zu erfassen. Exilkultur manifestiert sich in den Dingen.

⁴¹ Wolfgang Frühwald / Wolfgang Schieder (Hrsg.): *Leben im Exil. Probleme der Integration deutscher Flüchtlinge im Ausland 1933-1945*. Hamburg 1981. Itta Shedletzky / Hans Otto Horch (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert*. Tübingen 1993. Stern, Guy: „From Exile Experience to Exile Studies.“ In: Bernhard Greiner (Hrsg.): *Placeless Topographies. Jewish Perspectives on the Literature of Exile*. Tübingen 2003, S. 21-37. Armin Eidherr / Gerhard Langer / Karl Müller: *Zwischenwelt 10. Diaspora – Exil als Krisenerfahrung. Jüdische Bilanzen und Perspektiven*. Klagenfurt 2006.

Alfred Grosser: „Die Erfahrung der Emigration.“ In: Anne Saint Auveur-Henn (Hrsg.): *Zweimal verjagt. Die deutschsprachige Emigration und der Fluchtweg Frankreich-Lateinamerika. 1933-1945*. Berlin 1998, S. 11-14.

⁴² Lateinamerika wird beispielsweise als Exilgegend entdeckt: Marcus G. Patka: *Zu nahe der Sonne. Deutsche Schriftsteller im Exil in Mexiko*. Berlin 1999. Anne Saint-Sauveur-Henn (Hrsg.): *Zweimal verjagt. Die deutschsprachige Emigration und der Fluchtweg Frankreich-Lateinamerika 1938-1945*. Berlin 1998.

⁴³ Hélène Roussel / Winkler, Lutz (Hrsg.): *Deutsche Exilpresse und Frankreich 1933-1940*. Bern 1992.

⁴⁴ Doerte Bischoff: „Exil und Interkulturalität. Positionen und Lektüren.“ In: Bettina Bannasch / Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S.97-119. Claus-Dieter Krohn (Hrsg.): *Exil, Entwurzelung, Hybridität. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 27*. München 2009.

⁴⁵ Claus-Dieter Krohn / Lutz Winckler (Hrsg.): *Gedächtnis des Exils – Formen der Erinnerung. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 28*. München 2010.

⁴⁶ Elisabeth Bronfen: „Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität.“ In: *Arcadia* 28/2 1993, S.167-183.

⁴⁷ Bettina Bannasch / Gerhild Rochus: „Einleitung.“ In: Bettina Bannasch, / Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S. 14.

Dinge des Exils als Forschungsdesiderat

Sich mit den Dingen im Exil zu befassen, ist kein gänzlich neues, aber ein relativ junges Phänomen. So lassen sich in der Forschungsliteratur einige Aufsätze finden, die sich entweder mit einem spezifischen Ding wie dem Buch oder dem Koffer im Exil bzw. der Emigration aus literaturwissenschaftlicher oder kulturwissenschaftlicher Sicht befassen. Andere Dinganalysen beziehen sich auf einen dem Exil ähnlichen historischen Gegenstand wie beispielsweise den Dingen als Reisebegleiter jüdischer Kinder auf den rettenden Kindertransporten nach Großbritannien. Eine systematische, Leben und Literatur sowie diverse Werke und Autoren umfassende Arbeit zu den Dingen im Exil liegt jedoch noch nicht vor. Hélène Roussel konzentriert sich auf das Buch als Ding und vollzieht dessen prototypisches Exilschicksal nach. Sie denkt das Exil von der Warte des Menschen aus und legt eine eher symbolische als materielle Deutung und Bedeutung des Dings Buch nahe.⁴⁸ Mona Körte betrachtet die mitgeführten Dinge der jüdischen Kinder, die den Holocaust dank der Kindertransporte nach Großbritannien überlebt haben. Sie weist auf den Fetischcharakter und die Erinnerungsspeicherfunktion familiären Besitzes hin, vom Familienschmuck bis zum Reiseproviant, der den Kindern vor der Abreise mitgegeben wurde. Die Dinge knüpfen hier ein Band in die Heimat, nehmen Stellvertreterfunktion für die verlorene Elterngeneration ein.⁴⁹ Gisela Ecker setzt sich literaturwissenschaftlich mit dem Koffer als Reiseutensil auseinander und weist am Rande auf dessen paradigmatische Funktion unter den Umständen von Migration und Exil hin.⁵⁰ Joachim Schlör beschäftigt sich aus kulturwissenschaftlicher Sicht mit dem Phänomen des Reisegepäckes, genauer gesagt das Gepäck von Auswanderern.

⁴⁸ Hélène Roussel: „Bücherschicksale. Buchsymbolik, literarische Buch- und Bibliotheksphantasien im Exil.“ In: Claus-Dieter Krohn / Erwin Rotermund / Lutz Winckler / Wulf Köpke (Hrsg.): *Bücher, Verlage, Medien. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, 2002, S. 11-28.

⁴⁹ Mona Körte: „Armband, Handtuch, Taschenuhr. Objekte des letzten Augenblicks in Erinnerung und Erzählung. In: Wolfgang Benz / Claudia Curio / Andrea Hammel: *Kindertransporte 1938/39. Rettung und Integration*. Frankfurt am Main 2003, S.171-185.

⁵⁰ Ecker, Gisela: „Geschichten von Koffern.“ In: Philip Bracher / Florian Hertweck / Stefan Schröder (Hrsg.): *Materialität auf Reisen. Zur kulturellen Transformation der Dinge*. Berlin 2006, S. 215-232.

Er prägt die Formel des Emigranten als „Mensch mit Koffer.“⁵¹ Schlör versteht den Koffer als Erinnerungsstück, der gleichzeitig Zukunftspotential hat, da er Gegenstände der alten und der neuen Welt parallel aufbewahrt. In einer weiteren Publikation stellt Schlör die Verbindung von Transitorten zu Transportmitteln der Emigration her: Aus Karren, Automobilen, Eisenbahnen und Schiffen entwickelt er eine Typologie, die er „Dinge der Emigration“ nennt.⁵² Er weist den Dingen des Emigrationsverkehrs eine Doppelfunktion zu: Die Dinge haben konkrete Funktionen im Alltag, sie sind aber auch Zeichen, wenn sie zu den Erinnerungsstücken gehören. Sie sind transportable Reliquien, die auf der Reise Schutz bieten sollen, aber auch als Helfer beim Neuanfang und beim Aufbau einer neuen Identität fungieren. In beiden Texten weist Schlör auf das Aufmerksamkeitsdefizit den Dingen in der Emigration gegenüber hin. Diese Lücke schließt er partiell als Herausgeber des internationalen Jahrbuchs Exilforschung von 2013, *Dinge des Exils*. Dieser Sammelband ist vor allem den persönlichen Dingen des Exils gewidmet und versucht mit dem Dingfokus „neue kulturwissenschaftliche Fragestellungen in den Blick der Exil- und Migrationsforschung [zu] rücken.“⁵³ Zweiundzwanzig Aufsätze setzen sich mit Dingen der Exilkultur und –literatur auseinander und stellen Verbindungen zwischen Dingen und Örtlichkeiten, Dingen als Sammlerstücke und Dingen als Identitätsversicherer dar.

Die Forschung, die das Materielle in Exiltexten zu begreifen sucht, ist noch überschaubar. Meine eigene Arbeit verorte ich in engem Verbund mit dem Sammelband der Exilforschung über die „Dinge des Exils [.]“ da hierin eine Vielzahl von Texten mittels vielfältiger dingtheoretischer Überlegungen bearbeitet wird. Dennoch stellt meine Arbeit ein

⁵¹ Joachim Schlör: „»Menschen wie wir mit Koffern.« Neue kulturwissenschaftliche Zugänge zur Erforschung jüdischer Migration im 19. und 20. Jahrhundert.“ In: Gerald Lamprecht / Ulla Kribernegg / Roberta Maierhofer / Andrea Strutz (Hrsg.): »Nach Amerika nämlich.« *Jüdische Migrationen in die Americas im 19. und 20. Jahrhundert*. Göttingen 2012, S. 23-54.

⁵² Joachim Schlör: „Dinge der Emigration. Eine Projektskizze.“ In: Claus-Dieter Krohn / Erwin Rotermund / Lutz Winckler / Wulf Köpke (Hrsg.): *Autobiographie und wissenschaftliche Biografie. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch Band 23*. München 2005, S.222-238.

⁵³ Doerte Bischoff / Joachim Schlör (Hrsg.): *Dinge des Exils. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 31*, 2013, S.10.

Desiderat in der Exilforschung dar, definiert, systematisiert, erweitert und exemplifiziert sie doch den Begriff der *Dinge des Exils*. Für keinen der von mir behandelten Autoren und dessen Exilwerk existieren eine vom Ding gedachte Bewertung der persönlichen Exilsituation sowie des literarischen Werks. Bisher wurde keine gezielte Dinganalyse zum Exil verfasst, die sich auf biographisches und literarisches Material gründet, das heißt Literatur und Leben im Exil miteinander verwirkt.

Gliederung

Die Arbeit fächert sich in drei parallel strukturierte Kapitel auf, die drei unterschiedliche Gruppen von *Dingen im Exil* analysieren: 1. *Dinge des Volkes*, 2. *Dinge des Alltags*, 3. *Dinge der Wanderschaft*. Jedes Kapitel besteht aus zwei Teilen, die jeweils einen Exilautor und ein Werk unter dem Vorzeichen der *Dinge des Exils* vorstellen und analysieren. Pro Kapitel behandle ich zwei Autoren und deren Werk, um der Komplexität und Heterogenität persönlicher Exilsituationen sowie den polyphonen literarischen Gestaltungsmöglichkeiten Rechnung zu tragen. Mit diesem vergleichenden Blick durch die Linse der Dinge entstehen einerseits Kontraste aber auch Überblendungen zwischen der Dingbiographie eines Autors und seines Werkes, andererseits finden sich Parallelen und Unterschiede zwischen Exilautoren und deren Texten, die die gleiche Art von Dingen beschreiben. So entsteht ein differenziertes, manchmal widersprüchliches Bild der *Dinge des Exils* auf der Schwelle von Literatur und Leben. Die biographische Auseinandersetzung mit den Dingen scheint im Kontext des Exils unerlässlich, nicht so sehr um nachzuvollziehen, wie sich das Leben eines Autors in seine literarischen Texten übersetzt, sondern vielmehr, weil Exilliteratur, welche Flucht, Verbannung und Heimatlosigkeit zum Thema macht, nicht ohne gesellschaftliche und historische Fundierung verstanden werden kann. Die Dingbiographien bilden ein Stück geschichtliche Wirklichkeit ab und erfassen die kulturwissenschaftliche Dimension des Exils, ergänzen damit die literaturwissenschaftlichen Analysen der Exiltexte.

Manchmal nähern sich Biographie und Literatur über die Dinge einander stärker an, manchmal entfalten die literarischen Texte aber eine große poetische Eigendynamik und verdichten das Wissen um die Dinge. Die literarischen Texte, die ich verhandle, dehnen den zeitlichen Rahmen über 1945 hinaus bis in die 1960er Jahre aus, jedoch sind alle Werke jenseits der geographischen Heimat entstanden.

Kapitel 1. Dinge des Volkes – Heimatschätze. Zuerst beschäftige ich mich mit dingbiographischen Details über Stefan Zweig (1.1) gefolgt von dessen Legende aus britischen Exilzeiten, *Der begrabene Leuchter* (1.2). Im Anschluss daran überprüfe ich die Biographie Joseph Roths in Bezug auf dessen Verhältnis zu den Dingen (1.3) sowie seine in Frankreich verfasste Erzählung *Die Büste des Kaisers* (1.4). Die finanzielle Situation im Exil ist ein Grund, weshalb Lebensstil, Verhältnis zu den Dingen und Haltung zur Welt beider Autoren stark divergieren: Zweigs Existenzmittelpunkt ist ein großbürgerliches Haus, sein Leben ist durch privates wie schriftstellerisches Sammeln strukturiert – im brasilianischen Exil zerbricht diese dingliche Schutzhülle und damit auch Zweigs persönliche Stabilität, was im Selbstmord gipfelt. Roth schätzt die flüchtigen Dinge, lebt willentlich ein unstetiges Nomadendasein, doch die unstetigen Geldverhältnisse zermürben ihn und so trinkt er sich in materieller Not in den Tod.

Persönlich pflegen beide Autoren ein kontrastierendes Verhältnis zu den Dingen, aber ihr literarisches Verhältnis basiert auf Ähnlichkeit. Beide verfassen die Lebensgeschichte eines Dings und verweben diese mit dem Vertreibungsschicksal eines Volkes: Zweigs Tempelleuchter und das jüdische Volk begleiten einander auf diversen Exilstationen bis zur heimlichen Grablegung. Roth lässt ein Kaiserdenkmal Franz Josephs von den Bewohnern eines ex-galizischen Dorfs nach Ende des Ersten Weltkriegs beerdigen und betrauern. In beiden Erzählungen betreibt eine Gemeinschaft aufwändige Kultur- und Denkmalpflege. Tempelleuchter und Kaiserbüste fungieren als Identifikationsmedien für das Kollektiv. Ihre haptische Qualität materialisiert abstrakte Konzepte wie den Glauben, oder die Monarchie.

Beide Dinge werden von äußeren Gewalten bedroht und entfalten dennoch für die Menschen eine Schutz- und Hoffnungsfunktion. *Dinge des Volkes* speichern gemeinschaftliche Erinnerungen und Traditionen in prekären Zeiten des Exils.

Kapitel 2. Dinge des Alltags – Triebfedern, Deckmäntel und Fallen. Zunächst untersuche ich Vicki Baums Blick auf die Dinge (2.1), um mich dann ihrem Roman, *Hotel Shanghai*, (2.2) zuzuwenden. Daran schließt sich die Dingbiographie Anna Seghers an (2.3), sowie eine Dinganalyse ihres Fluchtromans, *Das siebte Kreuz* (2.4). Die Exilsituation beider Autorinnen divergiert auf den ersten Blick: Als Emigrantin, die erst nachträglich ausgebürgert wird, scheint Baum bereits ab 1932 in der amerikanischen Kulturindustrie heimisch. Seghers erlebt ein hartes Exilschicksal, sie flieht in größter materieller Not über die Schweiz nach Frankreich und schließlich nach Mexiko. Auch schriftstellerisch verfolgen beide Autorinnen ein unterschiedliches Programm: Baum will unterhalten, Seghers politisch verändern.

Überschneidungen zwischen beider Leben und Werk werden mit Hilfe der Dinge aufgedeckt: Seghers und Baum kämpfen mit Assimilation und Heimweh. Beide motiviert die Sorge um die Familie zur literarischen Produktivität. Die Darstellung der Dingwelt nähert beide Autorinnen einander an. Beide stellen *Dinge des Alltags* minutiös dar – vom Streuselkuchen über das Tapetenmuster bis hin zum Spielzeugauto. Unter der Oberfläche dieser gewöhnlichen Dinge verbergen sich Probleme des Exildaseins: Heimat bzw. Heimatlosigkeit, Kulturkontakte und Konflikte, die schwierigen sozialen Umstände der Vertreibung. *Dinge des Alltags* generieren Sicherheit und Stabilität für den Menschen, wenn dieser den Dingen im Exil jedoch blind vertraut, entfalten diese das trügerische existenzgefährdende Potenzial, das ebenso in ihnen schläft.

Kapitel 3. Dinge der Wanderschaft – Fluchtbegleiter. Dinge, die verschiedene Exilstationen begleiten, finden in diesem Kapitel Beachtung. Die Dingbiographie Erich Maria Remarques setzt den Auftakt (3.1) gefolgt von einer Dinganalyse seines letzten Exilromans, *Die Nacht von Lissabon* (3.2). Der zweite Teil dieses Kapitels widmet sich Rose Ausländers

Dingbiographie (3.3) sowie der vergleichenden Analyse zweier ihrer Gedichte aus dem Gedichtzyklus *Ohne Visum* (3.4). Die biographische Heterogenität, die sich für die anderen zwei Autorenpaare bewahrheitet hat, trifft auch hier zu: Remarque frönt als freiwillig ausgewanderter wohlhabender Populärautor einem oberflächlichen Leben luxuriösen Konsums zwischen der Schweiz, Paris, New York und Hollywood. Rose Ausländer erlebt die Exilerfahrung nach zahlreichen Vertreibungen als Paradigma ihrer Existenz. Ihre Heimat, die Bukowina, gibt es nicht mehr, in jungen Jahren sieht sie sich zum Pendeln zwischen den USA und Rumänien gezwungen, jahrelange Ghettoerfahrungen zerstören für sie die Idee einer geographischen Heimat vollständig, sie verdammt sich selbst zur rastlosen Weltenwandlerin.

Dennoch kreuzen sich beide Exilbiographien und ihr literarisches Werk: Remarque und Ausländer nehmen die Dinge, die den Menschen in temporären Lebenslagen begleiten, zum Anlass, um das Problem von Entheimatung zu ergründen: Sie versuchen mit Hilfe der papierenen Dinge wie Pass oder Visum bürokratische Lücken in der Gefangenschaft des Exils zu finden. Persönlicher Besitz hat identitätsfestigende Funktion, soll aber auch das Exil-Dasein als ewig wanderndes Dasein stilisieren. Dinge der Wanderschaft sind wandlungsfähig und entsprechen damit dem instabilen Exildasein.

Dinge des Exils als Panoptikum der Krise

Mit Hilfe von Definitionen und ersten Beispielen aus den noch folgenden Einzelanalysen habe ich in dieser Vorbemerkung die Vielschichtigkeit der *Dinge des Exils* herausgearbeitet und durch die begleitende Forschung weiter kompliziert. Das Phänomen der *Dinge des Exils* ist demnach ebenso komplex und vertrackt wie die Situation des Exils komplex und vertrackt ist – beide versprechen Sicherheit, die aber unvermittelt in die Krise geraten kann. Die *Dinge des Exils* haben viele Gestalten und sind in ihrem Kern nicht zu fassen. Im Laufe dieser Arbeit werden wir eine Sammlung unterschiedlichster Dinge zusammentragen: von der Kaiserbüste über einen Van Gogh, von der Samtjacke bis zum

kleinen Schwarzen, vom Roggenbrot bis zum Streuselkuchen. All diese Dinge könnten sich im Brechtschen Exilanten-Koffer auf dem Schrank neben den Manuskripten verbergen. Der Koffer könnte aber auch mit völlig anderen Dingen gefüllt sein. Diese scheinbar wahllose und wuchernde Kollektion an *Dingen des Exils* fungiert als Zerrspiegel einer Zeit, in der Menschen wie Dinge achtlos verbannt werden. Die Welt der Menschen und die Welt der Dinge ist gemeinsam aus den Fugen gesprungen. Die *Dinge des Exils* formieren die Mikroskopie des individuellen Notzustands eines jeden Vertriebenen, aber auch die Makroskopie des katastrophischen Zeitalters. Wer den Brechtschen Exilanten-Koffer öffnet, schaut ein *Panoptikum der Krise*.

1. Dinge des Volkes: Heimatschätze

Kapitel 1 stellt zunächst dingbiographische Details über Stefan Zweig vor (Kapitel 1.1), gefolgt von dessen Legende aus britischen Exilzeiten, *Der begrabene Leuchter*⁵⁵ (Kapitel 1.2). Daran schließt sich die Biographie Joseph Roths in Bezug auf dessen Verhältnis zu den Dingen (Kapitel 1.3) sowie seine in Frankreich verfasste Erzählung *Die Büste des Kaisers*⁵⁶ (Kapitel 1.4) an. Beide Autoren verbindet neben dem Exilschicksal eine zehnjährige Briefkorrespondenz⁵⁷, die thematisch um die politische und kulturelle Lage Europas, private Sorgen in der Verbannung, Literatur sowie das Judentum kreist. Die epistolarische Freundschaft manifestiert sich auch monetär, denn Zweig unterstützt Roth ab 1930 regelmäßig mit beachtlichen Geldmengen. Dieser finanzielle Austausch gibt besonders zu Exilzeiten Auskunft darüber, wie unterschiedlich beide Autoren ihren Lebensstil, der sich im Verhältnis zu den Dingen ausdrückt, gestalten: Zweigs Existenzmittelpunkt ist immer ein großbürgerliches Haus, das seine Kollektionen von Handschriften und Briefen berühmter Musiker und Autoren, und vor allem auch seine enorme Bibliothek beherbergt. Sein Leben ist durch häusliche Repräsentation strukturiert – im brasilianischen Exil kann dieses dingliche Gerüst nicht mehr aufrecht erhalten werden. Zweig definiert sich selbst über das Sammeln und generiert seine schriftstellerische Identität über die Anhäufung und Aufarbeitung von schriftlichem und bildlichem Material. Der dem Nomadenleben im Exil geschuldete Dingverlust trägt zu Zweigs katastrophischem existenziellen Zusammenbruch bei, der in seinem Selbstmord im Jahre 1942 gipfelt. Roth hingegen pflegt einen völlig anderen,

⁵⁴ Else Lasker-Schüler: „Ichundich.“ In: Norbert Oellers / Heinz Rölleke / Itta Shedletzky (Hrsg.): *Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Band 2. Dramen. Bearbeitet von Georg-Michael Schulz.* Frankfurt am Main 1997, S. 209.

⁵⁵ Stefan Zweig: *Der begrabene Leuchter. Mit Zeichnungen von Berthold Wolpe.* Wien 1937. Im Folgenden werde ich Zitate aus *Der begrabene Leuchter* mit der Sigle *BL* abkürzen und direkt im Fließtext zitieren. Das Werk erschien 1937.

⁵⁶ Joseph Roth: „Die Büste des Kaisers.“ In: Fritz Hackert (Hrsg.): *Joseph Roth. Werke 5. Romane und Erzählungen.* Köln 1990, S.655-676. Im Folgenden werde ich Zitate aus *Die Büste des Kaisers* mit der Sigle *BK* abkürzen und direkt im Fließtext zitieren. Das Werk erschien 1934.

⁵⁷ Der Briefwechsel ist dokumentiert in: Madeleine Rietra / Rainer Joachim Siegel (Hrsg.): „*Jede Freundschaft mit mir ist verderblich.*“ *Joseph Roth und Stefan Zweig. Briefwechsel 1927 – 1938.* Göttingen 2012.

flüchtigen Umgang mit den Dingen. Häuslichkeit und Besitz sind ihm ein Gräuel, er wohnt und schreibt in wechselnden Hotels und Cafés, lebt mit seiner Liebe zu Luxusgegenständen, teurer Kleidung und Alkohol permanent über seinem Budget. Das unstetige Nomadendasein verkraftet er besser, doch die unstetigen Geldverhältnisse zermürben ihn und formulieren sein fatales Lebensmotto: Seine enormen Arbeitsbemühungen würden ungenügend ausgezahlt und trügen zu seiner elenden Existenz bei; von materiellen Sorgen zerrüttet trinkt sich Roth im Exil im Jahre 1939 zu Tode.

So unterschiedlich beide Autoren persönlich mit Dingen umgehen, so ähnlich verhandeln sie die Dinge in ihren literarischen Texten. Beide verfassen die Lebensgeschichte eines Dings und verweben diese mit dem Vertreibungsschicksal eines Volkes. In Zweigs Erzählung, *Der begrabene Leuchter*, begleiten der Tempelleuchter und das jüdische Volk einander auf diversen Exilstationen infolge der Zweiten Tempelzerstörung im Jahre 70 n. Chr. bis zur geheimen Rettung und Grablegung der Menorah in der Fremde Byzanz'. Roth lässt in *Die Büste des Kaisers* ein obsolet gewordenes Kaiserdenkmal Franz Josephs von den Bewohnern eines ex-galizischen Dorfs mit dem Zusammenbruch Österreich-Ungarns nach Ende des Ersten Weltkriegs beerdigen und betrauern. In beiden Erzählungen treten die Menschen hinter den Dingen zurück und tragen Sorge für sie. Wie lässt sich die Funktion des jeweiligen Dings für das jeweilige Volk beschreiben und erklären? Warum wird so viel manuelles, materielles und emotionales Aufheben um einen Leuchter und eine Kaiserbüste gemacht? Ersten inhäriert beiden Dingen eine metonymische Vereinigungsfunktion; das Ding ist Teil des Volkes und das Volk identifiziert sich mit und über das Ding. Zweitens kommt dem Visuellen und Haptischen des Materials eine sinnstiftende Funktion zu. Die Juden bei Zweig und die Dorfbewohner bei Roth treten in direkten Kontakt mit der Menorah und der Büste und tragen größte Sorge dafür. Das Sehen und / oder Anfassen materialisiert geistige Institutionen und abstrakte Konzepte wie den jüdischen Glauben oder das Staatsstrukturprinzip der k. und k. Monarchie – das Sehen und Greifen des konkreten Dinges

hilft beim Begreifen des Nicht-Stofflichen. Drittens haben Leuchter und Büste, obwohl selbst fragil und bedroht, eine vermittelnde Schutzfunktion für die Menschen. Beide Gegenstände werden von ihrem jeweiligen Umfeld, den Unterdrückern des jüdischen Volkes bei Zweig sowie der Neuordnung der Ex-Monarchie bei Roth, in den Zustand der Prekarität versetzt: Man will die Menorah als Siegestrophäe vereinnahmen und die Büste verbieten. Nur ein Begräbnis schützt die Dinge vor diesem Verbannungsschicksal. Die Menschen sind von Vertreibung und Heimatlosigkeit ebenso bedroht und dennoch, oder gerade deshalb, praktizieren sie sorgfältige Totenrituale für die Dinge, geben ihnen dadurch Wurzeln und eine Heimat, die sie selbst vermissen oder zu verlieren drohen. Durch diese Kulturtechnik der Denkmalpflege versuchen die Menschen ihrem eigenen Dasein in der Verbannung beizukommen. Für das Volk sind die unbelebten Dinge signifikante Kultur- und Hoffnungsträger, die sie aus einer barbarischen diesseitigen Welt in eine heilere jenseitige Welt zu retten versuchen. Eine eschatologische Behandlung der Dinge soll den Menschen Zuversicht bringen.

Die Vereinigungs-, Material- und Schutzfunktion formieren die Gestalt der *Dinge des Volkes*: Ihnen wohnt eine Speicherkraft inne, durch die sich das Volk als Erinnerungs- und Traditionsgemeinschaft erkennt, die es zu bewahren gilt. Der vertraute Umgang eines Volkes mit seinen Dingen ist Gedenkens- und Gedächtniskunst. Der Ritus stellt den Übergang vom kommunikativen zum kulturellen Gedächtnis⁵⁸ zwischen den Generationen her und

⁵⁸ Das „kommunikative“ und das „kulturelle Gedächtnis“ sind Termini der Gedächtnis-Forschung, die dem Erinnern eine heilende, lineare Komponente zuschreibt, dass Erinnern Identitäten und Traditionen beflügeln und festigen kann. So werden zum Beispiel zwischen dem „kulturellen, epochenübergreifenden Gedächtnis [...] und dem kommunikativen, in der Regel drei Generationen verbindenden Gedächtnis der mündlich weitergegebenen Erinnerungen“ Parallelen etabliert. (Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2009, S. 13.) Zu dieser Theorieströmung vgl. auch: Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006. Manche Dinge in der Exilliteratur lassen sich aber plausibler durch die Theorieströmung erklären, die das Problem der Erinnerung auf Heterogenität, Differenz und Ungleichzeitigkeit auslegt. Hier besitzt das kulturelle Gedächtnis keine zusammenhaltende Funktion. Zur heterogenen Erinnerungsforschung vgl. z.B. Sigrid Weigel: *Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur*. Dülmen 1994. Renate Lachmann / Anselm Haverkamp (Hrsg.): *Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik*. Frankfurt am Main 1991.

konsolidiert das bewusste kulturelle Erinnern. Durch eine fühlbare Verschmelzung mit den Dingen vergegenwärtigt sich das Volk als Schicksalsgemeinschaft. Lebende und Tote, Dinge und Menschen werden am Grab von Leuchter und Büste vereint. Durch das bewusste Praktizieren von Erinnerung stellen sich im Exil lineare Zeitstrukturen ein, die Sinn und Volksgeschichte vermitteln: Ein Volk versiegelt alte Zeiten, trägt diese im Hier und Jetzt zu Grabe, sichert so aber das zukünftige Gedenken.

1.1 Stefan Zweigs Dingbiographie

Handschriften, Bücher, Notenblätter, ein brasilianischer Schmetterlingsaschenbecher, Beethovens Schreibtisch – Zweig ist ein Sammler. Er weiß, schöne Dinge zu schätzen und betreibt aufwändige Organisation, um sie zu bewahren. Der Erwerb, die Erhaltung und – zu Zeiten des nomadenhaften Exillebens – die Aufgabe von großbürgerlichen Häusern und Hausstand ziehen sich als Generalbassthema durch Zweigs Biographie. Tagebücher und Briefe geben erstens Auskunft darüber, dass sein Verhältnis zum Besitz ambivalent ist: Einerseits fühlt er sich durch materielle Güter und einen festen Wohnsitz angekettet und würde „[l]ieber in Zelten und Hotels leben und frei sein.“⁵⁹ Andererseits – und das wird besonders in den südamerikanischen Exiljahren offenkundig – erfüllt sich seine Heimatsehnsucht vor allem im Eigentum; ein Leben, in dem „Manuskripte, [s]eine Bücher, [s]eine Ersparnisse verloren sind,“⁶⁰ erachtet er als nicht mehr lebenswert. Zweitens pflegt Zweig eine pazifistische Rhetorik alltäglicher Dinge. Er, der sich selbst als unpolitisch bezeichnet, verhandelt auch in privaten Korrespondenzen und seinen Tagebüchern Weltpolitisches nur am Rande.⁶¹ Wie das politische ins private Leben eindringt, wird an den

⁵⁹ Gisella Selden-Goth: *Stefan Zweig. Unbekannte Briefe aus der Emigration an eine Freundin. Sammlung Dokumente zur Literatur- und Theatergeschichte. Band III.* Wien 1964, S. 55. Der Brief ist auf den 21. September 1938 datiert.

⁶⁰ Friderike Zweig (Hrsg.): *Stefan Zweig / Friderike Zweig. Briefwechsel 1912-1942.* Bern 1951, S. 175. Der Brief entstand im Herbst 1940.

⁶¹ Zweig gibt sich als per se Unpolitischer, da er keine konkret politischen Fragen argumentativ ansprechen will. Er will, so in einem Brief vom 15. Mai 1933 an Klaus Mann, beschreiben und Analogien entwerfen, „ohne aktuell zu polemisieren, denn das rein aggressive liegt mir charaktermäßig nicht, weil ich an Siege nicht glaube.“

Dingen sichtbar: Er richtet ein Auge sorgenvoll auf persönliche Alltagsprobleme wie Verhandlungen um Häuser, nicht funktionierende Heizungen oder verspätet eintreffende Koffer, das andere Auge betrachtet gleichzeitig Weltalltag wie Krieg, Faschismus, Vertreibung.

– *Häuser* –

1917 wird Zweig zum ersten Mal häuslich. Er trennt sich von Junggesellentum und Wiener Mietwohnung und kauft mit seiner zukünftigen Frau Friderike eine Villa auf dem Kapuzinerberg in Salzburg, die auch während des englischen Exils bestehen bleibt und erst Ende der 30er Jahre endgültig verkauft wird. Das Haus wird in Briefen und Tagebüchern zum wandelbaren *pars pro toto* für Zweigs Leben als „der Weltreisende“, der leider „keine Flügel“⁶² hat, denn sein Leben oszilliert zwischen freiheitlichem Streben und häuslicher Sicherheit, was durch die permanente Thematisierung des Hauses sichtbar wird. Es ist ihm und seinen Sammlerstücken Heimat, Rückzugsort zum Arbeiten, aber auch materielle Bürde, die seine Unabhängigkeit belastet. Es ist Zankapfel zwischen ihm und Friderike – emotionale, politische und existenzielle Konflikte werden über das Haus ausgetragen. In *Die Welt von Gestern* präsentiert er die Bürgerlichkeit als Fehler und wünscht sich, „den ganzen Hausrat wegzuschmeißen und noch einmal zu beginnen.“⁶³ Die Dinge werden von Zweig stellvertretend zur Rechenschaft für seine eigene Lebensentscheidung zum Sesshaft-Werden gezogen, er kann nicht mit und nicht ohne sie. In diesen sich im Laufe der Jahre aufbauenden

(Richard Friedenthal (Hrsg.): *Stefan Zweig. Briefe an Freunde*. Frankfurt am Main 1978, S. 228.) Er sieht sich in der Verbannung auch in keiner Weise als politischer Schriftsteller, er will seine Werke für sich sprechen lassen und verfasst bewusst keine politischen Essays. Gegenüber Roth äußert er sich zum Beispiel in Bezug auf die eigene unpolitische Gesinnung: „Ich lese einmal in der Woche die Zeitung und habe dann an den Lügen aller Länder genug, das einzige, was ich tue, ist daß ich versuche hie und da einem Einzelnen zu helfen [...] vielleicht ist das die einzige Art, in der ich aktiv zu sein vermag. Ich widerspreche nicht, wenn Sie mir sagen, daß ich flüchte. Wenn man Entscheidungen nicht durchkämpfen kann, soll man vor ihnen davon laufen.“ (Rietra / Siegel 2012: *Joseph Roth und Stefan Zweig. Briefwechsel 1927 – 1938*, S. 361. Der Brief ist auf den 10.10. 1937 datiert.) Hieraus lässt sich erkennen, dass das Politische für ihn immer auch ins Private eindringt, dass er selbst aber vor dem öffentlich Politischen Halt macht.

⁶² Harry Zohn: „Der tragische Lebensabend eines großen Europäers. Zu Stefan Zweigs Briefen aus dem Exil.“ In: Mark H. Gelber / Klaus Zelewitz (Hrsg.): *Stefan Zweig. Exil und Suche nach dem Weltfrieden*. Riverside 1995, S. 132.

⁶³ Stefan Zweig: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt 1970, S. 406.

negativen Bannkreis rund um Haus und Hausrat gerät auch Friderike. Der konkrete Streit um Tisch und Bett besiegelt das Ende der Liebesbeziehung und manifestiert sich in zwei getrennten Hausständen in Österreich und England.⁶⁴ Von der Lebensgefährtin wird Friderike zur lästigen Hausverwalterin widerspenstiger Dinge, mit der Zweig ermüdende Korrespondenzen führen muss. Zweigs ambivalentes Heimatgefühl erzeugt auch ein ambivalentes Exilgefühl und umgekehrt. In einem Brief an Rolland vom 10. Juni 1934 interpretiert er das Exil als Befreiungsschlag: „Ich war schon in Gefahr, ein seßhafter guter Bourgeois zu werden, eingemauert in sein Haus. Jetzt entdecke ich noch einmal die Welt. England hat mir den Blick geweitet.“⁶⁵ Gleichzeitig zögert Zweig jedoch, das Haus zu verkaufen, würde dies die endgültige Aufgabe der Heimat bedeuten. Ein Teil seiner Habe bleibt also nach dem offiziellen Umzug nach England im Jahre 1934 in Salzburg. Der selbst gewählte Auszug aus dem Haus ruft das Gefühl der Trauer um die eigene Heimat hervor, was ihn mit Friderike manchmal wieder harmonisch vereint:

[E]in Provisorium, eine Sicherheitswohnung, eine Adresse, eine Stelle, wo ich meine wichtigsten Sachen ständig habe. Salzburg soll bestehen, solange es dir [Friderike, BW] Freude macht [...] ich habe nicht die Absicht, jemandem die Heimat zu rauben. – ich habe nur einen Wunsch: Friede in der Welt und zu Hause.⁶⁶

Stefan Zweig schließt in das Existenzielle das Private mit ein: Das „zu Hause“ ist im doppelten Sinne zu verstehen: als Friede in der Heimat Österreich, aber eben auch als Friede im eigenen Heim, der Villa – Weltfrieden und Hausfrieden gehen rhetorisch Hand in Hand. Er selbst fühlt sich der Heimat beraubt und will sie deshalb Friderike umso mehr zugestehen.

⁶⁴ Noch 1933 artikuliert Zweig ein schlechtes Gewissen, was die Entfernung von Frau und Stieftöchtern betrifft: „Ich habe die stärkste Abneigung, Emigrant zu werden [...], denn ich weiß, daß alles Emigrantentum gefährlich ist, man macht dadurch die Zurückgebliebenen zu Geiseln und erschwert ihnen das Leben.“ (Friedenthal 1978: *Briefe an Freunde*, S.227. Der Brief ist auf den 15. April 1933 datiert.) Schon ein Jahr später emigriert er dauerhaft nach England und bereitet vor allem Friderike genau dieses erschwerte Leben, Zweig ist also gerade nicht zum Emigrant-Sein geboren.

⁶⁵ Romain Rolland / Stefan Zweig: *Romain Rolland – Stefan Zweig. Briefwechsel 1910-1940. Band 2*. Aus dem Französischen von Eva und Gerd Schewe und Christel Gersch. Berlin 1987, S. 499.

⁶⁶ Zweig 1951: *Briefwechsel*, S. 379.

Doch dieser Respekt ist trügerisch und verwandelt sich oft in verbale Aggressionen gegen sie und ihre übertriebene Verbundenheit mit der Heimat, ihre „Österreicherei“⁶⁷:

Wegen Johann [dem Diener in der Villa, BW] schrieb ich nicht. [...] Ich habe dir erklärt, daß ich vom ganzen *Complex Salzburg*, den ich gegen Euren Widerstand seit drei Jahren abstoßen wollte, nichts mehr hören will. [...] Von mir aus kann das Haus einstürzen, ich habe mich vor drei Jahren abgelöst [...]⁶⁸

Der „Complex Salzburg“ ist in der Tat eine komplexe Angelegenheit, offenbart er doch, wie sehr Zweig am Heimatverlust laboriert und dass damit die Dinge, in diesem Fall das Haus, unmittelbar in Verbindung stehen: Die Instandhaltung des Besitztums erfordert es, soziale Bande mit anderen Menschen einzugehen, die auch nicht zerschnitten werden, wenn man sich des Dings entledigt; Johann, der als Diener in der Villa angestellt war, muss nach der Hausauflösung berentet werden. Die Beharrlichkeit der Dinge wird hieran sichtbar, sie nisten sich in das Leben der Menschen ein, auch wenn diese sie von sich abzustoßen versuchen; sie glänzen weiter von außen, auch wenn innen alles zerrüttet ist.⁶⁹ Der „Complex Salzburg“ weist auf die psychologische Verflechtung zwischen Mensch und Ding hin; die Residenz am Kapuzinerberg versammelt in Zweig ein Konglomerat negativer und positiver Erinnerungen, Bilder und Affekte, sie speichert⁷⁰ Heimat und Heimatverlust gleichermaßen. Heimat vergeht nicht, auch wenn – oder gerade wenn – Zweig das Heim verkauft.

⁶⁷ Rolland / Zweig 1987: *Briefwechsel 1910-1940*, S. 680. Der Brief ist auf den 2. Mai 1938 datiert.

⁶⁸ Knut Beck / Jeffrey Berlin (Hrsg.): *Stefan Zweig. Briefe. 1932-1942*. Frankfurt am Main 2005, S. 174, Hervorhebung, BW. Der Brief entstand vermutlich am 12. Dezember 1936.

⁶⁹ So schreibt Ernst Bloch über den trügerischen Anblick der Häuserfassaden in *Gruß und Schein*, dass „es dem Haus leichter als dem Leben darin“ falle, „bunt zu sein.“ (Ernst Bloch: *Spuren. Gesamtausgabe Band I*. Frankfurt am Main 1969, S. 178.)

⁷⁰ Adornos Aphorismus, „Nicht anklopfen“ in den *Minima Moralia* stellt den Gedächtnischarakter der Dinge heraus, dass sie Gefühle und auch Symbolisches konservieren, dass sie eine Übersetzungsfunktion haben und Zustände hervorrufen, die der Mensch nicht intendiert hat, denen er sich jetzt aber beugen muss. Der Aphorismus beklagt das Verschwinden von Türklinken, die von drehbaren Knöpfen ersetzt werden. Das hat das Verschwinden eines sanften Umgangs mit den Türen zur Folge. Er liest darin die Veränderung menschlicher Verhältnisse – der sanfte Umgang der Menschen zueinander ist beeinträchtigt. (Un-)Menschliches manifestiert sich also in den Dingen: „Die Technisierung macht einstweilen die Gesten präzise und roh und damit die Menschen. Sie treibt aus den Gebärden alles Zögern aus, allen Bedacht, alle Gesittung. [...] So wird etwa verlernt, leise, behutsam und doch fest eine Tür zu schließen. Die von Autos und Frigidaires muß man zuwerfen, andere haben die Tendenz, von selber einzuschnappen und so die Eintretenden zu der Unmanier anzuhalten, nicht hinter sich zu blicken, nicht das Hausinnere zu wahren, das sie aufnimmt.“ (Theodor W. Adorno: „Nicht anklopfen.“ In: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main 1979, S.43-48.) Der Mensch wird von den Dingen der Umwelt manipuliert. Dinge prägen sein pragmatisches und sittliches Verhalten. Die neuen Türen fordern es vom Menschen, dass er sie zuwirft, gleichzeitig desensibilisieren sie den

Zwischen dem Exil, den Dingen und der Erinnerung an die Heimat bestehen komplizierte Interdependenzen. Zweigs Haus speichert Erinnerungen, die er aus dem Exil heraus abrufte; ob das negative oder das positive Gedächtnis dominiert, hängt nicht vom Haus an sich ab, sondern ist von der instabilen Exil-Gegenwart gefärbt. Das Haus, die Heimat und Friderike erscheinen untrennbar voneinander im wandelbaren Licht des Exils. Friderike spricht, mag sie auch die politische Situation um 1934 unterschätzen, deshalb nicht ganz zu Unrecht davon, dass „Stefan [...] in einer imaginären Emigrantenpsychose [lebe].“⁷¹ Seinem Urteil und seinen Gefühlen gegenüber der zurückgelassenen Heimat ist nicht zu trauen. Diese ständigen Schwankungen lösen zwischen Friderike und Zweig handfeste Auseinandersetzungen um die Villa aus; das Haus kommt damit dem Ursprungswortsinn des Dings sehr nahe – eine Sache, die ein „Gespräch“ provoziert, anlässlich dessen eine „Versammlung“ erforderlich ist und sich schließlich zum „Streitgespräch“, zur „Streitsache“⁷² entwickelt. Etymologisch betrachtet wandelt sich das Ding von etwas Sozialem zu etwas Sachlichem. Diese Verschiebung gilt auch für Zweigs Biographie, da der Zwang ins Exil zu gehen ganz sachliche Konsequenzen hat: Ein Hausstand will aufgelöst, Dinge nach England umgezogen und dem ehemaligen Angestellten Johann die Rente bezahlt werden – dies ist der dingliche Preis für die persönliche Sicherheit im Exil. Auch die Beziehung zwischen Friderike und Zweig reduziert sich in den englischen Exiljahren auf die Verhandlungen rund ums Haus.

Dem Haus am Kapuzinerwerk wohnt auch eine politische Funktion inne. Es wird Schauplatz für die Verquickung von Privatem und Öffentlichem sowie für die Vertreibung unter dem diktatorischen Austrofaschismus. Zweig bezieht in einem Brief an Rolland Weltgeschichte auf das Persönliche, nämlich die Villa:

Menschen für ein leises, zeitaufwendiges Zudrücken der Tür. Habitus und Gestik im Umgang mit den Dingen entspricht Habitus und Gestik im Umgang der Menschen untereinander. Auch Zweig macht sich zum Diener des Salzburger Hauses, ist zwischenmenschlich „eingeschnappt“ gegenüber Friderike. Menschliche Verhältnisse manifestieren sich in den Dingen, so wie diese menschliche Verhältnisse widerspiegeln.

⁷¹ Zitiert nach Prater 1982, S. 314. Friderikes Brief an Leonhard Adelt vom 20 Juli 1934 ist unveröffentlicht.

⁷² Johann Christoph Adelung: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart. Bd. 1, Leipzig 1801, S. 1497.

Et maintenant entre nous. Je suis quasi sûr, que quitterai Salzburg en automne. Il est impossible de vivre dans un milieu de haine, deux pas de la frontière allemande. Mais maintenant je suis décidé de quitter tout, ma maison, mes livres, mes collections. Je n'ai plus l'ancienne joie de ces choses, je sens que tout ce qu'on possède à une force de diminuer la liberté intellectuelle et person[n]elle.⁷³

Hier spricht Zweig sachbezogen; die politischen Umstände haben ihm den Hausbesitzergeist ausgetrieben; ein enttäuschter Schwärmer für häusliche Repräsentation wird zum Pragmatiker, der sich nicht nur entheimatet sondern auch entdingt, ob er will oder nicht – Heimatverlust bedeutet längerfristig und praktisch wie gefühlt Dingverlust. Im Februar 1934 wird der endgültige Auszug aus Heim und Heimat ganz real und das Politische dringt in Zweigs tiefste Privatsphäre vor: Im Bademantel wird Zweig von Beamten überrascht, die nach Waffen des Schutzbundes in seinem Salzburger Haus fahnden.⁷⁴ Als unpolitischer Kriegsgegner kann er diesen Übergriff nicht begreifen, fühlt sich aber akut bedroht und dazu gezwungen, endlich zu handeln, das heißt, dauerhaft nach England zu emigrieren. Robert Neumann, ein Vertrauter Zweigs, der zur gleichen Zeit und aus gleichen Gründen ins Exil flieht, dürfte Zweig in seiner Autobiographie aus der Seele sprechen, denn auch Neumann betrachtet die politische Gefahr aus der Dingperspektive, die sich durch äußere Gewalteinflüsse verschiebt:

Die Salzburger Polizei hatte [...] unter dem Bett dieses Pazifisten um jeden Preis, dieses Hassers jeglicher Waffe, nach einem von ihm dort angeblich versteckt gehaltenen Maschinengewehr gesucht. Aber, so prophezeite er, dieses nicht-existierende Maschinengewehr werde zu schießen beginnen. Und darum gehe er ins Exil!⁷⁵

Wie Neumann erkennt auch Stefan Zweig, dass es nur eine Frage der Zeit ist, dass sich die absenten Waffen in seinem Salzburger Heim in präsenten Waffen in seiner österreichischen Heimat manifestieren, er entzieht sich Haus und Heimat, der persönliche Gewinn an Freiheit wird gegen den materiellen Wertverlust in die Waagschale geworfen.

⁷³ Beck / Berlin 2005: *Briefe*, S. 62. Der Brief ist auf den 10. Juni 1933 datiert.

⁷⁴ Vgl. Prater 1981: *Stefan Zweig*, S.309.

⁷⁵ Robert Neumann: *Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen*. München 1963, S.114.

Ab diesem Zeitpunkt gibt Zweig sich offiziell heim- und heimatlos, aber sein altes Schwanken zwischen Besitzen-Wollen und Freiheit-Wollen beginnt von Neuem. Auf seiner New York Reise im Januar 1935 notiert er spöttisch, wie die dortigen Exilanten ihr europäisches Alltagsleben zu kopieren versuchen: „[M]ittags zu Josef Brettauer, der in seinem großen Haus genauso sparsam lebt wie sie alle, kein einziger neuer Gegenstand, alles beim alten. Zu Mittag das althergebrachte Rindfleisch und Topfenstrudel.“⁷⁶ Zweig selbst verfährt mit seiner Häuslichkeit in England nicht anders, denn das Haus, das er sich mit seiner zweiten Frau Lotte in Bath aufbaut, ist eine „Replik des alten: mit der gleichen roten Tapete und der Masereelschen Landschaft über seinen Bücherregalen.“⁷⁷ Im September 1935 versucht er beim Antritt einer Parisreise der Bürde, immer zur Bewegung gezwungen zu sein, Positives abzugewinnen, doch die tiefe Melancholie ist unüberhörbar:

Reisetag wie so viele andere in den letzten Jahren. Ist es, weil die Welt so unruhig hin- und herschwankt, daß man sich gewöhnt hat, im Gleitenden zu leben? [...] Man hat sich stärker losgelöst von den Bindungen und Gewohnheiten, von Haus und Besitz – beides fragwürdig geworden und kaum mehr entbehrt. Zwei Koffer, in dem einen die Garderobe, die irdische Notwendigkeit, in dem anderen Manuskripte, die geistige Bereitschaft und man ist überall zu Hause [...] so ist es vielleicht das Beste, mit möglichst wenig Last zu leben, die Kunst, ohne Sentimentalität viel Vergangenheit hinter sich zu lassen.⁷⁸

Dass Heimat im Geiste allein blühe, dass man mit „zwei Koffern“ allein leben könne, erweist sich in den darauffolgenden späten 30er Jahren für Zweig als Illusion. Das erneute Sesshaft-Werden in Bath provoziert einen erneuten Häuserkomplex, Zweig oszilliert zwischen dem Heimat-Finden und dem Wandern-Wollen. Am 11. September 1939 präsentiert er das neue Haus als Hafen der Sicherheit, für das er materielle Unannehmlichkeiten in Kauf nimmt:

I still have a lot to do about this business of the house. I believe it is a good thing I do because it will be impossible for years to move freely in the world and one

⁷⁶ Stefan Zweig: *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Tagebücher*. Frankfurt am Main 1984, S. 371. Zweig dokumentiert seine Reisen im Jahr 1935, so auch diese Reise vom 17. bis 30. Januar 1935 in „Notizen aus Newyork.“ Das Zitat stammt vom 22. Januar 1935.

⁷⁷ Prater 1981: *Stefan Zweig*, S. 339f.

⁷⁸ Zweig 1984: *Tagebücher*, S. 383.

wants something like a home in those times – I am only afraid of the winter when there will be no central heating.⁷⁹

Die Bodenständigkeit eines Eigenheims wirkt hier besänftigend auf seine Exilseele, das „house“ ist ihm „home“ – Zentralheizung hin oder her. Dann aber lösen ganz konkrete Sorgen wie zusätzliche Ausgaben, Baufälligkeiten und verspätete Handwerker wie schon beim österreichischen Häuserkauf Zweifel an der Entscheidung in ihm aus. Zweig führt diese Alltagskataströphchen immer mit den großen Katastrophen der Zeit, hier dem Beginn des Zweiten Weltkriegs, eng:

Much to do with the house. Often I regret to have fixed myself, but on the other hand it was necessary once to have somewhere his belongings [...] I get tired of the war time – a war, which not really starts, which does nothing but waste nerves and money and time.⁸⁰

Das konkret Materielle wird mit politischer Zeitgeschichte metonymisch enggeführt: Krieg in der Welt sowie nerven-, zeit- und geldraubender Kleinkrieg im Haus. Er erkennt im Umgang mit ganz alltäglichen Dingen aber auch eine therapeutische Kraft; er rechtfertigt sein Nicht-Schreiben-Können mit der Beschäftigung mit dem scheinbar Banalen. Das Alltägliche dimensioniert sein Zeitverständnis in den endlos scheinenden Kriegswirren, in die sich England gerade erst gestürzt hat:

I got tired of this diary, because I was too disgusted of the development of this “war”. It is difficult to read the newspapers without disgust [...] I see few people and have no distractions. I do not work seriously. I do not even read much, having a whole library at my disposition. The only occupation is the house, which will be ready in three or four weeks.⁸¹

Konkrete Arbeit, hier die logistische Organisation des Hausstandes, kann er noch vollziehen, zur immateriellen Gedankenarbeit für sein Schreiben ist er im Angesicht des Kriegs nicht mehr fähig.

⁷⁹ Zweig 1984: *Tagebücher*, S. 424. Zweig führt sein Tagebuch im Exil zur Übung auf Englisch, gibt dies aber bald wieder auf, bis er das Tagebuchschreiben letztendlich ganz aufgibt.

⁸⁰ Zweig 1984: *Tagebücher*, S. 428. Der Eintrag ist auf den 21. September 1939 datiert.

⁸¹ Zweig 1984: *Tagebücher*, S. 430. Der Eintrag ist auf den 16. Oktober 1939 datiert.

Als sich England 1940 im Luftkrieg befindet, gibt Zweig seinen letzten festen Wohnsitz in Bath auf und emigriert im Juni erst nach New York und 1941 nach Brasilien. Er ist des Exils überdrüssig – die Aufrechterhaltung von Heim und Heimat schien in Europa noch möglich, in der neuen Welt sieht er sich als Heimat- und Dingloser, als Nomade.

Dabei sehe ich kein Land, in das ich eigentlich noch wollte, ich bin viel zu müde, noch einmal mit Sack und Pack zu übersiedeln [...] Eben Nachricht, daß ich jetzt nach Brasilien könnte via Newyork. Aber soll ich es tun? Wieder fort von der Arbeit, vom Haus, von allem ins Bodenlose, wieder ganz sich fallen lassen ins Ungewisse [...] ⁸²

Er trifft die Entscheidung aus purer Angst um das eigene Leben, fühlt sich aus Europa vertrieben, was seine frühere Lust am Reisen in marternde Vogelfreiheit verwandelt. Seine Klage während der Umzugsvorbereitungen nach Rio de Janeiro drückt aus, dass Zweig seine Lebensmitte, die sich durch „Haus und Habe, die angefangenen Arbeiten, [...] Briefe, das ganz Sachliche und Faßbare [s]einer Existenz“ als Lebensmittelpunkt formiert, bereits verloren hat: „Ich weiß nicht, was ich meine, wenn ich sage »zu Hause«.“⁸³ Alles Materielle wird real für ihn immer weniger greifbar und weil ihm der physische Zugang zu den Dingen verwehrt ist, versucht er, sich mental von den Dingen abzukoppeln und sie ins spirituell Immaterielle zu verlagern. Dieser selbst auferlegte erzwungene Bruch mit den Dingen richtet irreparable Schäden an, denn es gelingt Zweig eben nicht, „hier [in Brasilien, BW] Europa zu vergessen, allen Besitz, Haus, Bücher als verloren zu betrachten.“⁸⁴ Auch die letzten biographischen Dokumente kurz vor Zweigs und Lottes Selbstmord im Februar 1942 sind vom Häusergedanken durchzogen: „I suffered so much that I could not concentrate any more. And then, the security [...] that this war will take years, that it would take ages before we in our special position could settle again in our home was too depressing. [...] I had not the books I wanted.“⁸⁵ Dieser letzte Brief an Friderike drückt das Bekenntnis aus, dass Eigentum und ein fester Boden unter den Füßen für den Autor gerade im Alter Lebensmut und

⁸² Zweig 1984: *Tagebücher*, S. 462. Der Eintrag ist auf den 30. Mai 1940 datiert.

⁸³ Beck / Berlin 2005: *Briefe*, S. 299. Der Brief an Alma und Franz Werfel entsteht am 12. Februar 1941.

⁸⁴ Beck / Berlin 2005: *Briefe*, S. 314. Der Brief an Friderike entsteht am 17. September 1941.

⁸⁵ Beck / Berlin 2005: *Briefe*, S. 344. Der Brief ist auf den 22. Februar 1942 datiert.

Hoffnung bedeutet. Gefühle bindet er an Häuser; er verliert das Vertrauen in Menschen, Welt und Dinge gleichermaßen.⁸⁶ Er sieht in Heimat und Haus eine organische Verbindung zum Menschen. Diese Natürlichkeit wurde ihm durch die Exilerfahrung gewaltvoll entzogen und somit wagt er es nicht, noch einmal eine Dingverbindung einzugehen und lebt nur noch in einem gemieteten „winzigen Bungalow mit drei Puppenzimmerchen.“⁸⁷ In diesem letzten Brief an Franz und Alma Werfel gibt er auch seinem zärtlichen Dinggefühl folgendermaßen Ausdruck: „Die Leute reden so leicht von Bombardements, wenn ich aber lese, daß die Häuser zusammenstürzen, stürze ich selber mit den Häusern zusammen.“⁸⁸ Das Erdbeben des Krieges begräbt Stefan Zweigs Häuser, seine Häuserwünsche, und sein Vertrauen zum Dauerhaft-häuslich-Sein mit unter sich.

– *Sammeln* –

Als der Psychoanalytiker Charles Baudouin Zweig 1926 in der Salzburger Villa besucht, fängt der Gast einen intimen Bibliotheksmoment ein, der mithilfe von Walter Benjamins Aufsatz, *Ich packe meine Bibliothek aus – Eine Rede über das Sammeln*,⁸⁹ beleuchtet wird, um dem Sammler Zweig auf die Spur zu kommen. Baudouin schreibt:

Er [Zweig, BW] führt mich in seine Bibliothek, einen längeren Saal mit verschiebbaren Vitrinen und Gittern, wo jede mögliche Sorgfalt angewendet wird, damit die Bücher mit ihren dunklen oder gelbbraunen Rücken *sich wirklich zuhause fühlen*. [...] Zweig empfindet einen geradezu *sinnlichen Genuß* an schönen Dingen; er weiß den *Rücken* eines Buches zu *streicheln*. Diese Glaskasten sind auch immer mit Autographen geziert: er ist ein *großer Sammler* davon, und manche der wertvollsten Stücke stehen gerahmt da.⁹⁰

⁸⁶ Die soziologische Dingforschung hat herausgestellt, „dass wir nicht nur physisch, sondern, was viel wichtiger ist, auch psychisch von den Dingen abhängig sind. Ein Großteil der Dinge [...] die wir heute herstellen, dient dazu, unserem Denken Ordnung und Stabilität zu suggerieren.“ (Mihaly Csikszentmihalyi: „Warum wir Dinge brauchen.“ In: Anke Ortlepp / Christoph Ribbat (Hrsg.): *Mit den Dingen leben. Zur Geschichte der Alltagsgegenstände*. Stuttgart 2010, S.23.) Bei Zweig ist ein umgekehrtes Verhältnis zu beobachten: Die Dinge verleihen eben keine Struktur mehr, da seine durch das Exil erzwungene Loslösung von den Dingen zur Orientierungslosigkeit in der Welt beiträgt.

⁸⁷ Beck/Berlin 2005: *Briefe*, S. 326. Der Brief an Franz und Alma Werfel ist auf den 20. November 1941 datiert.

⁸⁸ Beck/Berlin 2005: *Briefe*, S. 326. Der Brief an Franz und Alma Werfel ist auf den 20. November 1941 datiert.

⁸⁹ Walter Benjamin: „Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln.“ In: *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften II*. Frankfurt 1966, S. 169-178.

⁹⁰ Charles Baudouin: *Eclaircie sur l'Europe*. Lausanne 1944, 189f. Der Eintrag stammt vom 18. Oktober 1926, Die deutsche Übersetzung ist zitiert nach Prater 1981, S.214, Hervorhebungen, BW.

Die Beschreibungen zeugen von einer engen Mensch-Ding-Beziehung, die über die reine Repräsentation von Ausstellungsstücken hinaus geht. Zweig gestaltet sein Heim so, dass nicht nur er sich zu Hause, sondern auch die Dinge „sich wirklich zuhause fühlen.“ Das Sammeln an sich bereitet Zweig Genugtuung, es geht nicht nur um den äußeren Schein des Besitzen-Wollens, um zu beeindrucken. Füllen ist Fühlen, das Ding füllt die Lücke, Zweig fühlt das G(e)lück(e).⁹¹ Dieses ehrfürchtige Verhältnis zu den Dingen attestiert auch Benjamin dem Sammler, welcher „in ihnen nicht den Funktionswert, also ihren Nutzen, ihre Brauchbarkeit, in den Vordergrund rückt, sondern sie als Schauplatz, das Theater ihres Schicksals studiert und liebt.“⁹² Dinge haben also einerseits ein Schicksal, sie machen aber gleichzeitig Schicksal lesbar. Der Kontakt, mit dem Benjamin das Verhältnis zwischen Sammler und dessen Sammelstücken beschreibt, prägt auch Zweigs Umgang mit den Dingen. Mensch und Ding verbinden sich durch Berührung immer wieder für einen Moment. Wenn die Dinge den Menschen umgeben, ist es eine Kunst, oder ein „Wissen“ (wie Boudouin sich im obigen Zitat ausdrückt), sich haptisch an die Dinge anzunähern; die Hand beispielsweise krümmt sich und übt sanften Druck sowie eine leichte Bewegung aus, um „den Rücken eines Buches zu streicheln“ – der Dingliebhaber ergibt sich der Beharrlichkeit der Dinge und passt sich ihnen an. Die Dinge bleiben unnachgiebig, die Flexibilität des menschlichen Körpers verneigt sich ehrfürchtig durch Umhüllung vor ihnen.

Benjamin wie Zweig wissen um diese organische Verbindung zu den Dingen. Zweig lässt die auratische⁹³ Macht der Dinge auf sich wirken, er räumt ihnen Platz und Zeit ein, er

⁹¹ Das Wort „Glück“ geht auf die mittelhochdeutsche Form „g(e)lücke“ zurück. Die Etymologie des Wortes hat also damit zu tun, wie etwas schließt oder endet. Glück und Lücke sind damit etymologisch verbunden. (Vgl. Wolfgang Pfeifer (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 1. A-G*. Berlin 1989, S.581.)

⁹² Walter Benjamin 1966: *Ich packe mein Bibliothek aus*, S.170.

⁹³ Der Begriff *auratisch* ist hier im Benjaminischen Sinne zu verstehen. Im Kunstwerk-Aufsatz definiert Benjamin den Begriff der Aura, um die Veränderung von Kunstauffassung in Bezug auf ein Kunstwerk im Zeitalter technischer Reproduzierbarkeit zu beschreiben. Ein Ding im Original wird von einer sinnlich wahrnehmbaren Aura umgeben, die der Kopie fehlt. Benjamins eigene Definition der Aura lautet wie folgt: „Ein sonderbares Gespinnst aus Raum und Zeit: einmalige Erscheinung einer Ferne, so nah sie sein mag.“ Es ist ein atmosphärischer Begriff, der sich nicht nur topographisch herleitet, sondern eine rituelle, kulthafte Komponente, in sich trägt, es geht nicht um die Sichtbarkeit, sondern um eine wahrnehmbare Spannung zwischen Mensch und Ding. (Walter Benjamin: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Zweite Fassung.“

präsentiert sie in Rahmen, schützt sie durch Vitrinen und Gitter, er bereitet ihnen ein Zuhause. Um den Dingen nahe zu sein, stellt er sie aus. Benjamin beschreibt das Verhältnis zwischen dem Sammler und seinen Artefakten als lebendigen Organismus: „Ich verstehe den rechten, den Sammler wie er sein soll, der Besitz das allertiefste Verhältnis ist, das man zu Dingen überhaupt haben kann: nicht daß sie in ihm lebendig wären, er selber ist es, der in ihnen wohnt.“⁹⁴ Benjamin stellt das Mensch-Ding-Verhältnis auf den Kopf: Zwar bietet der Mensch seinen Dingen Lebensraum, aber dadurch, dass die Dinge beim Menschen wohnen, wohnt dieser bei den Dingen, ist in den Dingen zu Hause. Benjamin attestiert den Menschen ein dialektisches Verhältnis zu den Dingen und im Sammler selbst klafft ein Zwiespalt, der auch bei Zweig ans Licht tritt: „So ist das Dasein des Sammlers dialektisch gespannt zwischen den Polen der Unordnung und der Ordnung.“⁹⁵

Der Abschnitt *Häuser* hat bereits Zweigs Schwanken zwischen geordneter Häuslichkeit und ungeordnetem Nomadentum demonstriert. Dieses Oszillieren beeinflusst auch seinen Umgang mit den Dingen, besonders als Zweigs Lebensordnung durch das Exil stark aus dem Rhythmus fällt. Das Gefühl des Auf-der-Flucht-Seins nimmt Zweig stark im Alltäglichen, zum Beispiel in den Dingen, wahr. So ärgert er sich am 2. Juli 1940 in seinem in England geführten Tagebuch über seine Gedanken, die um die Dinge kreisen:

Mit was für niedrigen erbärmlichen Dingen man seinen Kopf beschäftigt – von den vierundzwanzig Stunden gehört concentriert kaum mehr eine der Arbeit[.] Nachdenken, wohin mit den Autografen, ob die Zeichnungen wegschicken, die Ordnung, die man sich mühsam geschaffen, wieder zerstören. Aber man ist und insbesondere ich ad personam genötigt an das Äußerste zu denken, wenn wirklich nach der Niederringung Frankreichs eine Art Landung hier stattfinden würde.⁹⁶

Das Hochpolitische verschmilzt mit der Regelung des Alltags, der akkurate Sammler versucht noch seine Unterschriftensammlung zu ordnen, wohingegen die fortschreitende Expansion der Deutschen Europa in höchste Unruhe versetzt. Die chaotische Makroordnung Weltkrieg greift

In: Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.): *Gesammelte Schriften. VII.1*. Frankfurt am Main 1989, S. 355.)

⁹⁴ Walter Benjamin 1966: *Ich packe meine Bibliothek aus*, S.178.

⁹⁵ Walter Benjamin 1966: *Ich packe meine Bibliothek aus*, S. 170.

⁹⁶ Stefan Zweig 1984: *Tagebücher*, S. 464.

auch die Mikroordnung der Zweigschen Bibliothek an und zehrt an Zweigs geistiger Kapazität – er ist nicht autark von den Dingen, sondern zutiefst mit ihnen verwoben.

Zurück zu Benjamin und dem Sammler, der die Dinge „als Schauplatz, das Theater ihres Schicksals studiert und liebt.“⁹⁷ Die Dinge nehmen Schicksal in sich auf, sie bieten dem Schicksal eine Bühne. Das exemplifiziert Zweigs Dingbiographie: Er versucht im Laufe seines Lebens von den Dingen loszukommen. Entheimatung und Entdingung greifen wechselseitig ineinander. Der Sammler Zweig sieht sich und seine Sammlerstücke durch den Faschismus bedroht, er kehrt sich vom „Schauplatz“ der Dinge ab, um an ihnen nicht die Bedrohung und Vertreibung erneut ablesen zu müssen. Boudouins idyllische Beobachtung in der Zweigschen Bibliothek stammt aus dem Jahre 1926, einer Zeit, in der für Zweig die Welt politisch wie privat noch in Ordnung ist und er die Villa am Kapuzinerberg als Fixpunkt in seinem Leben eingerichtet hat. Zu Beginn der 30er Jahre, als die Situation für ihn im faschistoiden Österreich prekärer und ein dauerhaftes Übersiedeln nach England immer wahrscheinlicher wird, kündigen sich Zweifel gegenüber seinen Besitztümern an, die in einer Verzweiflung über den verlorenen Dingen in Brasilien enden: Im englischen Exil „opfert“ er lediglich die „Autografensammlung“,⁹⁸ im brasilianischen Exil ist er „losgelöst von allem, was Heimat war [...] mit Koffern und ohne seine Bücher, seine Papiere, sich wälzend von Ort zu Ort.“⁹⁹ Wie ist diese Distanz zu erklären? Zweig selber und Zweigs Dinge werden vom Schicksal gebrochen. Mit Benjamin gesprochen kommt es durch ein Erlebnis des „Chocs“¹⁰⁰ zu einer verschobenen Wahrnehmung der Dinge. Als Choc-Erlebnis kann in Zweigs Falle die

⁹⁷ Walter Benjamin 1966: *Ich packe meine Bibliothek aus*, S. 170.

⁹⁸ Beck / Berlin 2005: *Briefe*, S. 174. Der Brief an Friderike entstand wohl am 12. Dezember 1936.

⁹⁹ Beck / Berlin 2005: *Briefe*, S. 325. Der Brief an Franz und Alma Werfel entstand am 20. November 1941.

¹⁰⁰ Benjamin entwickelt den Begriff des Chocs zunächst in seinem Baudelaire Aufsatz. Die Erfahrung der Großstadt zeichnet sich durch Geschwindigkeit und starke visuelle und akustische Reize aus. Im Kunstwerkaufsatz überträgt er das Choc-Konzept auf den Film und seine moderne Technologie rasant wechselnder Bilder. Permanente Choc-Erlebnisse sind die Blicke der Moderne: „Das Bedürfnis, sich Choc-Wirkungen auszusetzen, ist eine Anpassung der Menschen an die sie bedrohenden Gefahren.“ Adaptiert man den Choc-Begriff auf den Zustand der Vertreibung so kann man sicherlich nicht von einem „Bedürfnis“ nach Choc-Erlebnissen sprechen, sondern von einem notwendigen Umgang mit Choc-Erlebnissen. (Walter Benjamin: „Über einige Motive bei Baudelaire.“ In: Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.): *Schriften. I,2*. Frankfurt 1991, S. 605-654. Und: Benjamin 1989: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, S. 350-384.)

durch den Faschismus ausgelöste Bedrohung um die eigene Existenz begriffen werden. Die Instabilität der Welt macht für ihn das Sammeln sinnlos, das vollgestellte Haus erzeugt nun ein Vakuum, „das Bewusstsein für Funktionswert und Brauchbarkeit“ dominiert, in den einst geliebten Dingen lässt sich das Grauen der Welt ablesen. Für die Entsagung vom Sammeln macht Zweig äußere Umstände, eine äußere Choc-Wirkung, verantwortlich: „Es hat sich leider in der Umwelt manches hier verändert und nicht minder innen, die Freude an der Ausgestaltung des Hauses, der Sammlung, der Sinn für Repräsentation ist völlig abgestorben.“¹⁰¹ Die Dinge erweisen sich durch veränderte Kontexte als wandelbar; dreht das Schicksal des Sammlers sich, verwandelt sich auch dessen Sammlung, sein „Theater des Schicksals“ mutiert zum Theater des Grauens. Der leidenschaftliche Sammler Zweig kann seinen Dingen auf Grund der Vertreibung kein stabiles Heim mehr bieten, weshalb er auch keine Stabilität in den Dingen mehr findet. Der massive persönliche Freiheitsentzug drückt sich darin aus, die Dinge freigeben zu wollen bzw. zu müssen. Denn zur Ausstellung, zum leidenschaftlichen Sammeln gehören freiheitliche Grundvoraussetzungen, die Zweig bei sich selbst nicht mehr gewährleisten sieht: Finanzen, ein fester Boden, Gelassenheit und Muße, um genießen zu können – Ordnung. Benjamin drückt dies in einem Bibliotheksbild aus, das sich mit der Boudinschen Beobachtung deckt: „Für den Büchersammler ist nämlich die wahre Freiheit aller Bücher irgendwo auf seinen Regalen.“¹⁰² Regale und Vitrinen voller Bücher lassen sich nur in geordneten Verhältnissen aufstellen – „die wahre Freiheit“ gibt es nur zu Hause, im Exil herrscht Unordnung. So sind die Bücher in Kisten, die nicht ausgestellt, im schlimmsten Falle die verbannten Bücher geschändete Dinge, sie teilen das Schicksal der Menschen, denen die Freiheit geraubt wurde.

Neben Zweigs ambivalenten Verhältnis zu seiner Häuslichkeit, das sich über die Dinge ausdrückt, gebraucht er die Dinge auch rhetorisch, um Weltgeschichte schriftlich zu

¹⁰¹ Zitiert nach Prater 1981: *Stefan Zweig*, S. 297. Der Brief an Erich Ebermayer vom 10. Juni 1933 ist unveröffentlicht.

¹⁰² Benjamin 1966: *Ich packe meine Bibliothek aus*, S.174.

kommentieren; er deutet Alltagsgeschehen und Weltgeschehen in einem Atemzug. Als Zweig in sein zweites Haus in Bath übersiedelt kommt es zum „stupid Zwischenfall with the Bauernschrank.“¹⁰³ Zweig muss den logistischen Transport eines wertvollen Sammler-Stücks, einen Schreibtisch Beethovens, überwachen:

Tuesday 19. September. I forgot to mention the stupid Zwischenfall with the Bauernschrank yesterday. I wait from 8 ½ and it becomes 10, 11, 12, 1, 2, 3, 4, 5 o'clock, I phone three times, four times to London, quite convinced that something terrible must have happened with my furniture (poor Beethoven) two men from Wooster wait with me and go finally. In this moment 5.35 the two vans arrives. We unpack all. Very tired back at home, only to hear a disgusting speech of Hitler, full of lies, not mentioning neither the declaration of war, neither his attack of Poland, the worst of all his speeches, visibly improved. To think, that this liar is the master of the world.¹⁰⁴

Zweig plant akkurat, sorgt sich um Beethovens Schreibtisch, führt Buch über das Warten und Hoffen. Der Bauernschrank kommt letztendlich unversehrt in Bath an, doch am Sammlerglück kann Zweig sich nicht erfreuen. Das momentane Schicksal des Schreibtischs kann er retten, aber die Freude versiegt im Angesicht der Weltlage nach dem Polenfeldzug: Der Bauernschrank im neuen Heim ist jetzt ebenso wie Zweig selbst gezwungen, die akustischen Tiraden Hitlers über das Radio in sich aufzunehmen. Das einst verehrte Sammlerstück wird durch die Kontextualisierung mit der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs verzerrt, für den Sammler entweiht. Zweig führt private Ordnung und Weltchaos schriftlich zusammen. Dem geglückten Schranktransport ähnliche Alltagssiege erringt er viele, zum Beispiel im Papierkrieg um Schiffskarten in die USA: „wir bekommen nur dritte Classe“, dann sogleich „[n]ach Hause, dort Briefe, Papiere geordnet“, aber immer werden diese kleinen Triumphe des Lebens sprachlich gebrochen, denn gleichzeitig zur Mikroordnung von Schiffskarten und Postgeschäften herrscht Makrochaos: „Frankreich gefallen.“¹⁰⁵

Endgültig wird der Sammler Zweig und mit ihm seine Dinge gebrochen, als die geographische Distanz zur Heimat unüberbrückbar wird, da er sich im brasilianischen Exil

¹⁰³ Zweig 1984: *Tagebücher*, S.427. Der Tagebucheintrag ist auf den 19. September 1939 datiert.

¹⁰⁴ Zweig 1984: *Tagebücher*, S. 427f.

¹⁰⁵ Zweig 1984: *Tagebücher*, S. 473. Der Tagebucheintrag ist auf den 18. Juli 1940 datiert.

befindet. Bücher, Arbeitsunterlagen und vor allem seine Materialsammlung zur geplanten Balzac-Biographie muss er in Europa zurücklassen. Diesen Verlust kann er nicht verwinden und die Klage darum dominiert seine Briefe an Friderike, die mittlerweile nach New York emigriert ist. Zu arbeiten wird ihm unmöglich. Seine existentielle Hoffnungslosigkeit verbalisiert Zweig über eine private Dinglosigkeit: „meine Bücher und vor allem mein Balzac (zu drei Viertel geschrieben und vorbereitet) [...] verloren.“¹⁰⁶ Die zurückgelassene Sammlung führt für Zweig ein europäisches Schicksalstheater auf: Die endgültig verlorene Heimat und das Bewusstsein für das entsetzliche Ausmaß des Krieges materialisieren sich in Form der in Europa zurückgelassenen Bücher und verwaisten Balzac-Fragmente. So wie Zweigs Lebenswille sich allmählich auflöst, löst auch er seine bescheidene brasilianische Büchersammlung auf. Er überführt somit seine letzten Dinge endgültig vom Sammlerreich ins Gebrauchsreich, mit Benjamin gesprochen „pack[t] [er] [s]eine Bibliothek [ein]“ und gibt die „Haltung des Erben“¹⁰⁷ für immer ab. Abrahão Koogan betraut er mit der Regelung seines Büchernachlasses: „[...] de mes livres vous prenez ceux que vous aimez, les autres distribuez aussi donnant la préférence à la Bibliothèque de Petropolis.“¹⁰⁸ Seine brasilianische lückenhafte Ansammlung von Büchern erinnert schmerzvoll an seine durch das Exil fragmentierte und in Europa verschollene Sammlung von Büchern. Letztere grenzt er in Briefen sprachlich als „seine Bibliothek“ klar von den brasilianischen Büchern ab. Zweig bleibt zwar bis zum Ende seines Lebens ein Bibliophiler, aber von der Sammlerliebe hat er sich verabschiedet und entzieht sich der (Ding-)Welt: „Das Phänomen der Sammlung verliert, indem es sein Subjekt verliert, seinen Sinn.“¹⁰⁹

Wie hängen Zweigs Sammlertum und sein Schreiben zusammen? Rüdiger Görner charakterisiert den Arbeitsstil Zweigs als „Gestalten aus dem Geist des Sammeln.“¹¹⁰ Neben

¹⁰⁶ Zweig 1951: *Briefwechsel*, S. 181. Der Brief entstand im Herbst 1940.

¹⁰⁷ Benjamin 1966: *Ich packe meine Bibliothek aus*, S.174.

¹⁰⁸ Beck / Berlin 2005: *Briefe*, S. 339. Der Brief ist auf den 18. Februar 1942 datiert.

¹⁰⁹ Benjamin 1966: *Ich packe meine Bibliothek aus*, S.177.

¹¹⁰ Rüdiger Görner: *Stefan Zweig. Formen einer Sprachkunst*. Wien 2012, S.8.

literarischen Werken ist Zweig für seine umfangreichen biographischen Texte bekannt. Seine ungeheure schriftstellerische Produktivität schöpft aus der Verarbeitung von Fluten an Material. Er gibt Fragmenten einen thematischen Kontext und verhilft den gesammelten Teilstücken zu narrativer Ordnung. Mit dem Schreiben wird Zweig Herr über seine Sammlung, die mit Benjamin gesprochen, ein „Chaos [...] der Erinnerungen“¹¹¹ ist. Schreiben bedeutet für Zweig das Unordentliche schriftlich in Ordnung zu bringen. Die thematischen Sammlungen, die Arbeitsunterlagen, bilden einen in sich abgezielten Schonraum, innerhalb dessen sich Zweigs Schreibkraft ausdrückt. Er pflegt seine Sammlung durch Schreiben, er organisiert die Dinge schreibend, er hält die Dinge schriftlich fest, wirkt so der Zerstreuung der Dinge entgegen und er bedenkt die Dinge, durchdenkt die Dinge und gedenkt der Dinge, in dem er schriftlich an sie erinnert. Die Quellen einer Sammlung haben Speicherfunktion und motivieren die Erinnerungsfähigkeit, somit überbrücken sie Vergangenheit und Gegenwart. Genau dieses Erinnerungsprojekt verfolgt auch Zweig mit seinem Schreiben, er ordnet, erläutert und deutet eine jeweilige Sammlung für seine Leser. Das Exil ist für Zweigs schriftstellerische Arbeit deshalb besonders fatal: Die Vorarbeit des Sammelns, aber auch das dem Sammeln nachfolgende Schreiben geraten völlig aus dem Takt: Weder kann er nach Fragmenten jagen, um seine Sammlungen vollständig zu machen, noch hat er Zugang zu den Sammlungen, somit muss er das Ordnen, Festhalten und Kontemplieren aufgeben. Der Schutzraum der gesammelten Dinge ist territorial weit von ihm entfernt, dass er innerhalb dessen nicht mehr schreiben kann. Benjamin bezeichnet Sammlungen als eine „praktische Form des Erinnerns“, die „unter den profanen Manifestationen der Durchdringung des Gewesenen [...] die bündigste“¹¹² sei. Zweig schreibt sammelnd, das heißt nicht assoziativ oder spontan und damit räumlich ungebunden, er braucht Material, was das Exilleben für ihn als Schriftsteller besonders verheerend macht. Die Vertreibung raubt ihm den praktischen

¹¹¹ Benjamin 1966: *Ich packe meine Bibliothek aus*, S. 169.

¹¹² Walter Benjamin: „Das Passagen-Werk.“ In: Tiedemann, Rolf (Hrsg.): *Gesammelte Schriften. Band V*. Berlin 1982, S. 280.

Zugang zu den Dingen, den Sammlungen, und damit auch den praktischen Zugang zum Schreiben, den praktischen Zugang zum Erinnern. Zweigs Sammlungen entwickeln eine Handlungsmacht, denn mit ihnen tritt Zweig in schreibenden Dialog, er konserviert, kontextualisiert, kommentiert und kontempliert. Schreiben in der Tradition des Sammelns ist im Exil nicht zu verwirklichen, der Sammler, der nicht mehr sammelt, verliert sein dingliches Gedächtnis und damit seine Identität als Schriftsteller.

1.2 Stefan Zweig: *Der begrabene Leuchter* (1936)

Der Dingliebhaber Zweig (vgl. Kapitel 1.1) zieht auch literarisch die Dinge genau in Betracht. Mit der Legende, *Der begrabene Leuchter*, bleibt er dem ihm vertrauten Genre der Biographie¹¹³ treu, jedoch macht er in diesem Fall ein Ding, nämlich die jüdische Menorah, zum Gegenstand seiner Recherche. Überdies ist Zweig Kenner und Verehrer Rodins und Rilkes – ihrerseits Dingkenner und Dingverehrer.¹¹⁴ In der Legende wandert die Menorah infolge der Zweiten Tempelzerstörung durch die Hände politischer Sieger, während das jüdische Volk im Exil weilt. Der Tempelkandelaber wird von einem jüdischen Gefolgsmann, Benjamin, gerettet, verhüllt, in einem Sarg geborgen und in der Fremde heimlich zu Grabe getragen, um den Leuchter vor neuem Raub zu bewahren.

Den *Dingen des Volkes*, wie Zweig sie literarisiert, inhärieren drei Funktionen: Erstens lässt die Vereinigungsfunktion das Ding mit dem Volk in Symbiose treten. Zweitens tragen

¹¹³ Leo Botstein charakterisiert die biographischen Darstellungen Zweigs u.a. über Maria Stuart, Maria Antoinette, Casanova, Stendhal, Tolstoi, Balzac, Dickens, Dostojewski, Magellan sowie Erasmus von Rotterdam als „comprehensive and familiar [...] but clearly didactic biographical narratives“ und würdigt diese als „ethical initiative on behalf of a better world.“ (Leo Botstein: „Introduction.“ In: Jonathan D. Sarna (Hrsg.): *Stefan Zweig. Jewish legends*. New York 1987, S.15.)

¹¹⁴ In seiner Sammlung kürzerer Texte, *Begegnungen*, setzt Zweig Rodin mit dem Gedicht, *Begegnungen mit Auguste Rodin*, ein Denkmal: In einer mystischen Atelierszene „[g]eht der Meister [Rodin, BW] fromm in sein Werk hinein“. (Stefan Zweig: *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten*. Berlin 1956, S.77.) Zweig lässt den Künstler im Tode ganz in seinen geschaffenen Dingen aufgehen. In seiner fulminanten, an den toten Rilke gerichteten Laudatio identifiziert Zweig die Sprache Rilkes als eine kompromisslos dingliche, was gerade Rilkes einzigartiges Sprachprojekt ausmache: „Und Ruhm und Ehrfurcht dir, Rainer Maria Rilke, du frommer Steinmetz am ewig unvollendbaren Dome der Sprache, um deiner Liebe zum Unerreichbaren willen – Rum und Ehrfurcht dir für deine Verse und Werke in alle Dauer dieser deutschen Sprache!“ (Zweig 1956: *Begegnungen*, S. 73.) Zweig bewegt sich hier ganz in der Metaphorik des Plastischen, um Rilkes ästhetisches Programm zu beschreiben.

Material und Bau der Menorah dazu bei, Sinn für das Volk zu stiften – das Haptische steigert die spirituelle Kraft. Drittens hat die Menorah trotz eigener Fragilität eine Schutzfunktion für das jüdische Volk; indem die Menschen Sorge für den Leuchter tragen, wirkt dieser als Kultur- und Hoffnungsträger. Im Falle Zweigs sind *Dinge des Volkes* Speichermedien, durch die sich das jüdische Volk als Erinnerungs- und Traditionsgemeinschaft erkennt.

Ein Volk, ein Leuchter

Zum ersten Mal findet die Menorah im Text Erwähnung, als der jüdische Schatzmeister¹¹⁵ seinen Gemeindemitgliedern vom Raub des Leuchters durch die germanische Plünderung der römischen Schatzkammer im Jahr 455 berichtet. Die Erzählung setzt also ein, wenn sich sowohl Menorah als auch jüdisches Volk im römischen Exil befinden und eine erneute Vertreibung droht. Zweig stellt die Verbindung zwischen Ding und Volk über den Zustand des existentiellen Exils¹¹⁶ her. Der Zweite Tempel ist bereits seit

¹¹⁵ Zwei jüdische Figuren, der kaiserliche Schatzmeister und der kaiserliche Goldschmied, nehmen in Zweigs Text eine zentrale Mittler-Position zwischen dem jüdischen Volk und der säkularen Umwelt, zwischen Unterdrückten und Unterdrückern, ein. Beide Figuren reizen stets den Rahmen ihrer weltlichen Funktion zu Gunsten des jüdischen Volkes voll aus, ohne jedoch die Gebote der römischen Herrschenden zu übertreten. Dadurch dass sie Sorge für die Menorah tragen, erfüllen sie Berufspflicht und Berufungspflicht als Gläubige gleichermaßen. Über diese vorteilhafte und gleichzeitig nachteilhafte, zwischen Tolerierung und Unterdrückung oszillierende soziale Rolle der Juden als „middleman minority“, die vor allem „personal service in the retinue of powerful members of the ruling elite“ ausübt, siehe: Walter Zenner: „The Jewish Diaspora and the Middleman Adaptation.“ In: Étan Levine (Hrsg.): *Diaspora. Exile and the Jewish Condition*. New York: 1983, S. 141-156.

¹¹⁶ Zweig begegnet dem jüdischen Exil in *Der begrabene Leuchter* ambivalent: Manche Figuren vertreten die Auffassung, „dass die Heimatlosigkeit und Übernationalität des jüdischen Volkes seine Geistigkeit erhöhe und es veredle“, andere verkörpern, „dass die Heimatlosigkeit des jüdischen Volkes leicht in Vertriebenesein ausarten kann.“ (Sarah Fraiman: „Das tragende Symbol. Ambivalenz jüdischer Identität in Stefan Zweigs Werk.“ In: *German Life and Letters*, 55/3, July 2002, S.260.) Beide Auffassungen verschmelzen im Leuchter. Einerseits empfindet das jüdische Volk die *Galut*, so der hebräische Begriff für Exil, als „Inbegriff aller Heimatlosigkeit und Bedrängung“, andererseits schwingt auch das positiv konnotierte Konzept der *Schechina* des innewohnenden Gottes mit. (Vgl. Jörn Kiefer: *Exil und Diaspora. Begrifflichkeit und Deutungen im antiken Judentum und in der Hebräischen Bibel*. Leipzig 2005, S.44.) Mit der Vorstellung eines im Exil gegenwärtigen Gottes reagiert der jüdische Glaube auf „die Spannung zwischen dem Exilbewusstsein und der messianischen Hoffnung auf Erlösung.“ (Itta Shedletzky: „Exil imdeutsch-jüdischen Kontext – Theologie, Geschichte, Literatur.“ In: Bettina Bannasch, / Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S.28.) Inwieweit Zweig mit dem Konzept der *Schechina* vertraut war, ist nicht bekannt, aber einige Autoren setzen sich gerade im Exil damit auseinander: Gershom Scholem schreibt der *Schechina* folgende Funktion zu: „Die alte Idee von einem Exil der Schechina gewann in diesem Zeitalter, in dem Exil eine so furchtbare und fundamentale Realität des jüdischen Lebens darstellte, an zentraler Bedeutung. [...] Das Exil der Schechina ist keine Metapher, es ist ein echtes Symbol für einen Status der Dinge in der Welt, der göttlichen Potenzen selber.“ (Gershom Scholem: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*. Frankfurt am Main 1988, S.302.) Diese nicht-metaphorische Gotteseinwohnung übernimmt bei Zweig der Leuchter, er ist das konkrete Ding, dem die Juden von Exil zu Exil folgen und umgekehrt. Gott wohnt nicht mehr im Tempel, aber in seinem Tempelgerät. Else Lasker-Schüler formuliert ihre Vorstellung der *Schechina* stärker

Jahrhunderten zerstört, aber in der Erinnerung der Juden in Zusammenhang mit dem Leuchter präsent, wodurch Zweig das Leitmotiv der jüdischen Diaspora implementiert und das Wandern von Exil zu Exil in die Ding- und Volksbiographie einschreibt. Als Kriegstrophäe römischer Siegermacht fällt der Leuchter nun dem germanischen Raubzug zum Opfer, die jüdische Exilgemeinde hat und hatte deshalb keinen direkten Zugang zur Menorah. Trotz der Absenz des Leuchters findet keine Abkopplung von Ding und Mensch statt, sondern zwischen dem jüdischen Volk und der Menorah besteht eine tief wurzelnde Symbiose, die sich gerade im Verlust ausdrückt. Die Nähe der jüdischen Gemeinde zu ihrer Menorah wird literarisch durch den erstmaligen Gebrauch von emphatischer wörtlicher Rede im Text markiert. Der jüdische Schatzmeister ergreift, nachdem die Pogrome der Germanen vorüber sind, das Wort und behandelt den Leuchter durch das mehrdeutige Pronomen „ihn“ als quasi-menschliches Gemeindemitglied: „»Es ist vorbei. Sie haben *ihn* gefunden.« – »Was gefunden? *Wen* gefunden?»[...] – »Den Leuchter, die Menorah. Ich hatte sie verborgen, als die Barbaren kamen, unter dem Abhub im Küchenraum.«“ (BL,19) Der Schatzmeister versucht die Vandalen durch die Verdrehung von Schein und Sein zu täuschen: Um den Eindruck der Unwichtigkeit zu erwecken, versteckt er die heilige, dem jüdischen Volk Einheit und Struktur gebende Menorah an der Endstation der Dinge, im Tohuwabohu der strukturlos, funktionslos und ästhetisch wertlos werdenden Dinge: „im Abhub im Küchenraum“, im Müll.¹¹⁷ Symbolischer und materieller Wert der Sakralie werden mit dem Schleier des Schmutzes umhüllt, um der Gefahr des Raubes zu entkommen.

auf die Krisenzeit 1933-35 bezogen: „Es lehrte die Kabalâh, Gott emigriere mit seinem kleinsten Volke, er sich treu mit ihm auf die Emigration begeben.“ Else Lasker-Schüler: „Hochverehrte Zuhörer, Herren und Damen...“ In: *Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Band 4.1. Prosa 1921-45*. Frankfurt am Main 2001, S.427. In Zweigs Text ist die Idee der Schechina im Leuchter eingeschlossen, Volk, Leuchter und Gott wandern gemeinsam von Exil zu Exil.

¹¹⁷ Die Dingforschung beschäftigt sich mit dem Phänomen Müll als sozialem Phänomen ausführlich, vor allem mit dessen materiellem Wertverlust und seiner topographischen Verdrängung in die Peripherie. Z.B. Sonja Windmüller: *Die Kehrseite der Dinge. Müll, Abfall, Wegwerfen als kulturwissenschaftliches Problem*. Münster 2004.

Warum wollen die Juden gerade die Menorah retten? Worin besteht die sakrale Verbindung zwischen ihr und dem jüdischen Volk? Der Schatzmeister beklagt, dass „[j]etzt alles geraubt [ist], was einstens im Allerheiligsten stand.“ (BL,20) Der biblischen Quelle zufolge steht die Menorah bereits in dem Zeltheiligtum, das Gott durch Moses und sein Volk erbauen lässt, um eine neue Beziehung des Volkes zu seinem Gott zu markieren: „Macht mir ein Heiligtum! Dann werde ich in ihrer Mitte wohnen.“¹¹⁸ Jeder einzelne des Volkes Israel soll in den Bau der Stiftshütte durch Handwerk und materielle Opfergaben einbezogen sein, um so eine dauerhafte Bindung zu Gott zu erwirken.¹¹⁹ Der Leuchter hat dingliche Stellvertreter- und Einigungsfunktion, aber er erfüllt als Tempelgegenstand auch eine sakrale Funktion und bricht nicht das als heidnisch empfundene Idolatriegebote des Götzendienstes. Noch kurz vor dem Bau der Stiftshütte, während Moses auf dem Berg Sinai die Gebotstafeln Gottes empfängt, praktiziert dessen Volk mit der Herstellung des Goldenen Kalbes einen Bilderkult.¹²⁰ Aber ihr Gott ist ein immaterieller Gott, der sich schriftlich und eben nicht durch (Ab-)bilder mitteilt. Der Bau der Stiftshütte minutiös nach Gottes Plan schafft den Bund zwischen Volk und Gott nur über Dinge und ohne Bildergläubigkeit – in der Arbeit nach Gottes Willen vergegenwärtigt sich das Bündnis.¹²¹ Tempelgegenstände wie die Menorah können mit Sinn und heiligem Nimbus betraut werden. Diese Form von Dingfetischisierung kann durch die Bildlosigkeit mit Gottesverehrung vereinbart werden, ohne heidnisch zu sein.

¹¹⁸ Ex 25, 8.

¹¹⁹ Der folgende Abschnitt in diesem Kapitel, *Begreifen durch Greifen*, thematisiert die materielle Bedeutsamkeit der Menorah näher.

¹²⁰ Die Episode vom Goldenen Kalb ist charakteristisch für das Verhältnis zwischen Jahwe und den Israeliten. Trotz ihrer menschlichen Schwächen hält Gott immer an seinem auserwählten Volk fest, mit dem er durch Mose einen ewigen Bund geschlossen hatte. Allerdings erlegt er seinem Volk immer wieder schwere Prüfungen auf.

¹²¹ So heißt es im Bibeltext: „Du sollst dir kein Bild verfertigen und kein Abbild von dem, was im Himmel droben und auf der Erde drunten oder im Wasser unter der Erde ist.“ (Ex 20, 4; Dt 5,8). Die Juden in Zweigs Erzählung haben dieses Bilderverbot tief verinnerlicht und grenzen sich als Gruppe dadurch bewusst ab: „Ein Unsichtbares ist es, das uns bindet, ein Unsichtbares, das uns hält und zusammenhält, und dies Unsichtbare ist unser Gott. [...] denn nur das Sichtbare erfaßt sich leicht mit den Sinnen, nur das Fleischliche läßt sich nehmen und greifen wie Erde und Holz und Stein oder Erz. Und deshalb haben die andern Völker sich auch ihren Gott geschaffen aus Sichtbare „aus Hölzern und Steinen und getriebenem Erz. Wir aber, wir einen und einzigen, hängen am Unsichtbaren und suchen einen Sinn, aber unseren Sinn.“ (BL,S. 33)

Da die Menorah also ein vom Volk gemachter Gegenstand erster Stunde in der Geschichte des Judentums ist, erfährt das jüdische Volk in Zweigs Erzählung den Raub der Menorah durch die Germanen als Raub an der eigenen Identität. Das Verhältnis zwischen Menorah und jüdischer Gemeinde gestaltet sich als hochgradig symbiontisch. Belebtes und Unbelebtes stehen in wechselseitiger Abhängigkeit, denn die Menschen belehnen und beleben den Leuchter mit Sinn und der Leuchter speichert Erinnerungen, Trost, Zusammenhalt und Hoffnung. Diese organische Verschwisterung trotz räumlicher Trennung macht Zweig sichtbar, indem die Juden mit körperlichem Schmerz auf den erneuten Raub der Menorah reagieren: Die Exil-Vergangenheit wird durch den Raub des Leuchters noch einmal neu erlebt, der Dingverlust ist ein sprachlich nicht mehr artikulierbarer Verlust: „Die Juden taumelten gegeneinander wie Trunkene, sie schlugen sich mit Fäusten die eigene Brust, sie hielten sich klagend die Hüften, als brenne sie ein Schmerz, wie plötzlich Geblendete tobten die alten bedächtigen Männer.“ (BL,20) Mit dem Raub der Menorah wird sofort der eigene Schmerz der Exilerfahrung neu geweckt, was sich in physischem Schmerz äußert. Man entreißt dem Volk ein Teil seiner selbst. Im Ding versammelt sich eine Schicksalsgemeinschaft – man trauert mit und um den Leuchter, somit um die eigene Existenz.

Erneute Verlusterfahrung und Exilerinnerung evozieren aber nicht nur Schmerz, sondern auch Zuversicht und untermauern den Glauben der Juden an Gott. Nachdem Zweigs jüdische Gemeinde vom germanischen Raub der Menorah erfahren hat, kontempliert sie ihr eigenes Schicksal in Beziehung zum Schicksal der Menorah: „[U]nd vielleicht ist dies der Sinn unseres ewigen Gejagtseins über die Erde, daß das Heilige uns nur noch heiliger wird durch die Ferne.“ (BL,38) Gerade die Absenz brennt den Leuchter in das Bewusstsein des Volkes. Daraus entspringt die bedingungslose Hingabe und Folgsamkeit der jüdischen

Gemeinde für den Leuchter und damit für Gott: „Dann müssen wir mit.“¹²² Der Leuchter ist für das Volk territorial losgelöste Heimat und diese Heimat beginnt erneut zu wandern, weshalb auch das Volk wandert. Das Exil kehrt die Logik um, denn nicht der Leuchter wandert mit dem Volk, sondern das „Wandervolk“ (BL,33) begleitet den Leuchter. Die Juden wissen, „daß Haben nicht Halten heißt und Besitzen nicht Bewahren.“ (BL,37) Ihr Selbstverständnis beruft sich nicht auf dinglichen Besitz und eine feste räumliche Heimat, operiert nicht in ökonomischen oder politischen Kategorien wie Haben/Nicht-Haben und Besitzen/Nicht-Besitzen. Damit entziehen sich die Juden dem aktuellen Machtgefüge im gefallenen Rom, es ist einerlei, ob Römer oder Germanen den Sieg davon tragen, denn die Juden folgen dem Credo, dass alles, was wandert, keinem ganz und vielleicht jedem irgendwann gehört: „Jedoch hinter einem Räuber hetzt immer der andere, was einer gewalttätig genommen, nimmt ihm abermals Gewalt. Wie Rom über Jerusalem, so ist Karthago über Rom hergefallen.“ (BL,43) Das Wandern ist in die Gestalt des Leuchters eingeschrieben, er ist für das Diasporische gemacht, denn er ist, was Größe und Gewicht betrifft, noch tragbar. Seine Wanderfähigkeit macht ihn unempfindlich gegenüber dem jeweiligen Besitzer, denn Besitz ist immer nur temporär:

Dinge, die wandern können, heißen im Recht, bewegliche Sachen, *mobilia*. Wer eine bewegliche Sache besitzen will, muss sie an sich nehmen, muss sie festhalten. Jemand *hat* eine Sache nur, solange er die Hand auf sie legen kann, solange man sie ihm noch nicht entwunden hat. Er hat sie nur vorläufig.¹²³

Die intensive Ding-Mensch-Verbindung wird über Nicht-Besitz und Diaspora hergestellt. Das Volk sichert wie auch der Leuchter seine Existenz über Mobilität. Einerseits kann sich der Leuchter durch die Wanderfähigkeit seinen Besitzern immer wieder aufs Neue entziehen, andererseits besteht so aber immer die Hoffnung, dass der Leuchter eines Tages wieder in

¹²² Diesem Pakt wird immer wieder mit ähnlichen Formeln Ausdruck verliehen: „Wenn Gottes Zeichen wandern, müssen wir wandern mit ihnen.“ / „Wir müssen mitgehen. Es ist Teil unseres ewigen Wegs. Wenn die Lade wandert und der Leuchter, muß das Volk mitwandern, die ganze Gemeinde.“ / „Wird einer von uns genommen, so ist er genommen. Stirbt einer, so ist er für das Heilige gestorben. Alle müssen wir, alle werden wir gehen. / „Unser ist es, das Gerät zu begleiten.“ (BL, S. 24f.)

¹²³ Michael Niehaus: *Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*. München 2002, S. 13.

jüdische Hand gerät. Genauso hofft das jüdische Volk auf das Ende der Wanderbewegungen und auf Heimat. Aus dieser Zuversicht generiert sich die Bindung zu Gott immer wieder aufs Neue.

Die Symbiose mit dem Leuchter sprengt räumliche Grenzen: „vor Gottes Willen gilt keine Ferne.“ (BL,38) Die jüdische Gemeinde wählt einen siebenjährigen Knaben, Benjamin, als Stellvertreter, der die Existenz und die Wanderung der Menorah für spätere Generationen bezeugen soll, indem er der Verladung des Leuchters auf germanische Schiffe beobachtend beiwohnt: „Besinne dich und künde den andern zur Tröstung, daß du noch eigenen Auges den Leuchter gesehen, der durch tausend Jahre gewandert, unversehrt wie unser Volk in der Fremde[.]“ (BL,44) In der Symbiose zwischen Volk und Leuchter ist ein direkter Kontaktpunkt zwischen Mensch und Materie wichtig, um die Hoffnung auf und das Wissen über den Leuchter am Leben zu erhalten. Mit dieser Unmittelbarkeit soll die Unsicherheit, die wandernde Dinge ausstrahlen, in greifbaren Halt umgemünzt werden. Dieser Moment der Versicherung durch den Augenzeugen Benjamin stiftet den Bund zwischen Ding und Volk und damit auch den Bund zu Gott aufs Neue, sein Schauen sichert das kulturelle Gedächtnis.

Begreifen durch Greifen

Die Materialfunktion, die der Leuchter erfüllt, zeigt sich zum einen an der in der Erzählung präsenten biblischen Vorgeschichte: Gott entwickelt für Moses und sein Volk einen Plan, wie die Menorah herzustellen sei. Die genaue Kenntnis von Material und Fertigung bindet das Volk Israel an Gott, das Volk begreift das Immaterielle, den Gott, im ganz wörtlichen Sinne des Verbs begreifen: Durch haptische Erlebnisse greift es nach Gott, um ihn zu verstehen und zu erfahren. In der biblischen Beschreibung des Leuchters fungieren genaue Anweisungen über Werkstoffe, Baupläne, Standortsbeschreibungen als Anwesenheitsbeweis Gottes, denn was beschreibbar und verwirklichtbar ist, muss wirklich sein:

Du sollst auch einen Leuchter *aus feinem Golde* machen, Fuß und Schaft in getriebener Arbeit, mit *Kelchen, Knäufen und Blumen*. Sechs Arme sollen von dem Leuchter nach beiden Seiten ausgehen, nach jeder Seite drei Arme. Jeder Arm soll drei Kelche wie *Mandelblüten* haben mit *Knäufen* und *Blumen*. So soll es sein bei den sechs Armen an dem Leuchter. Aber der Schaft am Leuchter soll vier Kelche *wie Mandelblüten* haben mit *Knäufen und Blumen*, und je einen Knauf unter zwei von den sechs Armen, die von dem Leuchter ausgehen. Beide, Knäufe und Arme, sollen *aus einem Stück mit ihm sein, lauterer Gold* in getriebener Arbeit. Und du sollst sieben Lampen machen und sie oben anbringen, so dass sie nach vorn leuchten, und Lichtscheren und Löschnäpfe aus feinem Golde. *Aus einem Zentner feinen Goldes* sollst du den Leuchter machen mit allen diesen Geräten. Und sieh zu, dass du alles machest nach dem Bilde, das dir auf dem Berge gezeigt ist.¹²⁴

Die kunstvolle Gestaltung der Menorah imitiert biologische Details eines Mandelbaums mit verschlungenen Ästen, Blütenblättern, Blütenkelchen bis hin zu den Fruchtknoten. Gleichzeitig ist der Leuchter aus einem Guss hergestellt, er ist ein nicht-fragmentarisches Gebilde. Die Ambivalenz aus solider Herstellungsweise bei gleichzeitiger filigraner, organischer Gestalt vereint wandelnde Dauer und dauernden Wandel in der Menorah. Der Leuchter ist darauf ausgelegt, standfest schwierige Zeiten ungebrochen zu überleben, lässt aber Raum für Veränderungen zu.

Den materiellen und ästhetischen Wert der Menorah, die immerhin aus einem Zentner Gold gegossen wird, kontemplieren die Juden in Zweigs Erzählung und befinden diese Kostbarkeit für hinderlich:

Der Leuchter ist von geläutertem Gold und oft habe ich gesonnen, warum hat Gott unsere Habe so kostbar gemacht? Warum hat er gefordert von Moses, daß der Leuchter schwer sei im Gewicht, siebenkelchig und mit getriebenem Zierrat und Kränzen und Blumen? Oft habe ich gedacht, ob dies nicht ihm Gefährdung schuf, denn immer kommt von Reichtum das Böse und eben das Kostbare lockt Räuber heran. (BL,22)

Der hier sprechende Schatzmeister identifiziert den Menschen als fetischistisches Wesen. Vom äußeren Glanz der Dinge fühlt der Mensch sich angezogen und damit zu den Dingen hingezogen, die nicht sein eigen sind. Kostbare und schöne Dinge statten den Besitzer mit Macht und Prestige aus. Durch wertvolle Dinge kommt das Unglück in die Welt, denn Kriege

¹²⁴ Ex.37, 17-24, [Hervorhebung BW].

sind primär Kämpfe um Dinge. Den religiösen Fetischismus – also dem Ding nahe sein zu wollen, um Gott nahe zu sein – deutet der Schatzmeister für die ungläubigen Räuber in einen ökonomischen Fetischismus¹²⁵ um – dem Ding nahe sein zu wollen, um mächtiger, reicher und einflussreicher zu sein. Gott wäre ein fehlbarer Gott, hätte er die unheilbringenden Auswirkungen, die das schöne sakrale Ding zur ökonomischen Streitsache machen, nicht antizipiert. Ein sein Volk liebender Gott hätte ein unscheinbares, materiell wertloses Ding herstellen lassen, welches niemand außer dem eingeweihten religiösen Kreis besitzen wollte. Wie lässt sich Gottes Entscheidung also erklären? Der Schatzmeister stellt die Verbindung zwischen dem rationalen und dem religiösen Wert über den Existenzzustand der Diaspora her und erkennt darin Gottes Intention:

Denn nun verstehe ich: nur weil sie kostbar waren, haben diese unsere Heiligtümer sich bewahrt durch die Zeiten. Wären sie schlechtes Metall und schmuckloses Werk gewesen, so hätten die Räuber sie achtlos zerschlagen und Schwerter daraus geschmolzen oder Ketten. So aber bewahrten sie das Köstliche als köstlich auf, ohne ihr Heiliges zu ahnen. So nimmt sie ein Räuber dem anderen und keiner wagt sie zu zerstören und jede ihrer Wanderungen führt sie zu Gott zurück. (BL,20)

Materieller und ästhetischer Wert des Kandelabers fungieren als Schutz in einer säkularen, auf äußeren Schein ausgerichteten Welt. Das Verhältnis des Besitzenden zum Ding bleibt ein fetischistisches auch für jene, die keinen religiösen Zugang zur Bedeutung des Leuchters

¹²⁵ Zweigs Erzählzeit in der Legende ist zwar in vorkapitalistischer Gesellschaft angesiedelt, aber das Konzept des Marxschen Warenfetischismus lässt sich auf die Räuber übertragen, die die Menorah als sinnlich-übersinnliches Ding begehren. Die Juden pflegen ein religiöses dingliches Verhältnis zur Menorah, die Räuber pflegen ein quasireligiöses dingliches Verhältnis zur Menorah, denn ein korruptierter „Tauschwert“ überformt den „Gebrauchswert“ der Menorah. Die Menorah als Sakralie entzieht sich dem Konzept des Tauschwertes, da es für sie kein Ding mit äquivalentem Wert gibt, die Menorah ist nicht tauschbar, ihr Gebrauchswert ist so allumfassend, dass er alle anderen Bedürfnisse entweder inkorporiert, oder übersteigt. Die Räuber der Menorah korrumpieren den Tauschwert, da sie den Tausch der Menorah gewaltvoll erzwingen. Doch auch in dieser zwangsgetauschten Kriegstrophäe verbirgt sich die „gespenstige Gegenständlichkeit“, weil das Wirksame, die Anziehungskraft der Menorah für die Räuber nicht im materiellen Körper zu finden ist, sondern in der „religiösen Nebelwelt.“ So wird die Menorah wie bei Marx die Ware zu einem „Ding voller metaphysischer Spitzfindigkeiten und theologischer Mucken.“ Die Welt steht Kopf. Während der Tisch, den Marx als Beispiel heranzieht, mit allen Beinen fest auf der Erde, der Materie steht, stellt er sich in Warengestalt auf den Kopf, der Tisch wird Fe-Tisch. Der Leuchter steht für die Räuber nicht nur fest auf dem Boden der Schatzkammer, das Besitzen-Wollen und das Nicht-tauschen-Wollen legen die autonome theomorphe Macht des Leuchters auch für die Räuber offen. Für die Juden ist die Menorah religiöser Leib, für die Räuber ist sie religiöser Scheinleib. Die Menorah wird so sozialer und historischer Akteur, die Räuber bemeistern nicht das Ding, sondern das Ding die Räuber. (vgl. Karl Marx: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie, Erster Band*. Berlin 1962.)

haben – auch sie begehren den Leuchter, rauben ihn wegen dessen Kostbarkeit und Schönheit, aber deshalb bewahren sie ihn. Ein schönes Ding, ist ein wertvolles Ding, ist ein gefragtes Ding, damit ein wanderndes Ding, aber auch ein bleibendes Ding. Dauer und Wandel sind nicht nur in der soliden aber organischen Gestalt, sondern auch im Wert der Menorah erfasst.

Die Materialfunktion, die der Leuchter erfüllt, zeigt sich zum anderen an einer Textsequenz, in der der Knabe Benjamin beim Berühren der Sakralie verwundet wird. Als Kind in der Exilgemeinde Roms unter Titus aufgewachsen, wird Benjamin mit den Gemeindeältesten letzter Augenzeuge, wie die Menorah nach dem Raubzug auf germanische Schiffe verladen wird. Der Junge unternimmt einen kühnen Rettungsversuch, als die Menorah einem Sklaven aus der Hand gleitet. Dabei kommt es zu einem magischen Kontaktmoment zwischen Benjamin und der Menorah, wobei dem Jungen der Arm zerschmettert wird. Zweig lässt in dieser Sequenz die profane und die sakrale Welt am Leuchter aufeinanderprallen: Die Germanen handeln zufällig, die Juden handeln spirituell – beide Aktionen lässt Zweig erzählerisch gleichzeitig ablaufen; in der Figur Benjamin entlädt sich schlussendlich beim Kontakt mit dem Leuchter die Spannung zwischen säkularer und sakraler Welt. Mechanisch hantieren die germanischen Sklaven, als sie die Beute auf Schiffe verladen. Es kommt zum Unfall mit der Menorah: „da stieß mit dem Fuß einer von ihnen [den Sklaven, BW] den Leuchter beiseite, der ihm im Wege lag, und hart schlug und überschlug sich die Menorah und rollte vom Wagen herab auf die Erde.“ (BL,51) Der Aufmerksamkeitsfokus der germanischen Sklaven liegt nicht auf den Dingen, sondern auf einer schnellen Abwicklung des Dingtransfers, es ist ein gebrauchender Umgang mit den Dingen. Im Unfall bzw. Störfall macht die Menorah plötzlich auf sich aufmerksam, sie wird zum tückischen Ding – der Leuchter steht im Weg, wird umgestoßen und rollt vom Wagen. Dieser Kontakt zwischen Mensch und Ding hat auf profaner Ebene kaum Auswirkung – die Menorah erweist sich lediglich als „unzuhanden“ als sperriger

Gegenstand. In der Masse der gefügigen, der „zuhandenen“¹²⁶ anderen Raubgüter macht der Leuchter in der barbarischen Welt der Germanen nur ein paar kleinere rebellische Mucken. Die Reaktion der Juden auf diesen Sturz des Leuchters ist jedoch überbordend, denn sie handeln im Reich des Sakralen. Ihr Heiligtum wurde aufs Schlimmste geschändet. Es stellt sich eine kollektive körperliche Reaktion ein: „[W]ie aus einem Mund“ ertönt „[e]in Aufschrei des Schreckens, ein einziger“, er „zerriß den alten Männern die Brust[.]“ (BL,51) Der Bund der Juden zum Leuchter ist in eine für die profane Außenwelt nicht zugängliche Sphäre enthoben. So grenzen sich die Juden von den Germanen ab, denn sie stehen ganz im Bannkreis des Leuchters. Dieser scheint von einer unsichtbaren Kraft belebt, welche nur der selektive jüdische Kreis wahrnimmt. Die physische Reaktion auf die schändliche Behandlung des Leuchters findet kein Gehör in der säkularen Welt: „Sie [die Sklaven, BW] verstanden nicht, warum die Weißbärte so grell aufschrien und sich an den Armen faßten, einer den andern, eine zuckende Kette von Schmerz: man hatte ihnen doch nichts Böses getan.“ (BL,52) Die Menorah überträgt ihre Energie auf den Kreis der Juden, sie tragen stellvertretend den Schmerz, der der Menorah zugefügt wird, worin sich ihr sakraler Charakter offenbart.

Das Kind Benjamin ist noch nicht gänzlich in die Rituale des jüdischen Glaubens initiiert, es vermischt deshalb die Regeln der profanen und der säkularen Welt. Als dem Sklaven der Leuchter ein zweites Mal von den Schultern stürzt, bricht der Junge das Berührungsverbot. Beim Kontakt stürzen Leuchter und Knabe synchron und Benjamin kann ihn nicht festhalten. Indem er den heiligen Gegenstand anfasst, dringt das Profane in den hermetischen Kreis des Sakralen ein und es kommt zu einer numinosen Erfahrung der furchterregenden, aber wunderbaren Übermacht Gottes – dem Kind wird bei der Berührung

¹²⁶ Heidegger entwickelt den Gegensatz von „Vorhandenheit“ und „Zuhandenheit“, um den menschlichen Umgang mit Dingen zu problematisieren. (Martin Heidegger: Sein und Zeit. Elfte unveränderte Auflage. Tübingen 1967, S. 66ff.) Der germanische Raubzug verdeutlicht den Alltagsgebrauch der Dinge. Die Räuber sind in die Selbstverständlichkeiten des Dingtransports verwickelt. Der Dinge werden sie sich nur kurzfristig bewusst, wenn diese aus ihrer gefügigen „Zuhandenheit“ im Unfall „vorhanden“ werden. Dennoch bleibt der Umgang der Germanen mit den Dingen ein mechanisches Hantieren und das wirkliche Vorhandensein der Menorah nehmen nur die Juden wahr.

des Leuchter der Arm zerschlagen. Durch diesen energetischen Kontakt erfährt und im wörtlichen Sinne be-greifen das Kind und das jüdische Volk erneut, dass Gott im Leuchter Anwesenheit zeigt und dass es deshalb unabdingbar ist, sich um den Verbleib der Sakralie und die Einhaltung der Gebote zu sorgen. Die Wunde ist ein sichtbares Wunder, das die Leuchter-Legende weiter beflügelt. Zwar kann Benjamin den Raub der Menorah nicht verhindern, aber im Schmerz brennt und schreibt sich dauerhafte Erinnerung ein; der Schmerz ist „Erbe [.]“ (BL,55) Durch die Wunde wird Benjamin äußerlich als letzter Augenzeuge der Menorah markiert, über die Jahrzehnte verbindet seine spirituelle Erfahrung das Volk: „Denn der Letzte war er und der einzige, der eigenen Auges den Leuchter Moses‘, den Leuchter aus Salomons Tempel, erschaut, die Menorah, die, verwaist ihres Lichts, nun vergraben dunkelte im Schatzhaus der Vandalen.“ (BL,55) Benjamin nimmt selbst reliquienhaften Züge an, da er von gläubigen Pilgern verehrt wird: „Wie vor frommem Bildnis beugten sie sich vor dem Greis in Ehrfurcht, mit ergriffenem Schrecken blickten sie auf den gelähmten Arm und tasteten mit den Fingern die Hand an, die einstens den Leuchter des Herrn berührt.“(BL,57) Benjamin ist der menschliche Stellvertreter für die Menorah, ihrerseits Stellvertreterin Gottes. Durch überdauerndes Erzählen wird die Geschichte des Leuchters in der Ewigkeit verortet.

Kopiert und gebettet

Die wechselseitige Schutzfunktion zwischen Leuchter und Volk offenbart sich in der Duplikat-Sequenz, in der der Goldschmied Zacharias eine Kopie des Leuchters anfertigt, sowie die originale Menorah in einen Sarg bettet. Die ritualisierten Handlungen der Nachbildung und der Sarglegung schützen die Menorah als Stellvertreterin für das schutzbedürftige Volk.

Zweig lässt die Germanenherrschaft über den Leuchter im Zeitraffer ablaufen, bis es zu einem erneuten Machtwechsel kommt – Im Jahre 533 schlägt der oströmische General Belisar die Vandalen und die Menorah wandert nach Byzanz in die Schatzkammer des neuen

römischen Kaisers Justinian. Benjamin ist mittlerweile zum Greis gealtert, aber er macht sich ein letztes Mal auf, um die Menorah aufzuspüren. Der Versuch, die Menorah in einer Audienz beim Kaiser auszulösen, schlägt fehl. Der jüdische Goldschmied¹²⁷ des Kaisers, Zacharias, bietet eine Lösung an: Als Goldschmied erhält er die offizielle Erlaubnis des Kaisers, eine Kopie der Menorah anzufertigen, danach soll der römische Schatzmeister einen der beinahe identischen Leuchter wieder in den Besitz des Kaisers bringen. Er wählt die frisch hergestellte Kopie aus und Benjamin und Zacharias bleiben mit dem echten Leuchter zurück.¹²⁸ Der Weg für die Heimkehr nach Jerusalem ist geebnet. Durch den sorgfältigen Verdopplungsvorgang schützt der Goldschmied das Original. Dessen Fortbestehen belebt die Hoffnung des jüdischen Volkes auf Fortbestehen.

Wie geht die Anfertigung des Duplikats vonstatten? In Zacharias' Werkstatt kommen die Menorah und Benjamin nach langer Zeit der Unrast endlich zur Ruhe, es ist ein Nach-Hause-Kommen. Zacharias wird zum Schöpfer der Dinge – seine Werkstatt gleicht einer Wunderkammer, ein geheimnisvoller Ort reich an "kunstvoll getriebene[n] Gegenstände[n]." (BL,106) Für Benjamin grenzt es an ein Wunder, dass die Menorah nun zum Greifen nah ist, aber Zacharias reagiert pragmatisch, denn für ihn ist es gängige Praxis, Duplikate von Kriegstrophäen anzufertigen:

Doch auch ist mir [Zacharias, BW] verstattet, daß ich von allem Kostbaren der kaiserlichen Kammer Abbilder forme. Oft, wo nur eines im Schatz ist von einem Werke, begehren sie von mir, daß ich ein zweites gleicher Art dazu schaffe, denn sie vertrauen meiner Hand. Nach Konstantins Krone schmiedete ich jene Justinians, und für Theodora das Diadem, dessen gleiches einst Kleopatra trug. So habe ich Erlaubnis erbeten, ein Abbild des Leuchters nachzuahmen. (BL,106)

¹²⁷ Der Goldschmied ist neben dem Schatzmeister die zweite zentrale Mittlerfigur in der Erzählung, vgl. Fußnote 62.

¹²⁸ Diese inhaltliche Wendung in der Erzählung zu Gunsten des jüdischen Volkes wirft Fragen auf, die unbeantwortet bleiben: Warum ist es den Juden gestattet, überhaupt einen der beiden Leuchter zu behalten? Woher erhalten Sie das kostbare Material von immerhin einem Zentner Gold? Es scheint, als würde diese inhaltliche Leerstelle durch eine günstige göttliche Fügung gefüllt.

Zacharias ist „historischer Materialist,“¹²⁹ durch sein Handwerk schreibt er Geschichte, denn die Duplikate verbinden als Insignien historische Ereignisse: Justinians Krone ist eine Nachbildung der Krone Konstantins, Theodoras Diadem ist nach dem Vorbild Kleopatras angefertigt. Die Kopie der Menorah steht nicht im Zeichen der Machtherrschaft, sie „bürste[t]“ die „Geschichte gegen den Strich[.]“¹³⁰ Als weltliche Stellvertreterin steht sie für die originale Menorah ein, die dadurch nach Hause gebracht und der Exilzustand beendet werden kann. Zacharias schreibt mit der Nachbildung Erfolgsgeschichte für die Unterdrückten, für das jüdische Volk. Für die Römer als Räuber des Leuchters zählen nur materieller Wert und ansprechende Ästhetik, der Wert des Originals, die direkte Verbindung von Moses zu Gott spielt für sie keine Rolle. Diese Blindheit der Römer für die religiöse Aura der Menorah nutzt Zacharias aus, indem er für die Machthaber die perfekte Kopie als Kriegstrophäe anfertigt.¹³¹ Zacharias heckt also einen pragmatischen Plan aus, um das Original zu schützen, aber die Herstellung der Kopie geht mit größter Spiritualität vonstatten und steht der biblischen Schöpfung der originalen Menorah kaum nach. Mit größter Akkuratess fertigt er die Kopie. Zweig entfaltet diesen Quasi-Schöpfungsvorgang als

¹²⁹ Walter Benjamin: „Über den Begriff der Geschichte.“ In: Rolf Tiedemann / Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. I.II.* Frankfurt am Main 1974, S.696.

¹³⁰ Benjamin 1974: *Über den Begriff der Geschichte*, S.697.

¹³¹ In seiner Einführung zur englischen Übersetzung von *Der begrabene Leuchter* kommentiert Leo Botstein die Herstellung des Duplikats als clevere Umgehung der kaiserlichen Gebote: „A false copy of the Menorah is substituted, cheating Justinian’s commands of their power, outsmarting the most powerful man in the world. The Jews become the preservers of secret authenticity in a world duped by seductive falsehood.“ (Botstein 1987, S. 29.) Es ist jedoch plausibler, dass die Römer sich durch ihre Blindheit gegenüber dem sakralen Wert selbst betrügen, da ihnen der gefälschte Leuchter nicht untergeschummelt wird, sondern sie sich aktiv dafür entscheiden. Greifen wir hier den Reproduktionsgedanken in Benjamins Kunstwerkaufsatz auf: Der technischen wie auch der manuellen Reproduktion fällt *eines* aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist. Dahin rechnen sowohl die Veränderungen, die es im Laufe der Zeit in seiner physischen Struktur erlitten hat, wie die wechselnden Besitzverhältnisse, in die es eingetreten sein mag.“ (Benjamin 1989: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, S. 352.) Die Römer sind also nicht nur mit sakraler Blindheit, sondern auch mit historischer Blindheit geschlagen, indem sie die Kopie auswählen. Ihnen fehlt das Bewusstsein für geschichtliche Prozesse, was durch das Schicksal des kopierten Leuchters verdeutlicht wird: Der Kaiser lässt die Kopie nach Jerusalem bringen, stellt ihn aber in einer christlichen Kirche auf, die Geschichte sinnloser Gewalt wiederholt und vollzieht sich jetzt an der Kopie: „Aber nicht lange ward dort sein Bleibens. Denn die Perser schlugen ein und zerstückten ihn, um Spangen daraus zu formen für ihre Frauen und eine Kette für ihren König: wie immer Menschenwerk vergeht an der zehrenden Zeit und dem zerstörenden Sinn des Menschen, so ging auch dies Zeichen dahin, das jener Goldschmied nachahmend gefertigt, und für immer blieb seine Spur verloren.“ (BL, 126f.) Die Kopie wird zerstört, die unantastbare Echtheit des Originals ist wieder hergestellt.

manuelle und spirituelle Kontemplation und Kommemoration Gottes über mehrere Seiten, weshalb hier nur ein verkürzter Ausschnitt zitiert sei:

Sieben Tage betrat sein [Zacharias', BW] Fuß nicht die Gasse und keinem Klopfen tat sich das Haus auf. Vor ihm stand auf erhöhtem Gestelle der ewige Leuchter, still und groß, wie er einstens gestanden vor dem Altar des Herrn; in dem Ofen zuckte indes mit schweigsamen Zungen das Feuer und schmolz das aus Ringen und Spangen und Münzen zerschlagene Gold. [...] und des Goldschmieds unermüdlich hämmernde und feilende Hand zeichnete genau die zarten Ornamente der Blumen und Blüten, wie sie den heiligen schmückten. [...] Ähnlicher wurde von einem zum anderen Tage der eben erst werdende Leuchter dem tausendjährigen, das neue Gebild dem erhabenen Urbild. (BL,111f.)

Zacharias stellt die perfekte Kopie mit solcher Ehrfurcht her, als ob es sich um die echte Menorah handele. Äußerlich erfüllt er seine Funktion als Diener der römischen Herrschaft, innerlich jedoch erfüllt er seine Pflicht als Zugehöriger des jüdischen Volkes: Durch seine Kopie soll das Original für die zukünftigen jüdischen Generationen sicher gestellt werden, er dient seinem Volk; er dient Gott. Die Mittlerfunktion zwischen sakraler und profaner Sphäre zeigt sich in Zacharias' letzten Arbeitsschritten:

Und am letzten, am siebenten Tag standen die beiden einander gegenüber wie Zwillingbrüder, nicht zu unterscheiden einer vom anderen dank völliger Gleichheit in Größe und Farbe, Maß und Gewicht. Aber immer und immer verglich ruhelos mit seinem geübten Blick Zacharias die beiden, immer wieder kerbte und bosselte er weiter mit dem feinsten Stichel und der spitzesten Feile an seinem geliebtesten Werk. Schließlich senkte er ablassend die Hand. Kein Unterschied war mehr zu erspähen und so getreulich ähnlich waren die beiden, einer dem anderen, daß, um sich nicht selber zu täuschen, *Zacharias zum letzten Mal den Stichel faßte und in den verschatteten inneren Stempel einer Blüte winzig ein Zeichen einritzte*, daß dieser, der neue Leuchter, sein eigenes Werk sei und nicht jenes des Volkes und des Tempels. (BL,112 [Hervorhebung, BW])

Mit einem „winzigen Zeichen,“ Zacharias' Initialen, markiert er den Leuchter als Kopie; er verbannt ihn aus der sakralen Sphäre in die vom Menschen geschaffene säkulare Sphäre. Die originale Menorah wurde auf Gottes Befehl und Plan hin von den Israeliten hergestellt, was sie zu einem sakralen heiligen Ding machte und den Bund zwischen Gott und seinem Volk besiegelt. Die kopierte Menorah basiert jedoch auf Zacharias' solider Handwerksarbeit und auf dem kaiserlichen Willen, was sie zu einem säkularen Ding macht. Äußerlich sind Kopie und Original „Zwillingbrüder“, aber das „winzige Zeichen“ trägt die Signatur der Profanität.

Die spirituelle Energie, die sich im Leuchter durch den sorgsamsten Arbeitsprozess aufgebaut hat, entweicht. Die Kopie ist weltlicher Stellvertreter in einer unstetigen Welt der Unterdrückung, sie ist schützende, aber leere Hülle, um den Weg für die Heimkehr der echten Menorah zu ebnet. Zacharias entwertet sein eigenes Werk durch die unsichtbare Markierung, diese Abweichung vom Original entspricht aber einer Wertschätzung Gottes. Der materielle Akt der Fälschung ist ein spiritueller Akt der Wahrheit. Die Römer sind dem Zeichen gegenüber blind, sie bemerken den Unterschied nicht und wählen „in einer Art stellvertretenden Gottesentscheid“¹³² die Kopie. Findet jedoch ein Wissender das Zeichen im Inneren des Leuchters und weiß dessen Bedeutung zu lesen, so erinnert die Kopie an das Original, an den Leuchter des jüdischen Volkes; wer die Signatur findet, findet Gott.

Auch in der Sarglegung der Menorah offenbart sich das ambivalente Schutzverhältnis, in dem jüdisches Volk und Leuchter zu einander stehen. Nachdem die Römer sich für die Kopie der Menorah entschieden haben, weicht Benjamin Zacharias in seinen Entschluss ein, „den Leuchter zum Frieden zu bringen,“ weshalb ihm der Goldschmied „noch eines: einen Sarg“ (BL,116) beschaffen soll. Er will den Leuchter für ein Begräbnis vorbereiten, um ihn vor erneutem Raub zu schützen:

Und der Schreiner brachte den Sarg. Es war ein Sarg gewöhnlicher Art und so hatte Benjamin ihn erbeten, damit, wenn er ihn mit sich führte in der Väter Land, nicht besondere Neugier sich rege. Oftmals brachten ja die Frommen Särge mit sich auf die Pilgerschaft, um Väter und Sippen in der heiligen Erde zu betten; ungefährdet konnte in solchem schlichten Sarg der Leuchter geborgen werden, denn von allen Dingen der Welt entgeht nur das Gestorbene der Menschen Begier. (BL,117)

Mit der materiellen Verhüllung beginnt das Verwandlungsspiel zwischen Schein und Sein: Aus der Menorah wird eine fingierte Leiche. Ganz so, als ob es sich um einen Mitjuden handele, wird der Leuchter in einem Sarg als Transportmittel, Schutzhülle und Deckmantel untergebracht.

¹³² Volker Henze: *Jüdischer Kulturpessimismus und das Bild des Alten Österreich im Werk Stefan Zweigs und Joseph Roths*. Heidelberg 1988, S. 257.

Bewusst schafft Benjamin eine Diskrepanz zwischen schlichter äußerer Form und kostbarem Inhalt; Bescheidenheit soll Räuber abhalten, denn der Tod operiert nicht nach ökonomischen Motiven. Äußerer Prunk in Form eines kostbaren Sarges würde den schützenden Bannkreis des Totenrituals durchbrechen – die unscheinbare Hülle ist also tatsächlich un-schein-bar, intransparent, da sie keinen Einblick auf das Verhüllte gibt und es abschirmt. Die Hülle evoziert dennoch einen Schein, und zwar den Schein der Gewöhnlichkeit, indem sie das Sein, den symbolischen wie konkreten Wert der Menorah verhüllt. Mit einem materiellen Trick, der Auswahl eines einfachen Holzes und einer ungekünstelten Verpackung, versucht Benjamin der materiellen Krux der Kostbarkeit zu entkommen – mehr Sein als Schein. Die jüdischen sepulkralen Rituale erlauben die Möglichkeit des Sargtransports, denn auf die Grablegung in der Heimat wird im Judentum großen Wert gelegt, da: „nach verbreiteter Auffassung in rabbinischer Zeit die endzeitliche Auferstehung der Toten auf das Land Israel begrenzt [war] oder [...] auf jeden Fall dort [begann].“¹³³ Im Heiligen Land begraben zu werden, soll die Abgrenzung von anderen Religionsgemeinschaften gewährleisten. Ein schlichter Sarg auf Wanderschaft ist also nichts Ungewöhnliches und rechtfertigt durch die Traditionsbefolgung Benjamins eigenmächtige Entscheidung, die Menorah zu begraben.

Auch die Schichten unter der Sarghülle schützen die Menorah und umhüllen sie ehrend. Hier folgen Benjamin und Zacharias der ritualisierten Totenbettung. Die sorgsame manuelle Arbeit unterstützt das Eingedenken und es wird klar, dass es nicht nur um die Fingierung einer Beerdigung geht, um den äußeren Eindruck zu wahren, sondern mit aller Ernsthaftigkeit und Spiritualität bereiten die Männer die Menorah für die Ruhestätte vor:

Mit seidenen Tüchern und schweren Brokaten, wie man die Thora umhüllt, Gottes eigenes Kind, umwanden sie sorglich seine goldenen Arme, und sie füllten die Leere des Raumes mit Werg und weicher Wolle, damit das Metall im Tragen nicht klingend schlage gegen das Holz und das Geheimnis verrate. (BL,118)

¹³³ Günter Stemberger: *Jüdische Religion*. München 2009, S.105.

Verhüllung ist Wertschätzung und Kontemplation – über die kostbaren Materialien (Seide, Brokat) und den behutsamen Verpackungsprozess (betten, umhüllen, sorglich umwinden) wird eine Verbindung zur wichtigsten Sakralie der jüdischen Religion hergestellt, der Thorarolle. Diese ist aus Pergament, damit weniger langlebig als ein metallener Leuchter. Nach starker Abnutzung der Thora (sowie anderen Ritualgegenständen) ist es üblich, diese respektvoll auf einem jüdischen Friedhof zu begraben.¹³⁴ Das Begräbnis von Dingen ist also keine Abweichung von der rituellen Norm im Judentum. Dadurch dass Benjamin und Zacharias die gleiche Praktik des Verhüllens, die für die Thora gilt, auf die Menorah anwenden, fundieren sie das ungewöhnliche Begräbnisvorhaben moralisch. Dinge können also ein Ende erfahren und somit fungieren Seide, Brokat und Sarg als letzte Dinge, die die Männer der Menorah mit auf den Weg geben, um deren Zukunft glücklich zu beeinflussen und die Lücke, die die Tote hinterlässt, zu schließen. Totenkult ist Dingkult, „[i]n den Dingen triumphiert die Ewigkeit des Gestorbenen.“¹³⁵ Die feierliche Totenbettung wird durch die prekären realen Umstände gestört. Die Männer müssen die Finte einer Menschenbestattung aufrecht erhalten, weshalb der Sarg die passende Form für einen Menschen hat, aber viel zu voluminös und lang für die Menorah ist. Mit weniger kostbaren Füllmaterialien (Werg, Wolle) müssen die Hohlräume zwischen Verhülltem und Hülle ausgestopft werden, damit die Menorah nicht ihren dinglichen Charakter durch den Metallklang preisgibt. Neben dem sakralen Eingedenken und der optischen Verhüllung dient das Material bei der Sarglegung zur akustischen Verhüllung.

Um den Bund zwischen der vorerst letzten Augenzeugen-Generation und der Nachwelt zu sichern, greifen die beiden Juden auf das Medium Schrift zurück. Sie legen Zeugnis ab, dass sich „im achten Jahre der Herrschaft Justinians zu Byzanz die heilige Menorah“ in diesem Sarg befinde und dass diese die „wahre des Volkes sei.“ (BL,118) Eine

¹³⁴ Vgl. Heinrich Simon: *Leben im Judentum*. Berlin 2004, S.47.

¹³⁵ Böhme 2006: *Fetischismus und Kultur*, S.121.

komplizierte Verpackungstechnik, die den Verfall des Dokuments verhindern soll, unterstreicht den Testamentscharakter:

Die pergamentene Rolle taten sie in eine bleierne Hülse und diese Hülse wiederum verlötete Zacharias, der Goldschmied, auf genauester Art, auf daß nicht Feuchte und Moder jemals die Schrift zerstöre; mit goldener Kette heftete er sie an des Leuchters Stamm derart, daß zugleich mit dem Geräte das Zeugnis gefunden werde. Dies vollbracht verschlossen sie den Sarg mit Nägeln und Spangen. (BL,118)

Das grundlegende Dilemma von Wandel und Dauer beziehungsweise Sterblichkeit und Unsterblichkeit offenbart sich in dieser komplizierten Versiegelung des Testaments. Zwar ist der Leuchter an sich unvergänglich, doch seine dingliche Unnahbarkeit macht ihn einem Toten ähnlich, denn beide kommunizieren nicht, können deshalb nicht für sich selbst über die eigene Identität Zeugnis ablegen. In der Plombe wird ein Stück menschliche Identität, nämlich die Schrift auf der Pergamentrolle, konserviert und über die goldene Kette an die Menorah gebunden. Im Falle einer potentiellen Ausgrabung verbinden sich Mensch und Ding, verbinden sich die Gegenwart des augenblicklichen Verpackungsakts, der bald Vergangenheit sein wird, und die Zukunft des Findens. Die Exilsituation des Leuchters verlangt von Benjamin und Zacharias das kulturelle Erbe der Juden zu verändern, indem sie dem Volk den Leuchter entziehen. In dieser unsicheren Welt des Wandels wollen sie jedoch durch das Schriftstück Dauer implementieren, um eine Hoffnung auf Ewigkeit lebendig zu halten.

(K)ein Ende unter der Erde I

Das Begräbnis der Menorah besiegelt deren Status als Speichermedium und *Ding des Volkes*, durch das sich das jüdische Volk als Erinnerungs- und Traditionsgemeinschaft erkennt. Mit dem Begräbnis eines nicht sterben könnenden Dings, das vor Vergänglichkeit gefeit ist, besteht auch die Hoffnung auf eine reale Resurrektion. Die potentielle Auferstehung des Leuchters stellt eine Verbindung zur zukünftigen Generation des jüdischen Volkes her und weckt Zuversicht auf endgültige Heimat. Das Dingbegräbnis umspannt die Trias Mensch, Menorah und Gott sowie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.

Benjamin macht sich mit dem Sarg auf den Weg gen Jerusalem. Der öffentliche Sargtransport mit dem geheimen dinglichen Inhalt gelingt und das jüdische Totenritual führt sich wie von selbst fort, denn „als ein Werk der Barmherzigkeit“ begleiten unzählige Gemeindemitglieder den Sarg und wie es rabbinische Schriften vorgeben, „trägt ihn [jeder] ein Stück, entweder auf der Schulter oder mit Händen.“¹³⁶ Der Anblick eines Sarges ist allen geläufig, erfüllt die Juden mit Pietät und ruft den Traditionsgeist wach, weshalb der Leuchter trotz oder gerade wegen seiner Totenmaske seine ursprüngliche Funktion erfüllt, nämlich das Volk zusammenführt und zusammenhält. Obwohl Schein und Sein auseinanderklaffen, fallen Hülle und Verhülltes im Ritual in eins.¹³⁷ Benjamin steht in den letzten Stunden vor der Grablegung in engem Kontakt mit Gott, der ihn durch Hinweise (z.B. einen stummen Sargträger und ein stockendes Maultier) zu einer geeigneten Trauerstelle führt. Alle Zeichen stehen auf Fremde. Der Sarg wird in nicht-distinktiver Einsamkeit abgesenkt: „Hüblig lag das dunkle Land und vereinsamt, kein Haus war nah und keine Hütte. Abseits mußten sie geraten sein von der Straße nach Jerusalem.“ (BL,123) Im Stofflichen der Erde aber liegt Zuversicht, denn „fett war sie und fest und ohne Gestein,“ eben kein „wandernde[r] Sand, der sonst leicht die Spuren verwehte.“ (BL,123) Die Aufnahmefähigkeit und Beständigkeit der Erde gibt das Prinzip einer territorial gebundenen Heimat frei – auch in der Fremde kann ein adäquater Grabplatz gefunden werden. Die Erde fungiert als natürlicher sich ewig wandelnder Grabstein, der die geheime Totenstätte¹³⁸ markiert:

¹³⁶ Leon Modena: *Jüdische Riten, Sitten und Gebräuche*. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Rafael Arnold. Wiesbaden 2007, S.182.

¹³⁷ Die Idee, dass Hülle und Verhülltes einen identischen Kern haben, kann man anhand von Walter Benjamins *Strumpfepisode* aus der *Berliner Kindheit um 1900* nachvollziehen. Dort schlüpft Benjamin spielerisch in die Rolle des Kindes, das im Schrank Strümpfe ertastet und darüber staunt, dass diese in einer sich auflösenden „Tasche“ verborgen sind: Die Hülle gibt das Verhüllte nicht preis und wenn das Verhüllte sich offenbart, ist die Hülle verschwunden, woraus er die Identität beider schließt: „Nicht oft genug konnte ich so die Probe auf jene rätselhafte Wahrheit machen. Er [der Strumpf, BW] lehrte mich, daß Form und Inhalt, Hülle und Verhülltes dasselbe sind.“, Walter Benjamin: „Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Fassung letzter Hand“. In: Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. VII.1*. Frankfurt am Main 1989, S.416 f.

¹³⁸ Zweigs Eindrücke seiner Russlandreise mögen sich an dieser Stelle spiegeln, denn besonders die schlichte Totenstätte Leo Tolstois hatte es ihm angetan. So preist er den „Hügel, der nichts ist als ein kleines gehäuftes Rechteck aus Erde, von niemandem bewacht, von niemandem gehütet, nur von ein paar großen Bäumen

Bald war die Tiefe erreicht. Nun blieb nur noch das Letzte: den Leuchter in sie zu senken [...] vorsichtig glitt der Sarg hinab und lag endlich ausgestreckt zum ewigen Schläfe, hütend den kostbar goldenen Kern in der hölzernen Schale, den bald die atmende, grünende, sprossende, ewig lebendige Hülle der Erde bedecken sollte. (BL,125)

Die Erde nimmt den eingesargten Leuchter bereitwillig in sich auf. Die letzte Hülle, die die Menorah umgibt, ist eine organische Hülle, die eben keinen dauerhaften Abschluss, sondern das Lebendige und Gestaltende vorschlägt. Das Begräbnis legt eher einen Anfang als ein Ende nahe. Es scheint, als verspreche die letzte Verhüllung eine verheißungsvolle Zukunft, in der der Leuchter selbst, oder die Idee des Leuchters, erneut aufscheint.

Durch die Kulturtechnik der Dingbestattung versucht Benjamin stellvertretend für das jüdische Volk dem durch Vertreibung und Krieg geprägten Dasein über die Dinge als Mittler beizukommen: Ganz so wie für einst lebende und jetzt gestorbene Menschen will er die Rückverwandlung allen irdischen Lebens auch für die unbelebten Dinge erlangen. Für das Volk ist die Menorah signifikanter Kultur- und Hoffnungsträger, weshalb man ihren eschatologischen Frieden gesichert wissen will. Das Begräbnis soll den Leuchter durch die Rückgabe an die Erde aus einer barbarischen diesseitigen Welt in eine heilere jenseitige Welt retten und durch diese stellvertretende Handlung den Lebenden Zuversicht bringen. Zweig selbst formuliert eine solche Zuversicht, indem er seine fiktionale Legende über den Leuchter von der historischen Legende abgrenzt: „Nach der Historie gab Justinian dann den Leuchter zurück nach Jerusalem, freilich an eine christliche Kirche, wo er dann verschwand. In meiner Legende verwandelt sich dies Verschwinden in ein Verborgensein mit der Möglichkeit einer Auferstehung.“¹³⁹ Zweig bindet Erinnerung und Hoffnung an das Begräbnis der Menorah. Erinnerung als Gegensatz zu Auslöschung wird über die aufwendige Grablegung gewährleistet – im Verbergen schwingt das Bergen mit, das Sorge-Tragen, das Wertschätzen,

beschattet“ als „das schönste, eindrucksvollste, bezwingendste Grab der Welt.“, Zweig 1956: *Begegnungen*, S.263.

¹³⁹ Zweig 1970: *Die Welt von Gestern*, S. 318.

das Bewahren. Der Leuchter multipliziert für das jüdische Volk Sinn und dimensioniert Erinnerung.

1.3 Joseph Roths Dingbiographie

Roth entscheidet sich bereits 1925 am Tag nach der Hindenburg-Wahl von Berlin nach Paris zu emigrieren. Er scheint wesentlich bessere Voraussetzungen für das Leben im Exil mitzubringen als Zweig. Als Kulturjournalist ist er zeitlebens auf Wanderschaft und noch im Pariser Exil verspürt er den Drang weiterzuziehen und unterbricht seine Zeit dort durch zahlreiche Reisen. Er spricht und schreibt relativ gut auf Französisch, hat in Paris Freunde und Hotels und Cafés sind schon immer sein Schreibplatz gewesen. Auch im Bezug auf die Dinge wirkt sein Leben eher auf das Nomadentum ausgelegt, ist ihm die Häuslichkeit doch ein Graus und beschränkt er seine Habe auf wenige Gepäckstücke. Sein Leben im Exil verändert sich also nicht so dramatisch, denn „[d]as Dasein in Hotels und Pensionen, die gesellschaftliche Außenseitersituation als Künstler und Alkoholiker ist für ihn Normalität.“¹⁴⁰ Roth selbst formuliert seinen Zustand als existentiell Unverwurzelter folgendermaßen: „Wo es mir schlecht geht, dort ist mein Vaterland. Nur in der Fremde geht es mir gut.“¹⁴¹ Oder umgekehrt formuliert: Die unstete Nicht-Heimat ist sein Glück.

Der Blick auf Roths Dingbiographie entblößt, dass dessen kategorischer Abwendung von der Heimat nur bedingt zu trauen ist: Er verabscheut vordergründig alles Häusliche, will unabhängig von den Dingen sein. Gerade im Exil nimmt sein exzessives Leben als betont unbürgerlicher Bohème monströse Formen an: Er ist alles andere als immun den Dingen gegenüber, liebt den Luxus und den Alkohol, lebt über seine Verhältnisse. Dieser schnelllebige Lebensstil wird im Exil noch ungezügelter und spiegelt sein Bedürfnis, sich täglich persönlich und schriftstellerisch neu zu entwerfen. Für das unregelmäßige Lebensgefühl

¹⁴⁰ Wilhelm von Sternburg: *Joseph Roth. Eine Biografie*. Köln 2009, S.405.

¹⁴¹ Hermann Kesten (Hrsg.): *Joseph Roth. Briefe 1911-1939*. Köln 1970, S.156. Der Brief an Gustav Kiepenheuer stammt vom 10.06.1930.

des „Was kostet die Welt?“ bezahlt Roth einen hohen Preis: Er verschuldet sich permanent finanziell, was ihn persönlich zum Sklaven des Geldes macht, wodurch er sich schriftstellerisch zum Sklaven der Verleger stilisiert. Die Abhängigkeit vom Überdies Geld befeuert Roths Auffassung, ein ungerechtfertigt elendes Leben zu führen, was Ausdruck im jämmerlichen Alkoholiker-Tod findet. Heimat glaubt er also nicht in der Routine eines häuslichen Umgangs sondern in der Flüchtigkeit zu finden. Und doch lassen sich gerade im Exil Spuren finden, dass Roth sich einem Heimatgefühl nicht gänzlich entziehen kann. Eine Stütze findet er in Gestalt seiner Standardbleibe, dem Pariser Hotel *Foyot*. Der Abriss des Gebäudes im Jahre 1937 wird für Roth zur Signatur seines eigenen elenden Untergangs.

Nur vordergründig ist Roth also als Nomade im Exil zu Hause. Aus seinen desaströsen alltäglichen Lebensumständen entwickelt er sich zum Melancholiker der Heimat: „Als echter Romantiker hat er rückwärts gelebt, „à la recherche du temps perdu“; er marschierte, taumelte in eine bessere Vergangenheit zurück[.]“¹⁴² Eine Heimatsehnsucht gesteht Roth sich nicht zu, über die gescheiterten Demokratieversuche ist er enttäuscht, was ihn zum fanatisch österreichischen Kaisertreuen macht, der um die gefallene k. und k. Monarchie trauert. Für den späten Roth ist wie auch für Zweig eine ganze Welt von gestern untergegangen: „Mein stärkstes Erlebnis war der Krieg und der Untergang meines Vaterlandes, *des einzigen*, das ich je besessen: der österreichisch-ungarischen Monarchie.“¹⁴³ Diesem Heimatverlust setzt mit der Erzählung *Die Büste des Kaisers*¹⁴⁴ im wahrsten Sinne des Wortes ein Denkmal: Er entwirft die Biographie eines Kaiserdenkmals Franz Josephs, die nach dem ersten Weltkrieg ihre Repräsentationsaufgabe verliert und begraben wird; die Miniaturwelt eines galizischen Dorfes, in der die Büste zu Hause ist, steht die für den Untergang eines ganzen Reiches.

¹⁴² Hans Natonek: „Die Legende Roth.“ In: David Bronsen (Hrsg.): *Joseph Roth und die Tradition. Eine Aufsatz- und Materialsammlung mit einem Nachlassbericht*. Berlin 1995, S.74.

¹⁴³ Kesten 1970: *Joseph Roth. Briefe 1911-1939*, S. 240.

¹⁴⁴ *Die Büste des Kaisers* (BK) erscheint 1934 zunächst in französischer Übersetzung, *Le buste de l'empereur*, dann 1935 im Pariser Tageblatt.

*Zivilisationsnomade*¹⁴⁵

Roth präsentiert sich als der ewig Heimatlose. Schon vor Exilzeiten hat er nie einen festen Wohnsitz, hält sich in Hotels¹⁴⁶ auf, schreibt in Kaffeehäusern und Kneipen und reduziert seine Habseligkeiten dem Prinzip der Mobilität folgend auf das Nötigste. Im Exil ändert sich an diesen nomadenhaften Eigentumsverhältnissen nichts, er wechselt die Qualität seiner Hotels, je nachdem wie die Verleger gerade zahlen. In Briefen an Zweig wird die unterschiedliche Auffassung dem Besitz gegenüber besonders deutlich. So schreibt der Nomade Roth: „Alles, was ich besitze, sind 3 Koffer. Und das erscheint mir gar nicht merkwürdig. Sondern merkwürdig und sogar ‚romantisch‘ kommt mir ein Haus vor, mit Bildern und so weiter.“¹⁴⁷ Als Zweig wieder einmal mit seiner Frau Friderike um die Salzburger Villa streitet, drückt Roth sein Unverständnis für Zweigs Repräsentationswillen und dessen Klammern an Besitz noch drastischer aus: „Lieber Freund, [...] Ich habe noch nie – lange vor der Katastrophe – die Fähigkeit gehabt, Möbel und dergleichen zu verstehen. Ich scheiße auf Möbel. Ich hasse Häuser. Ich werde es Ihrer Frau sagen.“¹⁴⁸ Mit sozialen Konflikten, die sich an Dingen entzünden, kann der Vagabund Roth nichts anfangen. Er gibt sich völlig unabhängig von den Dingen. Immer wieder finden sich in seinen Texten Gedanken über die Loslösung von einer dinglich und territorial gebundenen Heimat. Manchmal formuliert er diese Heimatlosigkeit positiv wie in seinem Lob über Marseilles Vielfältigkeit: „Das ist nicht mehr Frankreich. Das ist Europa, Asien, Afrika, Amerika. Das ist weiß, schwarz, rot und gelb. Jeder trägt seine Heimat an der Sohle und führt an seinem Fuß die

¹⁴⁵ Den Begriff „Zivilisationsnomade“ verwendet Hermann Linden für Roth, um dessen existenzielle Rastlosigkeit zu beschreiben. (Hermann Linden: „Tage mit Joseph Roth.“ In: Hermann Linden, (Hrsg.): *Joseph Roth. Leben und Werk. Ein Gedächtnisbuch*. Köln 1949, S. 28.)

¹⁴⁶ Schon 1924 bearbeitet Roth den Ort Hotel als Heimat literarisch. Der Krieg spült dem Hotel Savoy in Polen entwurzelte Vagabunden zu, die nur kurz verweilen wollen, aber dann doch ewig bleiben. Metaphysischer wie konkreter Heimatlosigkeit wird hierin ein Denkmal gesetzt. (Joseph Roth: „Hotel Savoy.“ In: Fritz Hackert (Hrsg.): *Joseph Roth Werke 4. Romane und Erzählungen 1916–1929*. Frankfurt am Main 1994, S.147 – 242.)

¹⁴⁷ Kesten 1970: *Joseph Roth. Briefe 1911-1939*, S. 145.

¹⁴⁸ Rietra / Siegel 2012: *Joseph Roth und Stefan Zweig. Briefwechsel 1927 – 1938*, S.373. Der Brief ist auf den 10. Oktober 1938 datiert.

Heimat nach Marseille.“¹⁴⁹ Roth entwirft ein kulturelles Raumbewusstsein für Marseille¹⁵⁰, innerhalb dessen das Fremde und das Eigene sich auflösen; die Heimat gerät in Bewegung und wird so zum sozialen öffentlichen Raum mit der numinosen Anziehungskraft für Weltenbummler, die als Eintrittskarte ihre portable Heimat haben. Manchmal ist für Roth die Heimatlosigkeit aber auch mit einer tiefen existentiellen Schwermut behaftet: „Ich habe keine Heimat, wenn ich von der Tatsache absehe, daß ich in mir selbst zu Hause bin und mich bei mir heimisch fühle.“¹⁵¹ Roth verfolgt ein Heimatprinzip, das weder an Orte noch an Dinge gebunden ist, sondern sich alleine in seiner mentalen Verfasstheit niederschlägt.

Wie ist diese Abwendung vom Alltäglichen, vom Greifbaren zu erklären, die dieses Ideal der Heimat in Gedanken postulieren? Einerseits entspricht dieser geistige Zugriff auf Heimat Roths Selbststilisierung zum ostjüdischen ewig Diasporischen, andererseits trägt Roth die Charaktereigenschaft, sich von allem Banalem und Alltäglichen entheben zu wollen: Im Juli 1934 weilt er aus finanziellen Gründen statt in Paris im günstigeren Südfrankreich und wird von Hermann Kesten nach Nizza eingeladen, der dort ein Haus gemietet hat. Die bevorstehende Intimität, das Teilen von Orten und Dingen, das sich in eine Sozialstruktur Einfügen bereitet Roth Sorgen. An Zweig schreibt er:

Mein guter Herr Kamerad Hermann Kesten hat mich eingeladen, weil er gesehen hat, wie miserable ich bin [...] Ich werde es nicht bei ihm aushalten. er hat Frau und Mutter. Ich werde nach zwei Tagen in ein Hotel gehen. Ich kann nicht gemeinsam mit Bekannten Toiletten benutzen und im Pyjama gesehen werden und die Anderen so sehen. Grauenhaft!¹⁵²

¹⁴⁹ Joseph Roth: „Marseille.“ In: Klaus Westermann (Hrsg.): *Joseph Roth. Werke 2. Romane und Erzählungen*. Köln 1990, S.499.

¹⁵⁰ Marseille wird in vielen Exiltexten als transitorischer Raum erinnert. Als südfranzösische Hafenstadt wird es nach der französischen Niederlage von 1940 zum letzten Tor in die Freiheit und zum Knotenpunkt intellektueller Flüchtlinge. Die Stadt wird zum Sinnbild für Fluktuation, Hybridität, Transnationalität und Mobilität. Oft löst die Stadt traumatische Erinnerungen aus, denn Heimatverlust und Überleben liegen hier besonders nah beieinander. Anna Seghers beispielsweise spielt in ihrem Roman, *Transit*, der in Marseille spielt, mit brüchig gewordenen Identitäten auf Grund dieser Erfahrungen von Wandel, Krise und Unstetigkeit. (Vgl. Anna Seghers: *Transit*. Berlin 1980.)

¹⁵¹ Kesten 1970: *Joseph Roth. Briefe 1911-1939*, S. 165. Der Brief an Gustav Kiepenheuer entstand 1930.

¹⁵² Rietra / Siegel 2012: *Joseph Roth und Stefan Zweig. Briefwechsel 1927 – 1938*, S.171. Der Brief ist auf den 11. Juni 1934 datiert.

Roth kann sich nicht vorstellen, eine Form des erträglichen Zusammenlebens zwischen anderen Leuten, ihren Dingen und sich selbst zu finden. Ihm graut es, die Schwelle zwischen Bekanntschaft und Intimität durch die Dinge übertreten zu müssen. Das Häusliche bedroht sein Bedürfnis nach Privatsphäre, die alltäglichen Dinge verschwören sich in seiner Vorstellung tückisch gegen ihn. Die Dinge platzieren den Menschen innerhalb eines sozialen und territorialen Gefüges, oder erinnern den Menschen unangenehm daran, festzustellen und festzuhalten, wer er ist. Mit Bruno Latour gesprochen: „Das Menschliche läßt sich ja [...] nicht erfassen und retten, wenn man ihm nicht jene andere Hälfte seiner selbst zurückgibt: den Anteil der Dinge.“¹⁵³ Roth will seinen menschlichen Anteil gegenüber Kesten, Frau und Mutter gerade nicht zu erkennen geben, ihnen deshalb keine dinglichen Anhaltspunkte über sich selbst liefern und deshalb auch nicht den gegenseitigen Anblick im Pyjama teilen. Die Dinge würden als Fortsatz seiner Selbst fungieren und von Roth einen Eindruck vermitteln, den er selbst undurchsichtig lassen will. Roths Drang, seine Intimsphäre zu wahren hat wohl auch den ganz praktischen Grund, dass er als Alkoholiker mit tagtäglichem gesundheitlichen Beschwerden zu kämpfen hat, die er zu verbergen sucht. Er überwindet die Abscheu des geteilten sozialen und dinglichen Raums dann doch, denn er bleibt aus finanziellen Gründen schließlich bei Kesten. Erst Anfang 35 zieht Roth mit seiner derzeitigen Geliebten Manga Bell wieder ins Hotel. Die Verstrickung von Intimität und Identität reißt dennoch auch nach dem Auszug aus dem Haus Kestens nicht ab:

Befreit hat mich ein wenig nur das Hotel. Ich habe mir heute ein kleines Arbeitszimmer genommen, um die Illusion der Zelle zu haben und nicht mehr im Café zu sitzen. Mit 10 francs täglich, ohne Störung durch meine kontrollierenden Freunde und mit einer Flasche Marc ist es billiger. [...] Ich habe nur noch den Mut, den die Verzweiflung gibt.¹⁵⁴

Roth sehnt sich nach einem hermetischen Rückzugsort, der ihn vor anderen Menschen bewahrt. Das Arbeiten an öffentlichen Orten, einst Markenzeichen seines Vagabunden-

¹⁵³ Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt am Main 2008, S.181.

¹⁵⁴ Kesten 1970: *Joseph Roth. Briefe 1911-1939*, S. 403.

Daseins wird ihm allmählich hinderlich. Zwar ohne festen Wohnsitz wird das gemietete „kleine Arbeitszimmer“ zum „Aufbewahrungsort für Dinge, die in ihrer Vertrautheit und Greifbarkeit den Besitzern und Besitzerinnen helfen, ihr Bewusstsein zu organisieren und in vertraute Furchen zu dirigieren.“¹⁵⁵ Ruhe und Kontinuität zum Arbeiten sucht er in Form eines kargen Zimmers und einer Flasche Schnaps. Der betont Heimatlose braucht doch einen Rückzugsort.

Geht man zeitlich in Roths Biographie zurück, fallen Bemerkungen auf, die ein Heimatgefühl an den Dingen festmachen. Als er 1925 mit seiner Frau Friedl zum ersten Mal in Paris ist, äußert er sich auf merkwürdige Weise über das Glück: „[W]enn ich über die Seine-Brücken gehe, zum ersten Mal bin ich erschüttert von Häusern und Straßen.“¹⁵⁶ Nicht der erste Eindruck einer neuen Stadt ist es, was bei Roth einen tiefen Eindruck erweckt, es scheint mehr das Wieder-Sehen, das Wieder-Entdecken zu sein. Das Stadtbild formiert sich durch eine Ansammlung ästhetisch gegliederter Dinge, die dem Stadtraum Form, Einheit und Ordnung bringen. Die Gestaltung von Fluss, Brücken, Häusern und Straßen nimmt Roth als kunstvolles Konstrukt wahr, aber die Pariser Architektur gibt dem ruhelosen Roth keinen Halt, sondern erschüttert ihn. Diese Erschütterung kann wie schon bei Zweig als Choc-Wirkung im Benjaminischen Sinne¹⁵⁷ verstanden werden. Visuelle Eindrücke überwältigen Roth, aber es scheint als würde diese Choc-Wirkung ein Gefühl von Heimat hervorrufen. Nach Paris kehrt er in den folgenden Jahren immer wieder zurück, sobald es seine Finanzen erlauben oder auch nicht. Der Wanderer kommt, obwohl er sich weiterhin zum Nomaden stilisiert, in Paris an.

Heimat Hotel

Der Heimatkreis Paris wird sogar noch enger gezogen, denn Roth wird zum Stammgast im Hotel *Foyot* im Quartier Latin und schreibt dort, oder im Café gegenüber. Ganz so rastlos und heimatlos wie Roth sich gibt, ist er wohl doch nicht, mit großem Gefühl

¹⁵⁵ Csikszentmihalyi 2010: *Warum wir Dinge brauchen*, S.26.

¹⁵⁶ Kesten 1970: *Joseph Roth. Briefe 1911-1939*, S. 165, S. 45.

¹⁵⁷ Über die Choc-Wirkung bei Zweig vgl. Kapitel 1 Fußnote 47.

spricht er sich gegenüber seiner nahen Pariser Umgebung aus: „Ich liebe mein Quartier Latin, mein Hotel Foyot. Es ist mein Hotel. Man gibt mir dort Geld und zu essen, wenn ich in Not bin. Es ist diskret, ruhig, vornehm wie ein altes Plätzchen in der Provinz.“¹⁵⁸ Was Roth an diesem Ort anzieht, ist die Balance aus Vertrautheit und Distanz, unter dem Vorzeichen eines regulierten sozialen Kodex (diskret, ruhig, vornehm) kann er die schützenden Aspekte der Heimeligkeit (Geld, Essen, Hilfe in der Not) ertragen. Das Hotel *Foyot* ist für ihn ein Ort im traditionellen Sinne; ein Ort, der Geschichte, Beziehungen und Erinnerungen in sich speichert. Er gibt der Identität innerhalb der wilden, verwahrlosten Krisen-Heterotopie¹⁵⁹, dem Exil, Struktur. Zum katastrophalen Identitätsbruch kommt es allerdings, als „sein“ Hotel *Foyot* 1937 abgerissen wird. Der Untergangsmelancholiker Roth schreibt:

Gegenüber dem Bistro, in dem ich den ganzen Tag sitze, wird jetzt ein altes Haus abgerissen, ein Hotel in dem ich sechzehn Jahre gewohnt habe – die Zeit meiner Reisen ausgenommen. Vorgestern Abend stand noch eine Mauer da, die rückwärtige, und erwartete ihr letzte Nacht. Die drei anderen Mauern lagen schon, in Schutt verwandelt, auf dem halb umzäunten Platz. Wie merkwürdig klein erschien mir heute dieser Platz im Verhältnis zu dem großen Hotel, das einst auf ihm gestanden hatte!¹⁶⁰

Dinge überleben meistens den Menschen, aber auch sie zeigen Spuren der Vergänglichkeit. Von Leben, Arbeit und Aktionen, die sich im komplexen Gefüge Hotel abspielen, sind jetzt nur noch die letzten dinglichen Reste geblieben, die an dieses Handeln erinnern. Der Anblick der Ruine ruft den Melancholiker in Roth wach, die Hotelruine macht „das Schauspiel des Lebens zur Totenklage.“¹⁶¹ Das Größenverhältnis, das Roth empfindet, ist von einer unüblichen Ambivalenz geprägt: Die Weite des nun leeren Raumes kommt ihm eng bzw. klein vor im Vergleich zu dem großen Platz, den das Hotel als lebendiger Organismus noch

¹⁵⁸ Klaus Westermann (Hrsg.): *Joseph Roth. Das journalistische Werk. Band 3.* Köln 1991, S. 1034.

¹⁵⁹ Michel Foucault beschreibt Orte, die Menschen in extremen Situationen beschränkten Zugang bieten, als *Krisen Heterotopien*. Der Zugang für das Exil als Krisen-Heterotopie ist erzwungen bzw. freiwillig erzwungen und der Aufenthalt ist an bürokratische Riten wie Aufenthaltsgenehmigungen und Arbeitserlaubnisse gekoppelt. Das macht auch das Exil zu einer „certain form of heterotopia that I would call crisis heterotopias, i.e., there are privileged or sacred or forbidden places, reserved for individuals who are, in relation to society and to the human environment in which they live, in a state of crisis [...]“ (Michel Foucault: „Of other Spaces, Heterotopias.“ In: *Architecture, Mouvement, Continuité* 5. 1984, S. 47.)

¹⁶⁰ Joseph Roth: „Rast angesichts der Zerstörung.“ In: Klaus Westermann (Hrsg.): *Joseph Roth. Das journalistische Werk. Band 4,* S. 884.

¹⁶¹ Böhme 2006: *Fetischismus und Kultur*, S 125.

eingonnen hatte. Das Haus erschien ihm größer als des Hauses Behausung. Von der äußeren Hülle des Mauerwerks arbeitet sich Roth schreibend zum dinglichen Innenleben des Hotels vor:

An der einzigen Wand erkannte ich noch die Tapete meines Zimmers, eine himmelblaue, zart goldgeäderte. Gestern schon zog man ein Gerüst, auf dem zwei Arbeiter standen, vor der Wand hoch. Mit Pickel und Steinhammer schlug man auf die Tapete ein, auf meine Wand; und dann, da sie schon betäubt und brüchig war, banden die Männer die Stricke um die Mauer – die Mauer am Schafott¹⁶²

Roths Beobachtung fängt die Zerstörung der Hoteltapete ein. Das einstige Innenleben des Zimmers wird durch menschliche Krafteinwirkung vernichtet. Roth hat nur noch Ausblick auf den Totenschrein. Wenn sogar die Dinge sterben – was lohnt dann noch das eigene Leben? Fühlbar und geradezu körperlich beschreibt Roth hier die Dingwelt. Das gewaltvolle Mensch-Ding-Verhältnis gibt Auskunft auf eine düstere Zukunft: Dem Mauerwerk wird durch den Abriss eine öffentliche Bühne des Grauens gebaut; wo Dinge von Menschen auf dem „Schafott“ hingerichtet werden, ist es zum gewaltvollen Mensch-Mensch-Verhältnis nicht weit. Die Gegenwart dringt vernichtend in die Vergangenheit ein. Die Tapete vermittelt einen letzten Rest dieser „raumgewordene[n] Vergangenheit,“¹⁶³ die sich dem Ende zuneigt. In dieser Trauer um das Hotel offenbart Roth das Gefühl existentiellen Heimatverlusts:

Jetzt sitze ich gegenüber dem leeren Platz und höre die Stunden rinnen. Man verliert eine Heimat nach der anderen, sage ich mir. Hier sitze ich am Wanderstab. Meine Füße sind wund, das Herz ist müde, die Augen sind trocken. Das Elend hockt sich neben mich, wird immer sanfter und größer, der Schmerz bleibt stehen, wird gewaltig und gütig, der Schrecken schmettert heran, kann nicht mehr schrecken, Und dies ist eben das Trostlose.¹⁶⁴

Die Allegorien von Elend, Schmerz und Schrecken begleiten den melancholischen und der Heimat beraubten Roth – vom wandernden Weltenbummler wird er zum müden Rastenden, der „am Wanderstab“ gehend seine Reise aufgegeben hat. Das Hotel als Ort der Fluktuation,

¹⁶² Roth 1991: *Rast angesichts der Zerstörung*. S. 884f.

¹⁶³ Das Zitat der „raumgewordene[n] Vergangenheit“ stammt aus Walter Benjamins Passagenwerk, worin er sich durch zufällige materielle Funde mit dem vergangenen 19. Jahrhundert auseinandersetzt und dadurch in der Gegenwart aufwacht. (Benjamin 1982: *Das Passagen-Werk*, S. 359.) Auch Roths Hotel *Foyot* ist ein organisch gewachsenes Relikt des 19. Jahrhunderts, das nun sein Ende auf „dem Schafott“ findet und damit zur Signatur wird, mit der Roth sein elendes, der Heimat beraubtes Leben beschreibt.

¹⁶⁴ Roth 1991: *Rast angesichts der Zerstörung*. S. 886.

aber auch Hafen der Heimat kollabiert, so gibt auch Roth den Widerstand¹⁶⁵ auf: In seiner Melancholie macht er Dinge den Menschen gleich, Tod und Leben unterscheiden sich nicht mehr, auch Heimat und Fremde fallen in eins: Alles wird vergebens und gewesen sein. Nur noch eine weitere Station, das über dem Stammcafé liegende *Hôtel de la Poste*, wird Roth beziehen. Er schränkt seinen Wirkungskreis auf diesen Ort immer weiter ein, ein totaler Rückzug aus dem Vagabundenleben.

1.4 Joseph Roth: *Die Büste des Kaisers* (1934)

Obwohl Roth sich zeitlebens als Linksintellektueller versteht, wird er angesichts der faschistischen Tendenzen in Europa zum glühenden Nostalgiker der zerfallenen Donaumonarchie, was in seiner Literatur zu spüren ist: „[E]r beschwor den Schatten Vorkriegsösterreichs und seines Kaisers und hielt ihm in kindlicher Sohnesliebe die Treue.“¹⁶⁶ Die Legende, *Die Büste des Kaisers*, verfolgt die Geschichte eines politischen Monuments des Kaiserreichs, ein Denkmal Franz Josephs, von dessen Herstellung im kleinen galizischen Dorf Lopatyny für einen feierlichen Besuch des Kaisers bis zu dessen ebenso feierlicher Grablegung nach der territorialen Zerschlagung in Folge des Ersten Weltkriegs. Roth entwirft an der Kaiserbüste eine Miniaturwelt für den Untergang eines ganzen Reichs. Die Büste steht stellvertretend für das Gefühl vom Exil in der eigenen Heimat. Das Denkmal übernimmt ähnliche Funktionen wie Zweigs Menorah in *Der begrabene Leuchter*: Erstens vereint die Büste das harmonische Vielvölker-Dorf Lopatyny und vermittelt so den Eindruck von gesellschaftlicher Homogenität bei gleichzeitiger fruchtbarer Diversität im Vorkriegsösterreich. Die manuelle Herstellung der Büste und deren Kontakt mit dem echten Kaiser Franz Joseph begründen zweitens den übermäßigen nostalgischen Wert, den die Büste

¹⁶⁵ Hans Natonek schreibt in seinem Nachruf über den rebellischen Roth: „Er war der letzte Gast im gegenüberliegenden alten Hotel *Foyot* gewesen. Die Spitzhacken lärmten schon – Roth blieb, bis man das Dach abtrug, auf einer bloßen Matratze.“ (Hans Natonek: „Die Legende Roth.“ In: David Bronsen (Hrsg.): *Joseph Roth und die Tradition. Eine Aufsatz- und Materialsammlung mit einem Nachlassbericht*. Berlin 1995, S.76.)

¹⁶⁶ Hans Natonek 1995: *Die Legende Roth*, S. 74.

für sein Dorf nach dem Ersten Weltkrieg entwickelt. Drittens schützt die Unvergänglichkeit der Büste das Dorf vor einem zu radikalen gesellschaftlichen Wandel nach dem Zusammenbruch der k. und k. Monarchie und macht die Veränderungen schonend begreifbar. Auch für *Die Büste des Kaisers* gilt, dass *Dingen des Volkes* eine Speicher- und Erinnerungsfunktion innewohnt: Das Dorf lernt über den Ritus des Büsten-Begräbnisses auch die untergegangene Monarchie zu begraben. Über die Verehrung der Büste übt das Dorf Gedenkens- und Gedächtniskunst aus.

Einigkeit der „bunten Welt“

Der Auftakt der Legende ist gänzlich davon geprägt, die k. und k. Monarchie in verklärtem Lichte als kosmopolitische, multilinguale, vielfältige „weite[] bunte[] Welt“ (BK,655) darzustellen, die in ihrer territorialen Ausdehnung den Menschen überall ein Zuhause bietet. Stellvertretend für dieses collagenartige Bild Österreich-Ungarns steht der Graf Morstin, der die Homogenität in der Endlosigkeit des Landes, vor allem in der materiellen Kultur, erkennt.

Wenn er [Graf Morstin, BW] so kreuz und quer durch die Mitte seines vielfältigen Vaterlandes fuhr, so behagten ihm vor allem jene ganz spezifischen Kennzeichen, die sich in ihrer ewig gleichen und dennoch bunten Art an allen Stationen, an allen Kiosken, in allen öffentlichen Gebäuden, Schulen und Kirchen aller Kronländer des Reiches wiederholten. Überall trugen die Gendarmen den gleichen Federhut oder den gleichen lehmfarbenen Helm mit goldenem Knauf und dem blinkenden Doppeladler der Habsburger; überall waren hölzerne Türen der k. u. k. Tabaktrafiken mit schwarz-gelben Diagonalstreifen bemalt [...] (BK,656)

Die staatliche Einheit macht sich in dinglichen Symbolen der Alltagskultur bemerkbar und vermittelt die Einigkeit von Ding, Mensch und Monarchie. Vertraute Dinge (Federhut, Helm mit goldenem Knauf, blinkender Doppeladler, schwarz-gelbe Diagonalstreifen) erzeugen das Gefühl von Heimat und Zugehörigkeit, das man mit sich trägt, solange man Österreich-Ungarn nicht verlässt. Das Reich ist in den Dingen anwesend. Roth verengt seinen erzählerischen Blick weiter und betrachtet exemplarisch das galizische Dorf Lopatyny als „kleineres Abbild“ der „bunten Welt“ (BK,656) und fokussiert insbesondere auf ein

individuelles und doch klar identifizierbares repräsentatives Ding, über das sich die Dorfbewohner als Zugehörige des Gesamtstaates identifizieren: eine naive Sandsteinbüste Kaiser Franz Josephs. Graf und Büste werden von den Dorfbewohnern gleichermaßen verehrt und als Autoritätsfiguren respektiert, weshalb sich der überall beheimatet Aristokrat Morstin in diesem Dorf noch ein bisschen beheimateter fühlt. Ohne kritische Distanz konstruiert Roth eine einheitliche, „mimetische Welt aus dem konkreten Anschauungsmaterial der österreich-ungarischen Wirklichkeit[.]“¹⁶⁷ Die Büste ist vor dem Schlösschen des Grafen exponiert und die Dorfbewohner sowie der Graf integrieren sie in ihr Leben, ziehen den Hut im Vorbeigehen und spüren den Kaiser im Dorf nicht nur repräsentiert sondern ganz präsent. Wie ist diese organische Verbindung zwischen der Kaiserbüste, dem Dorf und der ganzen Monarchie zu erklären? Roth festigt diesen Zusammenhalt über ein konkretes Ereignis: Die Büste wird neben „neue[n] Uniformen und Säbel[n]“ sowie „weiße[n] Kleidchen für die kleinen Mädchen“ (BK,660) als Zeremoniell für den Besuch des echten Kaisers angefertigt, als dieser sich zu einem Jagdausflug ankündigt:

Wir haben diesen Sommer den Kaiser zu erwarten. Ich werde dir [dem jüdischen Schankwirt Salomon, BW] Geld geben. Du wirst deinen Laden ausschmücken und das Fenster illuminieren. Du wirst das Kaiserbild säubern und es ins Fenster stellen. Ich werde dir eine schwarzgelbe Fahne mit Doppellader schenken, die wirst du vom Dach flattern lassen, verstanden? (BK,661)

Der Graf fungiert als Mittler zwischen den Dorfbewohnern und der abstrakten Monarchie. Über die Herstellung sichtbarer und greifbarer Insignien erzeugt er ein Gefühl von Zugehörigkeit und macht die k und k. Monarchie für das Dorf verständlich, greifbar. Ein Bauer fertigt die naive Sandsteinbüste an; sie hat weder besonders großen ästhetischen noch materiellen Wert, dennoch ist ihr ideeller Wert enorm: Aus den sozialen Wurzeln des Bauerndorfes wird sie geschaffen, sie verbindet und erinnert das Dorf an Kaiser Franz Joseph, da sie zum Zwecke dessen Besuchs angefertigt wurde und diesem als dinglicher, unvergänglicher Zeuge beiwohnt. Original und Abbild treffen somit aufeinander und der

¹⁶⁷ Egon Schwarz: „Joseph Roth und die österreichische Literatur.“ In: David Bronsen (Hrsg.): *Joseph Roth und die Tradition*. Darmstadt 1975, S.142.

menschliche Kaiser behaucht den dinglichen Stellvertreter mit der Aura des Lebens. Die vergehende Zeit, was nach dem Krieg Geschichte sein wird, ist in der Büste aufbewahrt.

Die Büste begleitet den Alltag des Dorfes durch die Zeit bis zur Zäsur des Krieges. Kaiser Franz Joseph wird in den Krieg ziehen und in andächtiger Vorbereitung „ließ der Graf Morstin die Kaiserbüste abnehmen, in Stroh verpacken und im Keller verbergen. Dort ruhte sie nun, bis zum Ende des Krieges und der Monarchie, der Heimkehr des Grafen Morstin und der Errichtung der neuen polnischen Republik.“ (BK,662) Mit der zeremoniellen Abtragung des Denkmals nimmt Roth den Ausgang des Ersten Weltkrieges vorweg. Es wird keinen Kaiser mehr geben. Die Büste erfährt stellvertretend schon jetzt, was dem Kaiser geschehen wird. Jedoch wird hier der Unterschied zwischen Mensch und Ding sichtbar, der menschliche Kaiser wird nach seinem Tod auf ewig in der Kapuzinergruft ruhen, der dingliche Kaiser wird nach dem Krieg eine Resurrektion erfahren. In ihrer dinglichen Unvergänglichkeit überdauert die Büste die Erschütterung der Zeiten, der administrativen und territorialen Verschiebungen, sie bewahrt die alte Heimat. Die Büste führt das Dorf auch nach dem Krieg in die „bunte Welt“ (BK,656) der Vorkriegsmonarchie zurück.

Woran man sich halten kann

Der Krieg wälzt die Monarchie um und versprengt den Grafen Morstin in viele Richtungen ehemaliger Monarchie-Länder. Der Graf kehrt zwar nach Lopatyny zurück, er erkennt aber, dass die Dinge das Antlitz der Heimatlosigkeit tragen:

Nunmehr, dachte er sich, da dieses Dorf [Lopatyny, BW] Polen gehört und nicht Österreich: Ist es noch meine Heimat? Was ist überhaupt Heimat? Ist die unbestimmte Uniform des Gendarmen und des Zollwächters, der uns in unserer Kindheit begegnet ist, nicht ebenso Heimat wie die Fichte und die Tanne, der Sumpf und die Wiese, die Wolke und der Bach? Verändern sich aber Gendarmen und Finanzwächter und bleiben auch Fichte und Tanne und Bach und Sumpf das gleiche: Ist das noch Heimat? (BK,663)

Der Graf empfindet einen Unterschied zwischen greifbaren, mobilen Artefakten (Uniform) und immobilien Dingen, die Kulturlandschaften zugehörig sind (Fichte, Tanne, Bach, Sumpf).

Erstere sind durch den Krieg ausgetauscht worden. Das Aufeinanderprallen von gemachten sich wandelnden Dingen und bleibenden gewachsenen Dingen lässt den Grafen an der Heimat zweifeln – in den natürlichen Dingen erkennt er sich noch, in den produzierten verliert sich die Spur seiner Heimat. Die natürlichen Dinge sind dem Menschen wesensähnlicher und lebensfreundlicher, die artifiziellen Dinge widersetzen sich, in Roths Fall durch Veränderbarkeit und Austauschbarkeit. Ernst Bloch formuliert diesen Unterschied zwischen belebten und unbelebten Dingen wie folgt:

Obst, Rosen, Wälder gehören auch ihrem Material und Lebenslauf nach zu den Menschen, aber die Kerze aus Stearin, selbst aus Wachs, der schöne Schrank aus Holz, gar aus Eisen, das steinerne Haus, die Glut im Ofen, gar in der elektrischen Birne gehören einer anderen Welt, einer in die menschliche nur eingesprengte.¹⁶⁸

Die gefertigten Dinge sind sperrig und scheinen einer „queren Welt an[zu]gehören[.]“¹⁶⁹ Vor dem Krieg noch gaben Federhut und Dragonerhelm dem Grafen das Gefühl von Heimat, in ihrer Tücke sind diese aber jetzt verschwunden und haben sich zur „unbestimmte[n] Uniform“ (BK,663) verwandelt.

Um die eigens geschaffene Welt wieder zu verstehen, das Leben kontrollieren zu können, wendet sich der Graf dem einzig vertrauenswürdigen Ding zu, was den Krieg unbeschadet überstanden hat – der Büste: „Er dachte an die Büste des Kaisers Franz Joseph, die in seinem Keller ruhte, und an den Leichnam dieses Kaisers, der längst in der Kapuzinergruft lag.“ (BK,668) In Gedanken fallen Kaiser und Kaiserbüste in eins und überwinden die Schwelle von Mensch und Ding: Tote können nicht kommunizieren, werden uns Lebenden dadurch fremd, unnahbar und dinghaft. Im Tod berühren sich Mensch und Ding, „[i]m Tod wird der Mensch differenzlos zu den Dingen, während die scheinbar toten Dinge ein Stück Leben wahren.“¹⁷⁰ Die Büste wird wieder hervorgeholt und lässt alte Zeiten und den Kaiser aufleben, sie suggeriert in ihrer materiellen Beständigkeit ein Fortbestehen der Monarchie. Im Dorf Lopatyny leben die Bewohner und der Graf von da an „als hätte es keinen Krieg gegeben [.]“

¹⁶⁸ Bloch 1969: *Spuren*, S. 273.

¹⁶⁹ Bloch 1969: *Spuren*, S. 273.

¹⁷⁰ Böhme 2006: *Fetischismus und Kultur*, S.121.

(BK,668) Roth präsentiert die Dorfbewohner in naiv-reaktionärer Haltung; auf diese Weise stellt er das Verhältnis von Herrschaft und ideologischer Dingkultur heraus. Aus Sentimentalität und Gewohnheit zollen die Bewohner der Büste Respekt. Die Büste, der tote Kaiser Franz Joseph und Österreich-Ungarn werden als austauschbar empfunden – das Monument fungiert als pars pro toto für die alte Welt; ein museales Ding, dem das Weltgeschehen noch kein verändertes Gesicht gegeben hat, ein alltägliches Ding, das die Welt unverändert erscheinen lässt:

[A]ls hätte es keinen Krieg gegeben – als gäbe es keine neue polnische Republik – als ruhte der alte Kaiser nicht schon längst in der Kapuzinergruft – als gehörte das Dorf Lopatyny noch zu dem Gebiet der alten Monarchie: zog jeder Bauer [...] den Hut vor der sandsteinernen Büste des alten Kaisers, und jeder Jude [...] murmelte das Gebet, das der fromme Jude zu sagen hat beim Anblick eines Kaisers. (BK,670)

Die repetitive Formel im Irrealis, „als hätte es keinen Krieg gegeben“, wird durch die Büste in den Realis übersetzt. Die alte Welt ist ideell in der Büste aufgehoben. Ein Staat macht sich nicht als abstraktes ganzheitliches System bemerkbar, sondern er teilt sich durch Medien wie Währung, Pass, Uniform, Flagge oder eben auch Herrscherstatue mit. Diese Dinge erzeugen die kollektive Identität in den Staatsmitgliedern, sie machen den Staat für den Menschen sichtbar und konservieren menschliche Vorstellungen vom Staat in ihnen: “Things are what we encounter, ideas what we project.”¹⁷¹ Im Dorf Lopatyny sind die neue Zeit und damit eine veränderte Dingkultur noch nicht angekommen und werden durch menschliche Rückwärtsgewandtheit aufgehalten. Alltagskultur und Geschichtsverlauf korrespondieren nicht, weshalb die Kaiserbüste noch immer die Einheit von Ding, Mensch und Monarchie, das Gefühl von Heimat suggeriert.

Mit Würde das Alte begraben

Der existentielle Zusammenhalt zwischen Ding, Dorf und Österreich-Ungarn gerät erst aus den Fugen, als die neue polnische Verwaltung anordnet, „die Büste Seiner hochseligen

¹⁷¹ Leo Stein: *The A-B-C of Aesthetics*. New York 1927, S. 44.

Majestät, des Kaisers Franz Joseph des Ersten, ehestens wegzuschaffen“ und sich somit das Dorf „im offenen Konflikt mit der neuen Macht [befindet].“ (BK,673) Der Wandel kann in Lopatyny nicht mehr verleugnet werden und eine Umdeutung der Dinge soll die Veränderung im kollektiven Bewusstsein vergegenwärtigen. Das Kaisermonument stirbt den Heldentod und ruht als begrabene Büste ewig im Dorf. Symbolisches Handeln in Form einer Bestattung¹⁷² soll den politischen und sozialen Umbruch begleiten, damit die Menschen ihn als weniger schroff empfinden. Die Enthüllung der neuen Welt kann nur über die Verhüllung der Alten Welt geschehen: „Wir wollen sie [die Büste, BW] nicht wegschaffen, meine Freunde! [...] Wenn die alte Zeit tot sein soll, so wollen wir mit ihr verfahren, wie man eben mit Toten verfährt: Wir wollen sie begraben.“ (BK,673f.)

Das geplante Dingbegräbnis erfüllt vier Funktionen: Erstens bietet es Sicherheit für die Büste als geschätztes aber bedrohtes Ding, da einer gewaltsamen Zerstörung von außen durch Sarg und Erdbedeckung Einhalt geboten wird. Denkmalschutz und damit Eingedenken werden hier rigoros umgesetzt. Zweitens gewährleistet das Begräbnis, die Schwelle von alter und neuer Welt sanft zu überschreiten. Das bewusste Begraben soll dem Dorf helfen, seine alte Identität abzustreifen und den Weg für ein der neuen Zeitordnung gemäßes

¹⁷² Das Motiv des Beerdigens taucht in zahlreichen Texten Roths auf. Nur unter der Erde ist Ruhe, Wahrheit und Heimat zu finden, während die äußere Welt Kopf steht. In der Novelle *Der Vorzugsschüler* aus dem Jahre 1916 findet der überangepasste Protagonist Wanzl erst nach dem Tod „tief drinnen im schwarzen Metallsarg“ die ungekannte Freiheit, „zum ersten Male [...] über die Leichtgläubigkeit der Menschen, über die Dummheit der Welt“ zu lachen, denn „[h]ier durfte er lachen. Die Wände seines schwarzen Kastens konnten ihn nicht verraten. Und Anton Wanzl lachte. Lachte stark und herzlich.“, Joseph Roth: „Der Vorzugsschüler“. In: Fritz Hackert (Hrsg.): *Joseph Roth. Werke 4. Romane und Erzählungen*. Köln 1990, S.13. Im *Spinnennetz* verbindet Roth Beerdigungszenen mit der Heimatlosigkeit und Identitätskrise nach dem Ersten Weltkrieg. Der Ex-Leutnant Lohse tötet und vergräbt in einer archaischen Naturszene einen Konkurrenten, um danach dessen Arbeitsposition und in gewisser Hinsicht auch dessen Identität anzunehmen: „Die Toten waren gründlich begraben. Ein geschossenes und auseinandergeschnittenes Eichhörnchen lag auf ihrem Grabe und erklärte die Herkunft der Blutspuren.“ Mit dem Mord trägt er seine alte obsolet gewordene Leutnanten-Identität zu Grabe und rückt auf die Position des nun Verstorbenen. Diese ehrlose Beerdigung birgt einen nur trügerischen Frieden, denn die Ermordeten wollen nicht ruhen und Lohses Vergangenheit und seine Missetaten holen ihn ein: „Aber es kamen Abende, an denen Theodor sich mit der Frage beschäftigen musste, ob die Toten endgültig tot seien.“, Joseph Roth: *Das Spinnennetz*. Köln 2010, S.42 und S.47. Zuletzt sei auf die Sargepisode im Fragment *Perlefter* verwiesen. Hier wird das jüdische neureiche Kleinbürgertum bissig geschildert. Perlefter geht ganz mit einer hässlichen neuen Welt konform, in der es keinen Halt und keine Pietät mehr gibt. Selbst die Särge werden nur noch nach ökonomischen Gesichtspunkten bewertet. Ein barbarisches Zeitalter hat keinen Platz für eine würdige Totenruhe. Perlefter „ging in ein Sarggeschäft und ärgerte sich über die hohen Preise. Aber er ärgerte sich nicht lange. Als er die Särge befühlte, stellte er mit großer Sachkenntnis fest, daß sie aus miserablen Holz bestanden. An Särgen verdiente man gewiß mehr als an Möbeln.“ (Joseph Roth: „Perlefter – Die Geschichte eines Bürgers“. In: Fritz Hackert (Hrsg.): *Joseph Roth. Werke 4. Romane und Erzählungen*. Köln 1990, S. S.943.)

Selbstverständnis ebnen. Drittens vollzieht sich im Begräbnis sichtbares, nachvollziehbares Handeln mit eindeutiger Sinnzuweisung. Der Tod einer abstrakten Staatsstruktur wird ihren Mitgliedern symbolisch und konkret vor Augen geführt: Die Büste ist unter der Erde, der Kaiser ist in der Kapuzinergruft, Österreich-Ungarn ist politisch und territorial versenkt. Die Beerdigung dient als Glaubenszertifikat, denn die Absenz der Büste im Dorf rechtfertigt weiterreichende Veränderungen, die es plausibel machen, dass auch die Welt rund um Lopatyny sich dramatisch verändert hat. Viertens drückt der Wunsch nach einem rituellen Begräbnis „mit aller Feierlichkeit und Ehrfurcht, die einem toten Kaiser gebühren“ (BK,674) die Trauer der Dorfbewohner um die unwiederbringlich verlorene Heimat aus.

Die aufwendigen Vorbereitungen für die Grablegung geben Auskunft über das utopisch harmonische Zusammenleben der Dorfgemeinschaft: Lopatyny zeigt sich als vielfältiger Mikrokosmos der ehemaligen k. und k. Monarchie, die zahlreiche europäische Völker vereinte. Verschiedene Volksgruppen tragen durch ihre Handarbeit zu dem imposanten sepulkralen Collagenwerk der Büstenbestattung bei: Der ukrainische Schreiner baut einen überdimensionalen Sarg, in dem drei Kaiser Platz gefunden hätten, der polnische Schmied fertigt „einen gewaltigen Doppeladler aus Messing“ als Sargschmuck und der jüdische Thoraschreiber verzeichnet „mit seinem Gänsekiel auf eine kleine Pergamentenrolle den Segen, den die gläubigen Juden zu sprechen haben beim Anblick eines gekrönten Hauptes.“ (BK,674) Die umfangreichen Vorbereitungen für die Bestattung übersteigen in ihrer äußeren Form den realen Wert der naiven und künstlerisch minderwertigen Sandsteinbüste. Die riesige Sarghülle verkörpert die territoriale Größe Österreich-Ungarns. Der heraldische Doppeladler besiegelt die Herrschaftspotenz der einstigen Monarchie und der jüdische Segensspruch gibt religiöses Geleit stellvertretend für die verschiedenen Konfessionen im Reich. Gerade durch diese imposante Verpackung kommt der ideelle Wert des Verpackten zum Ausdruck – die Büste speichert für Lopatyny die kostbaren Erinnerungen eines ganzen monarchischen Zeitalters, was solch einen materiellen und manuellen Aufwand

in den Augen der Dorfbewohner rechtfertigt. Dass die Rechtfertigung der pompösen Begräbnisvorbereitungen wie auch des Begräbnisses im Auge des Betrachters liegen, macht Roth durch einen anekdotischen Einschub klar: „Ein paar Wochen später geriet die Kunde von diesem Vorfall in die Zeitungen. Diese schrieben ein paar witzige Worte über den Vorfall, unter der Rubrik »Glossen«.“ (BK,675.) Für das Dorf ist die Beerdigung eine wichtigere Zäsur als der Zusammenbruch der Monarchie, für die Außenwelt dient die Beerdigung zu nicht mehr als einer ironisch knappen Pointe der Unterhaltsamkeit.

Die Versammlungs- und Vereinigungsqualität der Kaiserbüste gipfelt in einem Trauerzug, in dem Österreich-Ungarn im Totengewand seine letzte Parade feiert:

[So] versammelten sich die Bewohner von Lopatyny um das Denkmal Franz Josephs des Ersten. Graf Morstin und der Bürgermeister betteten die Büste in den prachtvollen, großen Sarg. In diesem Augenblick begannen die Glocken der Kirche auf dem Hügel zu läuten. Alle drei Geistlichen stellten sich an die Spitze des Zuges. Den Sarg nahmen vier alte, kräftige Bauern auf die Schultern. Hinter ihm, mit gezogenem Säbel, im feldgrau verdeckten Dragonerhelm, ging der Graf Franz Xaver Morstin, in diesem Dorfe dem toten Kaiser der Nächste, ganz allein in jener Einsamkeit, welche die Trauer gebietet, und hinter ihm, mit rundem, schwarzem Käppchen auf dem silbrigen Kopf, der Jude Salomon Piniowsky den runden Samthut in der Linken, die große schwarz-gelbe Fahne mit dem Doppeladler in der erhobenen rechten Hand. Und hinter ihm das ganze Dorf, die Männer und die Frauen. (BK,674)

Dieser überkonfessionelle und alle Gesellschaftsschichten vertretende Leichenzug konstituiert einen idyllischen Moment. Roths Literatur steht hier in grotesker Verzerrung zu seinem Leben: Seine eigene Beerdigung auf dem Pariser Banlieu-Friedhof Thiais weist bizarre Parallelen zum hier geschilderten Begräbnis der Kaiserbüste auf. Roths Biograph bezeichnet dessen Beerdigung als „jüdisch-katholisch-sozialistisch-monarchistische Gespensterszene.“¹⁷³

Die Trauergemeinde will dem Verstorbenen nach ihren jeweiligen ideologischen Vorstellungen die letzte Ehre erweisen. Die Einsegnung des katholischen Priesters wird von jüdischen Gästen als Affront empfunden, Monarchisten bekränzen den Sarg für Roths Kampfesgeist und Sozialisten werfen rote Nelken. Diese Anekdote der Entzweiung zeigt, wie

¹⁷³ Von Sternburg 2009: *Joseph Roth*, S.484.

weit Roths Darstellung von ethnischer, politischer und religiöser Diversität der k. und k. Monarchie von seinem tatsächlichen Leben im Pariser Exil abweicht.

Das strenge Zeremoniell des Büsten-Begräbnisses ist gelebte Kommemoration. Der Weg zum Friedhof fällt aus der realen Zeit, gehört alles förmliche Gebaren doch noch ganz der alten Welt an. Das Grab wird zum sichtbaren Begegnungsort zwischen Tod und Leben, zwischen Vergangenheit und Zukunft. Durch den Akt der Grablegung findet die Büste und damit auch die vergangene Monarchie Versöhnung, Wertschätzung und geistige Unantastbarkeit. Das Grab „ist [...] der geeignete Ort, wenn man den Kontakt zu einem Toten sucht“ und es bewahrt [...] als Denkmal die Erinnerung.“¹⁷⁴ Durch die Beerdigung des Denkmals gelingt die Kongruenz von Büste, Kaiser Franz Joseph und Österreich-Ungarn, von Ding, Mensch und Vielvölkerstaat ein letztes Mal:

Also begrub man den alten Kaiser zum zweitenmal im Dorfe Lopatyny, im ehemaligen Galizien. [...] Das Grab war bereit. Man ließ den Sarg hinab, breitete die Fahne über ihn – und Franz Xaver Morstin grüßte zum letztenmal mit dem Säbel den Kaiser. (BK,675)

Der Memorialkult, der sich um die Büste formiert, bedeutet Dauer und Wandel gleichermaßen, spannt er doch eine Erinnerungslinie von der Gegenwart am Grab in die monarchistische Vergangenheit. Der Memorialkult spannt aber auch eine Schlusslinie, die den Weg in eine neue ungewisse Zukunft politischer und sozialer Umschichtungen ebnet. Im Gegensatz zum tatsächlichen Zusammenbruch der Monarchie durch den Ersten Weltkrieg ist die Beerdigung der Büste für das Dorf eine erschütternde Gewährwerdung. Das Verhüllen der Büste enthüllt die Wirklichkeit in einem Moment bitterer Erkenntnis: „Da erhob sich ein Schluchzen in der Menge, als hätte man jetzt erst den Kaiser Franz Joseph begraben, die alte Monarchie und die alte Heimat. Die drei Geistlichen beteten.“ (BK,675) Die merkwürdig inszenierte Beerdigung einer dinglichen Kaisernachbildung ruft durch ihre Intimität und Ritualgetreue ein gefühltes Bewusstsein wach, wie es der gedanklich und territorial weit

¹⁷⁴ Manfred Hutter: „Grab.“ In: Christoph Auffarth, Jutta Bernard und Hubert Mohr (Hrsg.): *Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien. Band I. Abendmahl – Guru*. Stuttgart 1999, S.520.

entfernte tatsächliche Kaisertod niemals hätte tun können. Das imposante Begräbnis einer bescheidenen Büste ummantelt die übergreifende allumfassende Katastrophe des Heimatverlusts durch den Zusammenbruch der Monarchie.

(K)ein Ende unter der Erde II

Mit der Beerdigung sind die Bande zwischen dem Volk und der Büste aber nicht gekappt. Gerade durch die Grabstätte können sie weiter mit der Büste in Verbindung stehen, sich durch sie definieren und mit ihr identifizieren. Dennoch versiegelt die offizielle Beerdigung die Wunde, die der Erste Weltkrieg zwischen alter und neuer Staatsordnung aufgerissen hat. Die Büste lässt sich nun eindeutig dem Gewesenen, der geschätzten Vergangenheit zuordnen, denn das Volk begreift durch die Beerdigung den Anbruch einer neuen Zeit. Durch das Beerdigen wird die dingliche Hülle der Welt entzogen, um sie vor Reformstreben zu schützen. Diese oberirdische Beseitigung bedeutet eine unterirdische Bewahrung. Roth feiert die äußere Unbelebtheit aber innere Belebtheit der Büste und damit ihre stützende und tröstende Beständigkeit für vergängliche Menschen und vergängliche politische Systeme. Die Bürger von Lopatyny sichern mit der eindrucksvollen Zeremonie und Grabstelle für die Kaiserbüste das zukünftige Gedenken an die vergangene Zeit. Die Biographie der Büste kommt mit dem Begraben also nicht zu ihrer letzten Ruhe, sondern bleibt offen. Über das Denkmal als Kultur- und Hoffnungsträger versuchen die Menschen der Prekarität entgegenzuwirken – das Totengedächtnis vergegenständlicht und hält ihr kollektives Gedächtnis gezielt in Erinnerung. Erinnern bedeutet Identität, bedeutet im Falle des Totenkults Dasein im Gedenken an das Gewesen-Sein. Roth wird zum Advokaten von Erinnerungs- und Traditionsgemeinschaften, indem er über die dingliche Totenzeremonie eine schriftliche Gedächtnisstütze für die Nachwelt auf Papier bannt, womit die Büste und damit auch die kollektive Identität des Dorfes vor der Auslöschung bewahrt und gleichzeitig das kulturelle Gedächtnis der nachfolgenden Generationen beflügelt.

Das Fahrrad war auf den Boden gefallen, es glimmerte matt im Regen und sah staatsfeindlich aus, keiner wagte es anzufassen.¹⁷⁵

2. Dinge des Alltags – Triebfedern, Deckmäntel und Fallen

Kapitel 2 untersucht Vicki Baums Blick auf die Dinge (Kapitel 2.1) sowie ihren in der amerikanischen Emigration verfassten Roman, *Hotel Shanghai*,¹⁷⁶ (Kapitel 2.2). Daran schließt sich die Biographie Anna Seghers in Bezug zu den Dingen an (Kapitel 2.3), gefolgt von einer Dinganalyse ihres erfolgreichsten Exilromans, *Das siebte Kreuz*¹⁷⁷ (Kapitel 2.4). Beide Autorinnen haben auf den ersten Blick wenig gemeinsam: Baum ist streng genommen keine Exilantin, sondern Emigrantin, die Deutschland bereits 1932 freiwillig für Amerika verlässt – der Broadway und Hollywood locken. Seghers erlebt als politisch aktive Kommunistin die Vertreibung in all ihrer Prekarität – nachdem sie 1933 kurzzeitig von der Gestapo inhaftiert wird, flieht über die Schweiz nach Paris und als der französische Boden unter der Nazi-Okkupation immer weiter gen Süden zusammenschrumpft, nach Marseille, dann schließlich über Amerika nach Mexiko. Baum gibt sich als assimilierte Amerikanerin und sieht Europa nur auf kurzen Reisen wieder. Seghers spürt in Mexiko die Sehnsucht nach und die künstlerisch-politische Verantwortung gegenüber Deutschland, kehrt schnellstmöglich zurück, fühlt sich aber in den zwei deutschen Staaten zeitlebens im Exil. Auch schriftstellerisch verfolgen beide Autorinnen ein gänzlich unterschiedliches Programm: Baum schreibt als „unparteiischer Beobachter“,¹⁷⁸ fern von jeder Ideologie. Seghers

¹⁷⁵ Irmgard Keun: *Nach Mitternacht*. Düsseldorf 1980, S. 34.

¹⁷⁶ Vicki Baum: *Hotel Shanghai*. Köln 1975. Im Folgenden werden Zitate aus diesem Werk mit der Sigle *HS* abgekürzt und direkt im Fließtext zitiert. Der Text erschien zuerst auf Englisch unter dem Titel *Shanghai* '37. In dieser Arbeit wird die deutsche Fassung verwendet, da dieser Roman den sprachlichen Übergang vom Deutschen zum Englischen für Baum markiert – nur einige Kapitel legte sie probeweise auf Englisch vor, den Großteil schrieb sie auf Deutsch und ließ ihn für das amerikanische Publikum übersetzen.

¹⁷⁷ Anna Seghers: *Das siebte Kreuz*. Frankfurt am Main 1990. Im Folgenden werde ich Zitate aus diesem Werk mit der Sigle *SK* abkürzen und direkt im Fließtext zitieren. Der Roman erschien im Jahre 1942 zunächst in englischer Übersetzung in Amerika.

¹⁷⁸ Zitiert nach: Nicole Nottelmann: *Die Karrieren der Vicki Baum. Eine Biographie*. Köln 2007, S.130. Werkmanuskripte, Arbeitsmaterial, Verträge, Fotos und briefliche Korrespondenzen Baums sind unveröffentlicht und befinden sich im Vicki-Baum-Archiv der Akademie der Künste in Berlin. Dieser Eintrag stammt aus einem Brief von Baum an ihren Lektor Donald, B. Elder, und ist auf den 24. 8. 1943 datiert.

Motivation hingegen ist die Politik; sie schreibt zunächst gegen gesellschaftliche Verhältnisse, dann gegen das Nazi-Regime an, um eine Alternative für Deutschland zu entwerfen.

Eine genauere Auseinandersetzung mit beiden Autorinnen bzw. den Dingen zu Exilzeiten bringt jedoch Überschneidungen zum Vorschein: Erstens kämpft nicht nur Seghers, sondern auch Baum mit Assimilationsschwierigkeiten und Heimatsehnsucht. Zweitens ist für beide Schriftstellerinnen das Schreiben im Exil ökonomisch und von der Sorge um die Familie motiviert. So schreibt Baum ganz pragmatisch: „Wenn das Geld für die simpelsten Notwendigkeiten, für das Wohlergehen der eigenen Familie fehlte – dann produzierten die Drüsen tollste Säfte und Gedanken, und die kleinen Rädchen im Gehirn beginnen sich wie wild zu drehen und schaffen Neues.“¹⁷⁹ Auch Seghers entwickelt einen tüchtigen Geschäftssinn, kümmert sich unter den kompliziertesten Umständen der Flucht um alles Überlebensnotwendige, schreibt unermüdlich weiter, um ihre Texte unterzubringen: „[I]ch gehe in die Bibliothek, wenn ich nicht gerade Schlange stehe nach den Visa oder nach Lebensmitteln.“¹⁸⁰ Auch über die Darstellung der Dingwelt in ihren Texten nähern sich die Autorinnen, so unterschiedlich die Exil-Umstände und politisch-gesellschaftliche Einstellung beider auch sein mag, einander an: Beide stellen eine alltägliche Welt, eine Welt der Dinge, dar. Baum drückt das flapsig folgendermaßen aus: Sie schreibe über Dinge, „die eigentlich jeder weiß, aber so nicht ausdrücken kann.“¹⁸¹ Christa Wolf beschreibt Seghers Poetik des Alltags als „Banalität des Guten“,¹⁸² betont Seghers doch immer den künstlerischen und politischen Wert, den die Darstellung „des gewöhnlichen Lebens“¹⁸³ in sich trage.

¹⁷⁹ Vicki Baum: *Es war alles ganz anders. Erinnerungen*. Köln 1997, S. 235. Im Folgenden wird Baums Autobiographie mit der Sigle *E* abgekürzt und direkt im Fließtext zitiert.

¹⁸⁰ Anna Seghers: „Briefe an F.C. Weiskopf.“ In: *Neue Deutsche Literatur*, 33, 1985, 11, S. 31. Der Brief von Seghers an Franz Carl Weiskopf, selbst Exilierter, der sich um Publikationen für Seghers bemüht, stammt vom 3.2. 1941 aus Marseille.

¹⁸¹ Zitiert nach: Nottelmann 2007: *Die Karrieren der Vicki Baum*, S. 130. Der Brief von Baum an ihren Lektor Donald, B. Elder ist auf den 24. 8. 1943 datiert.

¹⁸² Angela Dreschler (Hrsg.): *Christa Wolf. Anna Seghers. Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays*. Berlin 2003, S.176.

¹⁸³ Der Begriff des „gewöhnlichen Lebens“ zieht sich leitmotivisch durch Seghers' biographisches Material. So schreibt sie beispielsweise am 1. September 1939 aus Frankreich an Wieland Herzfelde über ihre Pläne „ein kleines Buch“ zu schreiben, das genau diesen Titel tragen soll: „Gewöhnliches und gefährliches Leben.“ (Ursula

Der Fokus auf dem Persönlichen zeichnet den Schreibstil beider Autorinnen aus, was sich in einer minutiösen Darstellung alltäglicher Dinge niederschlägt: Streuselkuchen, Tapetenmuster, Drehtüren – die Details des Gewöhnlichen sind kein rein oberflächliches Lokalkolorit, sondern werden in Spannung gehalten, wodurch die Ausgestaltung des Alltäglichen Probleme des Exildaseins freilegt: die ewige Frage der Heimat(losigkeit), das Aufeinanderprallen und Verschmelzen der Kulturen, die schwierigen sozialen Umstände der Vertreibung. An den Dingen lässt sich ablesen, wie stark Baums seelischer Zustand zwischen Amerika-Enthusiasmus und zunehmendem Heimweh oszilliert. Auch die sorgfältige Auswahl von persönlichem Interieur und Mobiliar, sowie Säckelchen, Krimskrums und Reisemitbringsel erweisen sich als essentiell für ihr Schreiben, für ihre schriftstellerische Heimat. Ihr Roman *Hotel Shanghai* zeigt brüchige Kulturen und soziale Missstände in der Exilstadt anhand der Dinge auf. Seghers persönliche Dinge entsprechen ihrer Poetik des „gewöhnlichen Lebens,“ welche auch ihre Vorstellung von Heimat und Exil mit einschließt. Auch die Schwelle von unbelebter und belebter Natur der Landschaften lassen in Seghers Dingbiographie die Fremde und Heimat miteinander verschmelzen. *Das siebte Kreuz* betrachten stellt eine ambivalente Dingwelt vor: Auf der Flucht vor der tödlichen Bedrohung konstruieren Alltagsdinge einen Schonraum fragiler Freiheit, in dem immer wieder das Verräterische, Trügerische und die Lebensgefahr aufblitzen.

Wie der Titel schon andeutet, *Alltagsdinge – Triebfedern, Deckmäntel und Fallen* – geht es in diesem Kapitel um die gewöhnlichen Dinge in der Exilliteratur, die Ungewöhnliches bewirken. In den biographischen und literarischen Texten Baums und Seghers‘ tauchen zwar keine Federn, Mäntel und Fallen als greifbare Dinge auf, aber ihre Kameraden, zum Beispiel das Brot, die Jacke, und der Stein, nehmen die Qualitäten von Triebfedern, Deckmänteln und Fallen an. Die entüblichte Situation des Exils hilft entfernt die

Emmerich / Erika Pick (Hrsg.): *Anna Seghers – Wieland Herzfelde. Ein Briefwechsel. 1939-1946*. Berlin 1986, S. 35.)

„dicke[n] Schichten der Gewöhnlichkeit d[er]er Dinge und der Gewöhnung an sie[,]“ um so „im Gewöhnlichen und Gewohnten Unerwartetes zu entdecken.“¹⁸⁴ *Dinge des Alltags* im Exil sind Triebfedern, da sie positive Kräfte freisetzen, das Alltagsleben strukturieren und damit das Chaos des Exils ordnen. *Dinge des Alltags* im Exil sind Deckmäntel, da das Gefährliche oft kein Auge für das Gewöhnliche hat und der Mensch auf der Flucht bei diesen Dingen Zuflucht findet. *Dinge des Alltags* im Exil sind Fallen, da der Mensch blind in den scheinbar gewohnten Dingen Geborgenheit sucht und so vergisst, den Dämon in ihnen einzukalkulieren.

2.1 Vicki Baums Dingbiographie

Baum reist 1931 nach New York, um die Broadway-Produktion der Bühnenfassung ihres Romans von 1929, *Menschen im Hotel*,¹⁸⁵ zu sehen und macht daraus mit kurzen Unterbrechungen einen lebenslangen Amerika-Aufenthalt: „Ich wollte Deutschland verlassen. Auswandern. Amerikanerin werden.“ (E,445) Sie emigriert primär aus beruflichen Gründen; wie stark die Ausreise politisch bedingt¹⁸⁶ ist, bleibt unklar, kann sie doch nach nur zwei

¹⁸⁴ Vilém Flusser: *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*. München 1993, S. 7 und 11.

¹⁸⁵ Vicki Baum: *Menschen im Hotel*. Köln 1988.

¹⁸⁶ Baum gibt sich zeitlebens diplomatisch und entzieht sich politischen Debatten, aber ein Interview mit der *Jewish Times* vom 1. Mai 1931 zeugt von einem definitiven Gefahrenbewusstsein. Auf die Frage nach ihren jüdischen Wurzeln reagiert Baum alarmiert: „Wenn ich aber jüdisches Blut in mir habe, dann liegt das so weit zurück und in den Generationen irgendwelcher Urahnen, daß ich davon gar nichts mehr weiß, falls ich es überhaupt jemals gewußt habe. Sie dürfen nichts darüber schreiben. In Deutschland würde man das ausnutzen und hochspielen, es würde mir sehr schaden.“ (Der englische Originaltext ist nicht zugänglich. Eine deutsche Übersetzung findet sich in: Katharina von Ankum (Hrsg.): *Apropos Vicki Baum*. Frankfurt am Main 1998, S. 99.) In ihren Memoiren pendelt Baums Einschätzung der Kriegsjahre zwischen dem Stumm-Bleiben und dem Partei-Ergreifen. Lynda King stellt heraus, wie bewusst Baum eine Miniatur des normalen Lebens verfasst: „Baum’s [biography, BW] is on the small picture, on events and emotions in her personal life rather than intellectual issues. Her memoirs regale readers with her loves and marriages and children, her garden and her houses.“ (Lynda King: „The Parallel Lives of Two Austrian Superstars: Vicki Baum and Stefan Zweig.“ In: *Modern Austrian Literature* Vol. 37, Nr. 3 / 4, 2004, S. 16.) Ihre Außenseiterrolle und die zeitliche Distanz zum Geschehen entmündigen sie von einer parteiischen Äußerung: „Die Zeit hat meinen Kriegserinnerungen viel Farbe und Saft genommen. Von all den starken Erlebnissen jener Jahre ist nichts geblieben, was des Erzählens wert wäre. Was sollte ich aber auch groß zu erzählen haben, ich alte Frau, die ich während zweier Weltkriege und eines Kalten Krieges an der Peripherie geblieben, kein einziges Mal ausgebombt worden bin und – Gott sei Dank – da draußen auch keinen Sohn und keinen Ehemann verloren habe, nur einige Freunde, was allerdings auch weh tut.“ (E, S. 293f.) Andererseits ist ihr Bruch mit dem Nazi-Regime-Mitläufer, dem Intendanten der Olympischen Spiele 1936 in Berlin, Hanns Niedecken-Gebhard, ein klares politisches Signal: „Meinen besten Freund, Niedecken-Gebhardt[!], mußte ich von der Liste streichen – zu der Zeit, als wir in Amerika von den Juden-Greueln hörten, arbeitete er ruhig unter dem Hitler-Regime weiter, [...] ein seltsames Beispiel für den deutschen Gedächtnisschwund, dieses Phänomen, sich die Ohren mit Wachs zu verstopfen, um die Schreie von Auschwitz und Dachau nicht zu hören[.]“ (E, S. 324) Baums Autobiographie ist ihr letztes und unvollendet gebliebenes Buch. Die Retrospektive, der Fragmentcharakter und der bewusste inhaltliche Fokus auf dem

Jahren in Amerika gar keine dauerhafte Rückkehr nach Deutschland mehr in Erwägung ziehen. Ihre Werke werden schon 1932 in Hans Hauptmanns antisemitischer Aufsatzsammlung, *Diskussionsbuch über die Judenfrage*, als „seichte[], amoralische[] Sensationsromane der Jüdin Vicky Baum-Levy“¹⁸⁷ diffamiert, die zur „systematischen Vernichtung arischer Kulturgüter“¹⁸⁸ beitragen. 1935 wird sie dann als „Asphaltschriftstellerin, die im Ausland gegen das nationale Deutschland hetzt“¹⁸⁹ von den Nazis geächtet. Baum wird als Inbegriff des Anti-Arischen banalisiert, sie verkörpert das zu vernichtende Progressive, die Massenkultur der Moderne, das eigenständig Weibliche. Baum teilt durch ihre aktive frühe Auswanderung und glatte Assimilierung in Amerika das Schicksal der erzwungenen Entwurzelung nicht mit den typischen Exilanten, sie ist finanziell besser gestellt als die meisten anderen Exilschriftsteller, sie schreibt bewusst für den amerikanischen Markt und schmiegt sich an die amerikanische Kultur an. Ein Blick auf die Dinge entblößt jedoch Spuren von Alterität, die Baums erfolgreiche Amerika-Biographie mit zunehmendem Alter kritisch und mit melancholischem Heimweh¹⁹⁰ färben. In den Dingen wird das Exil als Begegnungsort problematisiert, der im Angesicht der Fremde das Ich brüchig werden lässt. Des Weiteren literarisiert Baum die Dinge ihrer tatsächlichen Umgebung minutiös, um einen Realitätseffekt in ihren Werken zu erzeugen. Hinter der Detailtreue verbirgt sich aber mehr als nur Lokalkolorit – über die Dinge macht Baum Probleme der kulturellen Fremde und des Exildaseins lesbar.

Privaten machen es schwer, valide einzuschätzen, wie groß ihr Gefahrenbewusstsein im Berlin der späten Weimarer Republik tatsächlich gewesen ist.

¹⁸⁷ Hans Hauptmann: *Der Jud' ist schuld? Diskussionsbuch über die Judenfrage*. Berlin 1932, S.163.

¹⁸⁸ So lautet der Aufsatz-Titel Hauptmanns.

¹⁸⁹ Zitiert nach Nottelmann 2007: *Die Karrieren der Vicki Baum*, S. 199. Der Eintrag mit der Signatur R (56V/70) stammt aus dem Bundesarchiv Berlin.

¹⁹⁰ Barbara Lube entfaltet Baums ambivalente Gefühle gegenüber Amerika und der europäischen Heimat anhand des Spätwerks der Autorin, zum Beispiel *Clarinda* und *The Mustard Seed*. So werden die amerikanischen Figuren in ihren Texten zunehmend kritisch und oberflächlich porträtiert, während die Europäer Ratio und Naturverbundenheit repräsentieren. (Siehe Barbara Lube: „»Nirgends mehr zu Hause.« Vicki Baums ungestilltes Heimweh.“ In: Thomas Koebner / Erwin Rotermund 1990: *Rückkehr aus dem Exil. Emigranten aus dem Dritten Reich in Deutschland nach 1945*. Marburg 1990, S. 43-53.)

Silberfuchs und Blüthner Flügel: Assimilation und Heimweh

Baum wandert mit großem Enthusiasmus zu Beginn der 1930er Jahre aus. Ihre persönliche Amerikanisierung präsentiert sie als Modernisierung ihres Selbst, sie macht sich die Konsumkultur, zum Beispiel die Mode, zu Eigen. Kurz vor ihrer Emigration in die USA schreibt sie als Journalistin beim Berliner Ullstein-Verlag für *Die Dame* und für die *Vossische Zeitung* über Lifestyle-Themen. Ihre Beurteilung der Frauenmode der Saison 1929/1930 fällt vernichtend aus. Baum kritisiert ein ganzes Zeitalter und drückt hierin ihr Unwohlsein bezüglich der immer noch als zu verstaubt empfundenen Weimarer Republik aus. Sie ruft zum Streik gegen „[d]ie *haute couture*“ und „ihre Kommandos“ auf: „Nein, danke, da machen wir nicht mit.“¹⁹¹ Die Mode sei „überaus kompliziert,“ diktiere den Alltag einer Neuen Frau¹⁹² unangemessen. Baum entlarvt den vermeintlichen ästhetischen Fortschritt als emanzipatorischen Rückschritt, als „[S]chlittern zurück ins neue Rokoko,“ als „wahre Kleidergespenster, die da im Auferstehen sind.“¹⁹³ Die Mode müsse sich der Frau zum Untertan machen und sie nicht durch „Korsett, Schleppe und falsche Locken“ gängeln; „man kann auf die Frau von 1930 nicht die Mode von 1900 pfpfen.“¹⁹⁴ Baum macht auf die Inkongruenz zwischen den Dingen und der Gestaltung der alltäglichen Lebenswelt aufmerksam, wodurch sie anhand von Kleidungsstücken ein soziales und politisches Problem offenlegt: „Die Demokratie der Zeit bedingt eine Demokratie der Mode.“¹⁹⁵ Sie empfindet die Weimarer Jahre als zu starr und reaktionär, fordert „einfach und selbstverständlich gebaute[] Kleider“, in denen „sich laufen und arbeiten“¹⁹⁶ lässt. Baum stellt einen Zusammenhang zwischen den sittlich-moralischen Verflechtung des Menschen und der Kulturphysiognomie

¹⁹¹ Vicki Baum: „Ich mache da nicht mit.“ In: *Vossische Zeitung*, 15.09.1929.

¹⁹² Der Begriff der *Neuen Frau* geht bereits auf das Ende des 18. Jahrhunderts zurück und breitet sich in der französischen Revolution weiter aus. Es geht vor allem darum, dass Frauen ein Recht auf Arbeit fordern. Im Weimar der 20er Jahre bezeichnet der Begriff die um 1900 geborene Generation, die sich in ein modernes Alltagsleben eingefunden hatte. Diese Frau ist die Personifikation der fortschrittlichen Weimarer Republik. Vgl. Katharina Sykora: „Die Neue Frau. Ein Alltagsmythos der 20er Jahre.“ In: Katharina Sykora (Hrsg.): *Die Neue Frau. Die Herausforderung für die neuen Bildmedien*. Marburg 1993, S.9-24.

¹⁹³ Baum 1929: *Ich mache da nicht mit*.

¹⁹⁴ Baum 1929: *Ich mache da nicht mit*.

¹⁹⁵ Baum 1929: *Ich mache da nicht mit*.

¹⁹⁶ Baum 1929: *Ich mache da nicht mit*.

der Dinge her.¹⁹⁷ Baum persönlich als uneingeschränkte Fortschrittsliebhaberin zu deklarieren, scheint aber zu kurzfristig. Ihr Angriff gegen die Mode und die progressive Präsentation ihrer selbst ist durch das Medium, für das sie schreibt, gefiltert, um den weltgewandten und modernen Zeitgeist des Magazins zu reflektieren. Lynda King¹⁹⁸ hat herausgestellt, dass Baum selbst nicht optimal in das Konzept von Zeitungen wie *Die Dame* passt, die das Bild einer modisch modernen Weiblichkeit vermitteln wollen: Baums eigene Lebensumstände als verheiratete Frau mit Kindern und ihr Aussehen sind konservativer. Fotos der Autorin sind erst ab 1929 nach einer Typveränderung – blondierte Löckchen, gezupfte Augenbrauen und Schminke – in den Magazinen zu finden, da dies dem Bild der Zeitschrift besser entsprach.

Bei ihrem ersten Amerika-Besuch 1931 wird Baum vom Modebewusstsein der New Yorkerinnen überwältigt. Kleidung definiert und stützt die soziale Rolle der modernen Frau hier auf ungekannte Weise – in Form von bezahlbarer Massenproduktion. Baum fühlt sich unter „all den extravagant aufgemachten Damen in ihren gemusterten Seidenkleidern und ihrem Modeschmuck wie eine verirrte Schwarzdrossel“ in ihrer „Uniform der gutangezogenen Europäerin: ein schwarzes Schneiderkostüm [und] [b]reite Lackschuhe mit breiten Absätzen.“ (E,405) Amerikas Modeindustrie interpretiert Modernisierung anders, reagiert weder reaktionär wie die Weimarer Republik mit wallenden Jahrhundertwendegewändern, noch praktisch vielseitig wie Baum es fordert, sondern definiert die neue unabhängige Femininität durch erschwingliche, maschinell produzierte Kleidung und Wohlstandsangleichung durch den Schein des falschen Schmucks. Die hohen Schuhe, die

¹⁹⁷ Dieser Zusammenhang findet sich auch in Adornos Aphorismus „Zweite Lese“ in den *Minimal Moralia*. Adorno beklagt als Fortschrittskritiker allerdings gewisse modische Veränderungen, die Baum als Fortschrittsverfechterin wohl begrüßen würde. In scheinbar trivialen Kleidungsstücken wie „Pantoffel“, „Schlappen“ und „slippers“ verbirgt Adorno seine Fortschrittskritik: Diese Form von Schuhen seien dingliche Kinder ihrer Zeit, die höfliche Verneigung als dienende Gestik beim Schuhe-Binden verwandele sich im modernen Menschen in einen „Hass gegen das sich Bücken.“ Das rasche aufrechte Hineinschlüpfen in Slippers entspreche dem Tempo der Zeit mit wachsendem Verkehr und schneller Kommunikation. Die Slippers manifestieren nun auch im Privaten den neuen Lebensrhythmus. (Theodor W. Adorno: „Zweite Lese.“ In: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main 1979, S. 140.) Adorno bedauert den Fortschritt, den Baum fordert.

¹⁹⁸ Vgl. Lynda King: *Best-Sellers by Design. Vicki Baum and the House of Ullstein*. Detroit 1988.

Baum noch als abwertende „Kennmarke eines verbotenen Gewerbes“ wahrnimmt, denn „[i]n Europa trugen nur Prostituierte hohe Absätze auf der Straße[,]“ (E,406) ist in New York schon längst aufgewertet. Der hohe Schuh erhöht auch optisch die Selbstständigkeit der Frau, die von nun an auf Augenhöhe dem Mann begegnet. Prompt ohrfeigt die amerikanische Presse Baums gleichberechtigt-biedere Interpretation der Neuen Frau in Form von vernünftiger hochwertiger Kleidung und verlacht sie ästhetisch als „typische deutsche Hausfrau. Farblos, mit großen Füßen und Schuhen mit flachen Absätzen.“ (E,406) Einzig positiv bewerten die Medien, dass Baum „undoubtedly [...] a blonde“¹⁹⁹ ist; sich unabhängig von der Natur der eigenen Haarfarbe zu machen, signalisiert Mobilität und Flexibilität, verspricht damit Erfolg. Die verblüffte Schriftstellerin wird sich noch während dieses ersten Amerika-Aufenthalts in kürzester Zeit an die Version emanzipierter Weiblichkeit in der Neuen Welt anpassen – eine optische Blitzamerikanisierung Elizabeth Arden sei Dank. Die letzten Weihnachtsgrüße, die Baum im Dezember 1931 vor ihrer endgültigen Übersiedelung nach Amerika aus Berlin verschickt, gleichen einem Porträt im Hollywoodstar-Format mit Wasserwellen und Pelzstola²⁰⁰, sie dokumentieren Baums totale äußere Metamorphose, bereit, eine „150 percent American“²⁰¹ zu werden, wie ihr amerikanischer Verleger Nelson Doubleday es ausdrückt. Optisch ist die Brücke zum Emigrationsland bereits geschlagen.²⁰²

In den ersten Jahren der Emigration zeichnet Baum ein überaus positives Amerikabild und bekennt sich eifrig zu ihrem Gastland. Sie spielt geschickt mit den Medien, wohl auch im

¹⁹⁹ „Vicki Baum Here. Has Eye on Harlem.” In: *New York Times*, 22.04.1931.

²⁰⁰ Julia Bertschik weist zu Recht auf die Selbstironie der Autorin hin, da Baum sich mit einem noch echter als echten Pelz schmückt, mit einem „exklusiv-lebendigen »Modeaccessoire«, nämlich ihrem von einer Reise in die Sahara mitgebrachten Füstenfuchs, Jougou. (Julia Bertschik: *Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770-1945)*. Köln 2005, S. 257.) Baum selbst schreibt ein wenig spöttisch über ihr Pelztier: „blonder als Greta Garbo und ebenso schön wie sie.“ (Vicki Baum: „Aus der Sahara mitgebracht.“ In: *Die Dame* 57, Juli 1930, S. 19.)

²⁰¹ Zitiert nach Richard E. Ziegfeld: „The exile writrer and his publisher. Vicki Baum and Doubleday.“ In: *Jahrbuch für internationale Germanistik. Band 10. Deutsche Exilliteratur*. 1981, S.147. Es handelt sich um ein unveröffentlichtes Dokument aus dem Vicki Baum Archiv.

²⁰² Auch Erika und Klaus Mann heben Baums äußerlichen Wandel beispielhaft hervor, um ihre ungewöhnlich reibungslose Assimilation hervorzuheben: „Uns fällt ein, daß Vicki Baum persönlich, als wir ihr vor geraumer Zeit in Berlin zuerst begegneten, nicht halb so gut aussah, nicht annähernd so attraktiv, elegant und einnehmend wie heute.“ (Erika und Klaus Mann: *Escape to Life. Deutsche Kultur im Exil*. München 1991, S.308.)

Hinblick auf ihr neues amerikanisches Leserpublikum und tritt als ausgleichende Instanz auf, die mit den entüblichten Augen als gerade angereiste Europäerin Amerika bestaunt, mild kritisch beobachtet, vor allem aber lobend bewundert. In der amerikanischen Konsumkultur findet sie besonders griffige Beispiele dafür, warum sie in Amerika Heimat und Erfüllung findet. In einem vergleichend angelegten Artikel in *Good Housekeeping* von 1932 begründet Baum nicht gerade subtil ihre grundlegende Entscheidung, in die USA eingewandert zu sein: „Suffice it to say that I am doing it because I love America.“²⁰³ Dieser Liebe zum Land verleiht Baum über die Dinge der Konsumkultur anschaulich Nachdruck und erklärt so ihren Immigrationswillen: Sie bewundert, „how pretty the cheap things look,“ sie ist „entranced by the beauty of the sandwiches,“ die man an jeder Ecke günstig und schnell bekommt, es scheint ihr sogar „difficult to buy ugly things in the shops here.“²⁰⁴ Den Strukturwandel in der Produktion von Konsumgütern hin zur Massenware nutzt Baum, um einen Strukturwandel ihres eigenen europäischen Bewusstseins hin zum amerikanischen Bewusstsein zu formulieren. Amerika profitiert von der industriellen Produktion des Fordismus, was seinen Menschen „[t]aste [...] standardized at a fairly good level“²⁰⁵ beschert, wovon Baum als jüngst Immigrierte ebenso profitiert. Das sich im Konsum ausdrückende Freiheitliche, Demokratische, alltäglich Elegante imponiert Baum und es dient ihr dazu, Amerika gegen das hierarchische, unflexible, spießige Deutschland abzugrenzen, das den kleinen Leuten den Alltagskomfort systematisch vorzuenthalten scheint: “A bathroom, a sewing machine, an ice box – these are things of which millions of families in Germany dream, without the possibility of ever attaining them.“²⁰⁶ Sie bevorzugt die ungekannte Dingfülle, die den Alltag erleichtert, ästhetisiert und demokratisiert: “Expensive objects are copied at lower prices. [...] This is true of clothes, of furniture, of china, and hangings – all of the thousand objects in daily use.“²⁰⁷

²⁰³ Baum 1932: *I Discover America*, S.30.

²⁰⁴ Baum 1932: *I Discover America*, S.196.

²⁰⁵ Baum 1932: *I Discover America*, S.196.

²⁰⁶ Baum 1932: *I Discover America*, S.196.

²⁰⁷ Baum 1932: *I Discover America*, S.196.

Von der Qualität verschiebt sich ihr Fokus – ganz auf das amerikanische Leserpublikum der Zeitschrift abgestimmt – auf Quantität.

Baum gewinnt die vornehmlich weibliche Leserin für ihren deutsch-amerikanischen Alltagskulturvergleich, indem sie die amerikanische Mode als Kommunikationsmedium der Gesellschaft heranzieht: „Fur-trimmed coats are the fashion – therefore every woman wears fur on her coat. Prices for silver foxes are coming down – and a flood of silver foxes descends upon the shoulders of young ladies whose sisters in Europe can’t even afford rabbit-skin.“²⁰⁸ Die Silberfüchse übernehmen eine öffentliche Funktion, denn sie suggerieren Luxus und Sicherheit sowohl für die Trägerinnen als auch die Beobachterin Baum in Zeiten der Krise, der Preissturz lässt Pelze magisch auf die Schultern der Damen herab segeln. Amerika befindet sich mitten in der Great Depression und dennoch setzt die Kleidung das ökonomische Signal des Booms. Soziales Elend wird vom Silberfuchs mit der Aura des Reichtums ummantelt, wohingegen die Deutschen die nackte Armut schamlos nach außen tragen, die sich nicht einmal durch minderwertiges Kaninchenfell bedecken lässt. Amerika steht trotz Krise aufrecht und schaut nach vorn, während Deutschland in der Misere versinkt.

Das „pretty little evening dress“ für alle „little working girls“²⁰⁹ dient Baum dazu, ihren dritten Auswanderungsgrund zu formulieren: Die statusunabhängige Integration der Frauen in das gesellschaftliche Leben – das vom eigenen Geld bezahlbare, daher in jedem weiblichen Schrank zu findende Abendkleidchen wird zum Prestige-Ersatz für Geld und Männer, zur Eintrittskarte in das selbständige gesellschaftliche Leben: „No one need to feel the slightest embarrassment at being invited to a dinner party.“²¹⁰ Die flexible, arbeitende Frau entzieht sich mit Hilfe der allzeit passenden Abendgarderobe vorgeschriebenen Gesellschaftsrollen, sie erweitert ihr soziales Territorium und ihr gesellschaftliches Netzwerk, ist sie doch nicht länger wegen Ermangelung eines adäquaten Kleides ans Haus gefesselt. Mit

²⁰⁸ Baum 1932: *I Discover America*, S.31.

²⁰⁹ Baum 1932: *I Discover America*, S.31.

²¹⁰ Baum 1932: *I Discover America*, S.31.

solchen kleinen, eigens bezahlten „luxuries“²¹¹ wertet sie sich selbst durch die materielle Belohnung nach getaner Arbeit auf und erkaufte sich ein Recht auf Freizeit und Freiheit im Handeln. Diesen Zugewinn an sozialer und finanzieller Mobilität erlebt auch Baum als Hauptverdienerin in der Familie, während Richard Lert, ihren Mann, die Immigration in die USA die Karriere kostet: Vom prestigeträchtigen Dirigenten der Berliner Staatsoper und der Philharmonie verkleinert sich sein Wirkungskreis auf das provinzielle Orchester in Pasadena City. Das Abendkleidchen, das jede noch so kleine Angestellte in Amerika wie selbstverständlich trotz Krise im Kleiderschrank hat, markiert auch einen starken Kontrast zu den Inflationsjahren, die Baum in den 20 Jahren in Deutschland miterlebt. Obwohl auch sie durch ihr Schreiben prinzipiell finanziell unabhängig ist, gerät ihr Alltag in die Abhängigkeit der Geldentwertung. Kann sie mit den ersten Erträgen ihres Buches noch das Mobiliar für ein neues Kinderzimmer bezahlen, bekommt sie mit der nächsten Rate nur noch drei Pfund Butter und die dritte Rate „was not enough money for [...] a frying pan.“²¹² An das „pretty little evening dress“ ist nicht zu denken.

Baums Amerika-Lob, ihr Einwanderungswille und die amerikanische Konsumwelt der unbelebten Dinge sind miteinander verwoben. Um zarte und äußerst allgemeine Kulturkritik am Gastland zu üben, schlägt sie die Brücke zur belebten Natur und zum Nicht-Käuflichen. Natur und Stimmung schreibt sie ganz klar Europa zu, wenn es nicht um „fun“ sondern „happiness“²¹³ geht, kann Amerika nicht mithalten. Im Central Park missfallen ihr die „artificial rocks, artificial lakes, young planted trees struggling valiantly for their lives.“²¹⁴ Im Kontrast dazu zeichnet sie idyllische Deutschland-Bilder von romantischen Spaziergängen am Fluss und im Wald, zieht vage Statistiken heran, dass es „a motor car to every five Americans“ gebe, aber „a tree to every two and a half inhabitants“²¹⁵ in Berlin, um zu

²¹¹ Baum 1932: *I Discover America*, S.31.

²¹² Vgl. Vicki Baum: „My Own Little Story.“ In: *Pictorial Review* 32, September 1931, S. 2.

²¹³ Baum 1932: *I Discover America*, S.196.

²¹⁴ Baum 1932: *I Discover America*, S.197.

²¹⁵ Baum 1932: *I Discover America*, S.197.

diagnostizieren, dass Unterhaltung, Konsum und Komfort das Glück nicht zu ersetzen wissen. In der Stille, also in der Absenz der Menschenmassen, die miteinander und mit den Dingen hantieren, findet sich laut Baum wahre Zufriedenheit. Doch genau diese natürliche Stille ist in Amerika Mangelware: „In America, silence and solitude are almost beyond price.“²¹⁶ Die Konsumkritik deutet Baum aber nur an und glättet sie mit einer Mischung aus Persönlichem und Versöhnlichen sowie der Vereinigung von Kultur und Natur: „I had the feeling that my boys were Americans long before I ever knew America. I should not dare transplant them if I didn't believe that they would feel at home here without having to change very much.“²¹⁷ Baum bettet den Assimilationsprozess ihrer Kinder in organische Metaphern (feeling, before I knew, transplant, feel). Wenn man auch im konsumarmen Deutschland zum Amerikaner geboren sein kann, so muss auch Amerika immaterielle, lebendige Komponenten jenseits der erkauften bunten Warenwelt naturgemäß besitzen. Was Baum nicht erwähnt, ist die tatsächliche Emigrationsstrategie, die sie bei ihren Söhnen erfolgreich anwendet – diese gleicht statt einer organischen, eher einer von der Massenkultur durchwachsenen Verpflanzung. Für jeden Tag der langen Schiffsreise von Europa in die USA schnürt sie für beide Kinder ein Päckchen mit amerikanischem „Kleinzeug“ wie Candies, Comics und „braune[r] Limonade[,]“²¹⁸ um den Jungen das Abenteuer Amerika schmackhaft zu machen – Amerikaner sein zu wollen muss nicht angeboren, sondern kann auch konsumierend erlernt werden. Dingfülle steht bei Baum für gelungene Assimilation und Emigrationsfreude, Dingleere für Alterität und Heimweh.

Im Laufe der Jahre wachsen Fremdheit und Heimatsehnsucht. Baums Amerika-Bild verschiebt sich und wird zu einem melancholisierten Europa als Wiege von Kultur und Natur in Kontrast gesetzt. Obwohl Baum eine andere Auswanderergeschichte als die weniger assimiliert lebenden Immigranten hat, unterscheiden sich ihre Darstellungen Europas nicht

²¹⁶ Baum 1932: *I Discover America*, S.196.

²¹⁷ Baum 1932: *I Discover America*, S. 199.

²¹⁸ Zitiert nach Nottelmann 2007, S. 191. Der Brief von Baum an den Autor Max Herzberg vom 24.7.1932 ist unveröffentlichtes Archivmaterial.

kategorisch. Zwar sieht sie sich nicht so stark wie beispielsweise Adorno oder Horkheimer²¹⁹ durch das neue kulturelle Umfeld bedroht, aber auch Baums Memoiren zeugen von einem Exilverhalten, das die eigenen europäischen Werte höher stellt, als die des neuen Umfeldes. Das eigene Leben im Exilland bleibt, wenn bei Baum auch nicht sprachlich, so aber doch gesellschaftlich begrenzt, die Angst vor dem Ichverlust schwingt auch in ihrer Kulturkritik mit. Dinge der Alten Welt markieren Kultur- und Bildungsbeflissenheit: „[E]ine fast lebensgroße heilige Cäcilia aus einer bayrischen Kirche des 17. Jahrhunderts,“ ein „Blüthner-Konzertflügel“ und eine hunderte Bände umfassende Bibliothek, „Nachschlagewerke[]“ inklusive rüsten das Haus in Hollywood zu einer Trutzburg gegen Amerika – und natürlich keinen Fernseher, „nein, das nicht.“ (E,466) Hier offenbart sich typisches Immigrantverhalten, das von zu Hause Gekannte wird stärker als in der alten Heimat auch im neuen Zuhause hervorgehoben.

Baums Bild der Stadt New York kann exemplarisch für den sich verschiebenden Blick auf das Gastland gelesen werden. In ihren Erinnerungen schildert sie den ersten Anblick auf das Empire State Building wie folgt:

Nach ziemlich langer Fahrt lichtete sich der Nebel, und plötzlich erschien hoch am Himmel ein phantastischer Turm, schälte sich aus seinen weißen Windelfetzen, strebte über die Dächer und Wolkenkratzer New Yorks hinauf, von denen ich gelesen und die ich auf zahlreichen Fotos gesehen hatte, ohne recht an ihre Wirklichkeit zu glauben. (E,401)

Baum beschreibt einen Moment, indem Natürliches und Kultürliches, Realität und Illusion mit einander verschmelzen. Der Wolkenkratzer übt eine magische Faszination auf die Betrachterin aus: Zwar vom Menschen erschaffen, will sich dieser doch nicht nur mit den anderen ihn umgebenden Hochhäusern, sondern gar mit dem Himmel messen. Baums Aufmerksamkeit wird völlig vom Eindruck des Originals gelenkt. Viele Jahre später korrigiert sich diese auratische Wahrnehmung, das Turmbau-zu-Babel-Erlebnis; die gloriose

²¹⁹ Theodor W. Adorno: „Kulturkritik und Gesellschaft.“ In: Theodor W. Adorno / Max Horkheimer (Hrsg.): *Gesammelte Schriften. Band 10.1. Kulturkritik und Gesellschaft I. »Prismen. Ohne Leitbild«*. Frankfurt am Main 1977.

Wollkenkratzer-Erinnerung verdunkelt sich zur nüchternen Erfahrung. Die konkreten Auswirkungen, die hohe Gebäude nun mal auf ihre Umgebung haben, treten in Baums Bewusstsein, das nun an New Yorks Hochhauslandschaft gewöhnt ist – hohe Häuser werfen Schatten: „Erst bei meinem letzten Besuch in New York habe ich bemerkt, daß bei den immer höher werdenden Wolkenkratzern eine Seite der großen Verkehrsstraßen den ganzen Tag im Schatten bleibt.“(E,404) Die Stadt wird von den architektonischen Geistern, die sie eigens rief, überwuchert, die natürlichen Elemente, hier das Sonnenlicht, kommen gegen die kalten-Hochhaus-Ungetüme nicht mehr an. Die Stadtarchitektur Hollywoods erscheint ihr noch fremder: „Hollywood hat keinen Mittelpunkt, hat nie einen gehabt, kein Rathaus, keine Kirche, keinen Marktplatz[.]“ (E,432) Hier zieht Baum klar einen mittelalterlichen, daher europäischen Städteaufbau als Vergleichskriterium heran. Eine um das Zentrum von Handel, Bürokratie und Glauben organisierte, gewachsene Stadt. Auch „alte Burgen, alte Dome“ (E,405) tauchen bei Baum immer wieder in sehnsuchtsvollen Erinnerungen an Deutschland und Österreich auf. Städte im Mittelalter entstehen oft rund um die Jahrzehnte andauernde Baustelle einer Burg, da die vom Adel vergebene Arbeit am Bauwerk das Lebens Einkommen sichert. Baums Bedürfnis nach einem Stadtzentrum kann auch als Bedürfnis nach einem Existenzmittelpunkt, einer klaren Struktur gelesen werden, welche die Dinge vermitteln, und die im Exil verloren geht. Eine Sehnsucht nach dem Nicht-Peripheren, dem Gegenteil des Freiheitlichen, dem Konzentrierten verbirgt sich in Baums Klage über Hollywoods architektonischem Aufbau.

Auch das moderne Interieur am Arbeitsplatz deutet Baum mit den Jahren nicht mehr als komfortabel und fortschrittlich, sondern sie beschreibt die Metamorphose zum tückischen Objekt: Herrschte beim Berliner Ullstein Verlag noch, wenn auch etwas rückschrittliche und stickige Gasofen-Gemütlichkeit, verströmt das Autorenhaus auf dem MGM-Gelände in Hollywood emotionale wie tatsächliche Kälte und sperrt die Natur aus den Innenräumen aus, denn nicht mehr natürlich, sondern mechanisch wird hier für Frischluft gesorgt:

In dem neuen, imposanten Autorenhaus mit seinen endlos langen, hallenden Gefängniskorridoren, seiner unpersönlichen Luxusausstattung und seinem kalten Neonlicht habe ich mich nie zu Hause gefühlt; und irgendwie haben uns und unseren Sekretärinnen die neumodischen Klimaanlage, mit den festverschlossenen Fenstern, viel schlimmere Kopfschmerzen, Erkältungen und entzündete Augen beschert als die Gasöfen. (E,441)

Baum sieht sich im unterkühlten Büroraum gefangen, wo Mensch und Ding nicht mehr Hand in Hebel funktionieren. Die mechanisierten Dinge, hier die Klimaanlage, übernimmt die Oberhand, wirkt sich negativ auf die Gesundheit aus, Körper und Ding funktionieren nicht mehr harmonisch, die unangenehme Luftqualität formiert die Lebensqualität. Das sentimental erinnerte Ding, hier der Gasofen, verliert sein tückisches Potential und wärmt in nostalgischer Verklärung die sich Erinnernde.

Baum ist in Amerika hochgradig assimiliert und gut situiert, doch gleichzeitig kennt sie das Heimweh. Das macht sie im Exilland Amerika zu einer doppelt Fremden: Dem Kreis der aus Europa geflohenen Exilanten bleibt sie als „ganz zur Amerikanerin geworden[en]“²²⁰ Emigrantin immer fremd, was wiederum ihre Assimilation an Amerika weiter begünstigt. Unter den Amerikanern ist sie zwar beliebt, aber wird stets über ihre europäische Herkunft definiert. Baum lebt in einem sozialen Zwischenraum, eben zwischen der Neuen und der Alten Welt. Für die europäische Heimat ist sie bereits zu assimiliert, denn „[n]iemand, der längere Zeit in den Vereinigten Staaten gelebt hat, kommt anderswo mit dem Leben zurecht; wir sind sehr verwöhnt hier, sehr anspruchsvoll in materiellen Dingen und Alltagskomfort.“ (E,469) Dennoch wird ihr das amerikanische Exil zunehmend fremder und die Sehnsucht „nach Hügelkuppen mit einer Burg gekrönt, einem Kloster, einer Wallfahrtskirche, oder einer Ruine [...] [u]nd nach dem Geläut der Kirchenglocken“ breitet sich aus. Die romantisierten Bilder von unbelebten und belebten Dingen in ihrer europäischen Heimat fangen eine verklärte Harmonie ein, sie sind Projektionsfläche für Baums Sehnsucht nach der Alten Welt. Baum erlebt im amerikanischen Exil eine schleichende Entfremdung sowohl der alten als

²²⁰ E. & K. Mann 1991: *Escape to Life*, S.307.

auch der neuen Heimat gegenüber: „Ich bin halt ein richtiger Emigrant. In Amerika sagt man: Ja, aber wir in Europa. Und in Europa sagt man: Ja, aber wir in Amerika. Man müsste abwechseln können, um halbwegs zuhause zu sein.“²²¹

Krimskrams für das „Kodakgehirn“

Wie schreibt Baum über die Dinge? Ihre poetische Technik ist durch einen starken Detailfokus markiert. Sie selbst beschreibt diesen Blick auf Einzelheiten folgendermaßen: „Es sind die kleinen Züge, aus denen sich das Ganze baut, in denen sich die Seele eines Landes, eines Volkes enthüllt.“²²² Baum enthüllt über genau diese kleinen Züge, die sie durch minutiöse Dingbeschreibungen zeichnet, auch die Seele derer, die kein Land und die kein Volk mehr haben, sie setzt die Seele der Exilanten über die Dinge mosaikartig zusammen. Baum nimmt ihre alltägliche Umgebung und deren Details präzise wahr; diese große bildliche Aufnahmekapazität nennt Baum selbst flapsig ihr „Kodakgehirn[.]“²²³ Damit impliziert sie, dass sie die Wandelbarkeit und Vergänglichkeit der Wahrnehmung mit Hilfe ihres ausgeprägten Erinnerungsvermögens aushebeln kann, was sie sich für ihr Schreiben zu Nutze macht. Sie interpretiert das Dasein und schreibt mit den Augen, weshalb Kritiker schon früh das „Geheimnis ihres Erfolges“ als „filmisch“²²⁴ charakterisieren. Das ist teilweise biographisch begründet, arbeitet sie parallel doch immer journalistisch, weswegen ihr der Umgang mit Pressefotos vertraut ist: „I like the stacks of photographs on my desk; the new materials passing through my hands every day;“²²⁵ ebenso dokumentiert sie ihre Reisen auf hunderten Fotografien und in einem Dokumentarfilm – Baum benutzt das Fotografieren, oder eben auch das Als-ob-Fotografieren (das Festhalten im „Kodakgehirn“) als Mittel der

²²¹ Zitiert nach Nottelmann 2007, S.272: Den Brief von 1939 schreibt Baum an ihren Mann während einer Europareise.

²²² Vicki Baum: „Richard Katz. Ein Bummel um die Welt.“ In: *Die Dame. Beilage: Die losen Blätter*, Heft 6, Dezember 1927, S. 92.

²²³ Vicki Baum 1927: *Richard Katz. Ein Bummel um die Welt*, S. 92.

²²⁴ Kyra Stromberg: „Das Geheimnis ihres Erfolges.“ In: *Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung, Literaturreisenschau*, 26. November 1949.

²²⁵ Vicki Baum: „My own little story.“ In: *Pictorial Review*, September 1931, S.73.

Beobachtung. Sie macht sich das Medium sowohl künstlerisch als auch privat zu Eigen, das Alltägliche und das Künstlerische vermischen sich in ihren Werken.

Neben dem fotografischen Gedächtnis hängt Baums akribische auf Authentizität abzielende Recherche mit dem Dingfokus zusammen. So taucht sie ins reale Hotelleben ein, um Literatur und Wirklichkeit für *Menschen im Hotel* abzugleichen und fiktionale Unglaubwürdigkeiten auszumerzen: „After I had finished writing the book, I worked for a time as a chambermaid in the Hotel Bristol, in Berlin, in order to be sure that I had really caught the atmosphere.“²²⁶ Was sie beschreibt, will sie konkret gesehen und erfahren haben – so erzeugt Baum in ihren Werken den „reality-effect[.]“²²⁷ Die schriftliche realitätsgetreue Platzierung von Dingen setzt sie als rhetorische Strategie ein, um eine möglichst authentische sprachliche Imitation der materiellen Wirklichkeit zu produzieren. Die Recherchearbeit zu Baums Roman *Clarinda*²²⁸ dokumentiert exemplarisch, wie ihre Orientierung an der Realität auch immer eine Orientierung an den Dingen ist: Erstens fordert Baum von ihrem Mann, „eine ganz detaillierte Beschreibung einer Partie Billard,“ sie prüft, ob er „noch genug Billard“ könne, „um [ihr] eine spannende Partie zu komponieren[.]“²²⁹ Für eine individuelle Szene werden die Dinge, hier das Arrangement der Kugeln, benutzt, um den Handlungsverlauf durch das Billardspiel zu verlangsamen, gleichzeitig aber Spannung zwischen den Figuren und für das weitere Geschehen aufzubauen. Unter der Oberfläche der bewegten Kugeln, liegen weitere Bedeutungsschichten. Zweitens erfragt Baum von einem alten Freund, dem Juristen und Romanschreiber Dr. Georg Fröschel, Details aus dem Juristereibetrieb: „Aus welchem Stoff ist der Talar des Staatsanwalts? Gibt es weibliche

²²⁶ Vicki Baum: „My own little story.“ In: Pictorial Review September 1931, S. 2.

²²⁷ Roland Barthes: „The Reality Effect.“ In: Roland Barthes: *The Rustle of Language*. Los Angeles 1989, S. 141.

²²⁸ Vicki Baum: *Clarinda*. Köln 1987.

²²⁹ Zitiert nach Von Ankum 1998: *Apropos Vicki Baum*, S.16. Der Brief von einer Reise aus Mexiko an ihren Mann aus dem Jahre 1941 ist unveröffentlicht.

Geschworene? [...] – es ist ver-teufelt schwer zu schreiben, wenn man so weit weg ist.“²³⁰ Gut recherchierte Details aus dem Gerichtssaal sollen Authentizität und damit dem Erzähler in *Clarinda* Objektivität und Glaubwürdigkeitsanspruch verleihen. Drittens geht es um „einen kleinen Bewässerungsteich, um den herum ziemlich verwitterte Statuen standen. [...] Vicki war angetan von diesem Relikt vergangener Zeiten und fing im Geiste an, den Schauplatz mit Romancharakteren zu besiedeln.“²³¹ Dieses Setting, das ihr auf der Durchfahrt durch die Silberminenstadt Guanajuato begegnet, taucht in *Clarinda* wieder auf. Das direkt erfahrbare Umfeld verarbeitet sie konsequent in ihren Werken, wo der unmittelbare Zugang fehlt, recherchiert sie mit größter Genauigkeit.

Baums Werke werden zu Lebzeiten immer wieder als trivial abgetan, da sie sich von allzu kontroversen Themen fernhält, wohl aber auch weil ihr das gute Gespür für den Literaturmarkt geneidet wurde. So berufen sich Rezensenten auf Baums scheinbar grenzenlose „power of imagination[,]“ dass sie jegliche „objects and events“²³² zu verschriftlichen wüsste. In dieser Einbildungskraft verbirgt sich aber auch die Kritik, die trivialer Literatur eine zu eindeutige Verständlichkeit vorwirft. Das trifft auf Baums Werke nicht zu, sind diese doch gut durchkomponiert, ihr Material ist eine Verschriftlichung der wahrgenommenen Welt, worunter sich aber Problemkomplexe durchaus verdichten. Oberflächlichkeit kann man ihr nicht vorwerfen und den Erfolg erzielt sie beim Publikum wohl wegen genau dieser erschriebenen Glaubwürdigkeit, sodass „jeder Leser, jede Studentin, jeder Arzt, jeder Turnlehrer, jeder Bankier, jedes Ladenmädchen spürt: so ist es, genau so sieht es aus, mein Leben, dies ist sein getreuer Spiegel[.]“²³³

²³⁰ Zitiert nach: Susanne Leinemann: „Schriftstellerin Vicki Baum und der Streit ums Wort.“ In: *Berliner Morgenpost*, 28. Oktober 2013. Der Brief von Baum an Fröschel vom März 1934 ist unveröffentlichtes Archivmaterial.

²³¹ Zitiert nach: Claudia Nottelmann 2007: *Die Karrieren der Vicki Baum*, S. 313. Das Zitat stammt aus einem Interview, das die Verfasserin mit Wolfgang Lert, Vicki Baums Sohn, am 29.6.2002 führte.

²³² Zitiert nach: „King, Lynda: The Parallel Lives of Two Austrian Superstars: Vicki Baum and Stefan Zweig.“ In: *Modern Austrian Literature* Vol. 37, No 3 / 4, 2004, S. 22. Der Artikel über Baum stammt aus: *Life & Letters* 8, 1932, S. 245.

²³³ E. & K. Mann 1991: *Escape to Life*, S.306.

Ein weiterer biographischer Dingaspekt, den Baum immer wieder mit ihrem Schreiben verbindet, ist das, was sie als „native junk“ (E,323) bezeichnet – eine Fülle an exotischen Mitbringseln von ihren Reisen, mit denen sie sich die Welt ins Haus holt. Sie erkennt und beobachtet den Fetischcharakter in diesem fremden Krimskrams, setzt diese seltsamen kleinen Dinge aber auch geschickt als Metaphern für ihr Leben ein:

Meine Söhne behaupten, jedesmal wenn Mutti von einer Reise heimkommt, bringt sie so viel alten Plunder mit, daß sie anbauen muß. Wie ich kürzlich irgendwo gelesen habe, soll der weibliche Trieb, das Nest mit allem möglichen Zeug vollzustopfen, auf eine Neurose schließen lassen. [...] Doch stehen meine Nestbauinstinkte, das ist wahr, im offenen Widerspruch zu meinen durchaus entgegengesetzten Trieben, frei und unabhängig zu sein, ohne Bürde und Ballast, eine Nomadin, eine Zigeunerin. (E,323f.)

In den Dingen ist Baums Existenz zwischen Heimatliebe und Nomadentum aufgehoben. Das friedliche Zusammenleben mit den Dingen bietet im Exil eine wieder gewonnene Heimat, denn die Dinge vermitteln dem täglichen Leben Struktur, oder wie Hanna Arendt es ausdrückt:

[D]ie Welt Dinge [haben] die Aufgabe, menschliches Leben zu stabilisieren, und ihre »Objektivität« liegt darin, dass sie der reissenden Veränderung des natürlichen Lebens [...] eine menschliche Selbigkeit darbieten, eine Identität, die sich daraus herleitet, dass der gleiche Stuhl und der gleiche Tisch den ganzen veränderten Menschen mit gleichbleibender Subjektivität des Menschen mit gleichbleibender Vertrautheit entgegenstehen.²³⁴

Die kleinen Mitbringsel erzeugen historische Kontinuität, da sie die Erinnerung an eine vergangene Reise, an ferne Welten im Hier und Jetzt verankern und so die unruhige Gegenwart durch ihre konstante äußere Gestalt beruhigen. Dennoch sind es fremde Dinge – „Masken“, „balinesische Holzschnitzereien“, „Kawa-Schalen“, „Muscheln“ (E,454) – die bei Baum ein Zuhause finden. Diese exotischen Dinge lassen beides zu: Sie positionieren Baum innerhalb ihres sozialen Netzwerks als nestbauende, Ding ansammelnde Mutter, aber die Fremdheit der Dinge stattet die Besitzerin auch mit einem gegenteiligen Persönlichkeitsbild

²³⁴ Hannah Arendt: *Viva activa oder Vom täglichen Leben*. München 1981, S.125.

aus: eine nicht sesshafte Nomadin, die immer wieder das Nest verlässt. Baum konstruiert über die Dinge ihr ambivalentes Selbst zwischen Häuslichkeit und Freiheit.

Ihre Affinität zu fremden Dingen greift Baum auch auf, um mittels eines Bescheidenheitstopos die massentaugliche Popularität ihrer Bücher zu verteidigen. In ihren Memoiren formuliert sie einen Reisebericht, in welchem ein Tourist einem jungen Balinesen einen billigen Cowboygürtel schenkt, wodurch der Junge „geblendet von all dem Geglitzer und Gefunkel“ (E,458) ist. Er trägt den Gürtel nicht, entfernt alle vermeintlichen „erlesene[n] Edelsteine, [...] Rubine, Saphire und Smaragde“ und nur zu hohen Feiertagen hat er „den Gürtel stolz um die schmalen Hüften geschnallt.“ (E,459) Baum beschreibt ihre eigene Reaktion auf den steinlosen Gürtel des Jungen als „Unverstand, vernagelt, wie Weiße nun einmal sind[.]“ (E,459) Der Junge begründet das Entfernen der Edelsteine mit seinem untergeordneten Status des „schmutzige[n] arme[n] Junge[n]; es kommt mir nicht zu, die Edelsteine eines Radschas am Gürtel zu tragen.“ (E,459) Hier treffen an den falschen Edelsteinen zwei ansonsten beziehungslose Kulturen aufeinander, die einander fremd sind. Baum kritisiert ihre eigene Borniertheit und mangelnde Identifikation mit dem Anderen, dadurch dass sie die Handlungen des Jungen als absonderlich wertet. Mundtot werden durch diese kulturelle Engstirnigkeit die Dinge, da man an den entkernten Gürtel mit einer vorgefertigten These herantritt und einen kulturell unvertrauten Umgang mit den Dingen nicht zulässt. Baum solidarisiert sich mit der balinesischen Bescheidenheit, indem sie sich selbst als Unverstandene, als Andere im Kreise der hohen Literaten stilisiert.

Ähnlich war immer schon meine Einstellung, seitdem ich zu schreiben anfang. Es kommt mir nicht zu, große Worte zu benutzen; ich darf meine Romane weder mit echten Edelsteinen noch mit Glasperlen besetzen, wenn ich auch sehr wohl zwischen beiden unterscheiden kann. Ein Sinn für Bescheidenheit hat mich – dem Himmel sei Dank – vor der Einbildung bewahrt, ich schriebe den großen Vorkriegsroman, den großen Nachkriegsroman meiner Generation oder überhaupt einen dieser verdammten Zeitromane jeglicher Art. [...] Ich überlasse es den ganz wenigen großen Schriftstellern, des Radschas Gürtel zu tragen. Amen. (E,460)

In gewohntem Understatement bekennt sie sich zur Produktion literarischer Glasperlen unter all jenen Zeitgenossen, die unzweifelhaft das Roman-Juwel ihrer Zeit schleifen wollten. Der Wert und Status von magischen Dingen, mögen dies glitzernde Steine oder Bücher sein, liegt im Auge des Betrachters, ein vorgeprägtes Bedeutungsurteil schadet der Interpretationsfähigkeit – was für den einen Edelstein ist für den anderen Glasperle, was für den einen hohe Literatur, ist für den anderen Unterhaltung.

Im hermetischen Kreis der Exilliteraten gelten Baums Werke als Glasperlen. Die Exilliteratur, die es sich zur Aufgabe macht, für das Neue Deutschland zu schreiben, grenzt Baum und ihre Werke, die oft ein breiteres, transnationaleres Spektrum haben, als Trivilliteratur systematisch aus. Baums Gespür für den Markt, ihre Schriftstelleridentität, die nicht stark in eine Richtung gravitiert machen sie kulturell produktiver. Sie wandert persönlich und schriftstellerisch zwischen den Kulturen, zwischen Heimat und Fremde, was sie so erfolgreich macht, aber sie bei den Exilkollegen in Missfallen geraten lässt. Sie begegnet den intoleranten schreibenden „Radschas mit Gürtel“ selbst mit spöttischer Toleranz, die sie sich leisten kann, zumal ihre sich gut verkaufenden Bücher im Exilverlag Querido Werke jener Europäer mitfinanzieren²³⁵, die Edelsteine produzieren, die sich aber leider schlecht verkaufen lassen.

2.2 Vicki Baum: *Hotel Shanghai* (1939)

Baum verfasst drei Romane,²³⁶ die alle in Hotels spielen. Sie fallen in das Genre der Group Novel, denn die Autorin stellt „[z]ahlreiche Figurenkonstellationen [...] durch kunstvolle Verknüpfungen – insbesondere parallele Charakterisierungen – her[], ohne dass eine Zentralfigur existiert.“²³⁷ Das Thema der Heimatlosigkeit durchzieht „in einer

²³⁵ Siehe Katharina von Ankum : *Apropos Vicki Baum*. Frankfurt am Main 1998, S.42.

²³⁶ *Menschen im Hotel* (1929), *Hotel Shanghai* (1939) und *Hotel Berlin '43* (1944)

²³⁷ Jörg Thunecke: „Kolportage ohne Hintergründe. Der Film »Grand Hotel« (1932). Exemplarische Darstellung der Entwicklungsgeschichte von Vicki Baums Roman »Menschen im Hotel« (1929).“ In: Dieter Sevin (Hrsg.): *Die Resonanz des Exils: gelungene und misslungene Rezeption deutschsprachiger Exilautoren*. Amsterdam 1992, S.138.

multiperspektivischen Zusammenführung mehrerer Einzelschicksale²³⁸ am öffentlichen Ort des *Hotel Shanghai* den Roman. Er beginnt mit der Beschreibung von neun individuellen Exilgeschichten und endet mit dem Zweiten Chinesisch-Japanischen Krieg und der Bombardierung des Hotels am 7. Juli 1937, bei dem alle neun Figuren ums Leben kommen. Was Baum sich für die Romanverfilmung von *Grand Hotel*²³⁹ erfolglos gewünscht hat, setzt sie schreibend für *Hotel Shanghai* um: „einen ständigen Mahlstrom der Gesichter, Gestalten, Kulissen, Telefongespräche, Klingelzeichen, Betten, Dinge.“ (E,444) Die Handlung wird zwar vor allem biographisch vorangetrieben, denn die erste Hälfte des Buchs gehört den neun Exilschicksalen, die zweite deren Verquickung, doch jede einzelne Biographie und deren spätere Verflechtung ist von Dingen geprägt – im Roman wimmelt es von Perlenketten, Aktentaschen, Cocktailshakern, Rikschas, Zeitungen, Opium, Reis und Entenfleisch – Menschen und Dinge treffen im Moloch Shanghai kaleidoskopartig aufeinander, bis es buchstäblich zur Bombenexplosion kommt. Unter der Oberfläche der chaotisch überbordenden Dingwelt sind das Historisch-Politische, das Soziale, der Generationenkonflikt, der Kulturkontakt, das Andere und das Fremde verborgen. Die Dinge umspannen in einem engmaschigen Netz das Romangeschehen und diese Treue zum Detail macht Probleme der kulturellen Fremde und des Exildaseins lesbar. So lässt sich Baums Roman gegen eine trivialisierende Lesart verteidigen, was anhand dreier Dingbeispiele veranschaulicht wird: Der Mikrokosmos des Hotels verbirgt erstens eine ethnisch und sozial tief zerklüftete Gesellschaft unter dem schönen Schein des Luxus. Zweitens nimmt ein Großteil der Hotelgäste an einem opulenten chinesischen Dinner teil, durch und bei welchem die schmerzhaften Beziehungen zwischen den Kulturen auf den Tisch kommen. Zuletzt kommt es bei einer fatalen Geschenkübergabe eines kleinen mechanischen Spielzeugautos zum endgültigen Bruch zwischen dem alten und dem neuen China.

²³⁸ Björn Sommersacher: „Vicki Baum. *Hotel Shanghai* (1939)“. In: Bettina Bannasch / Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S. 226.

²³⁹ *Grand Hotel* heißt die Hollywood Verfilmung u.a. mit Greta Garbo und basiert auf Baums Romanvorlage, *Menschen im Hotel*.

Empfangshalle und Dachterrasse: Endstation Hotel

Noch bevor die Bomben über Shanghai dem Hotel und seinen Bewohnern ein Ende bereiten, sieht der auf Details fokussierte Leser des Romans das Ende der glamourösen Hotelwelt bereits nahen. Hinter der Fassade von Luxus und Unterhaltung lauern Leere, Verfall, Kulturkonflikte, Heimatlosigkeit und natürlich der Krieg. Obwohl viele Romanfiguren Dauergäste im Hotel sind und dort ihr Exildasein fristen, ist das Hotel ein trügerischer Raum, kein „obligate[r] Privatbereich der Wohnung“ mehr sondern „ungeschützte Öffentlichkeit[,]“²⁴⁰ innerhalb derer soziale und ethnische Rangverhältnisse gnadenlos walten. Eine Legende rankt sich um die Geschichte des Hotels und legt eine elitäre Zugehörigkeit nahe: „[I]n Shanghai wurde behauptet, daß jede Person, die in der Welt irgendeine Geltung hatte, früher oder später durch die Halle dieses Hotels gegangen käme.“ (HS,315) Die Empfangshalle weiht die sie Durchschreitenden in den prestigeträchtigen Zirkel des Hotels ein. Gestützt wird diese gesellschaftliche Vorab-Differenzierung durch Madame Tissaud, die quasi-dingliche Empfangsdame, die mit der Marmorsäule, neben der sie stets sitzt, in eins fällt.²⁴¹ Zeitlos, alterslos, gnadenlos reguliert sie permanent den Strom der Gäste, lenkt durch Gerüchte und Geschichtchen die Wahrnehmung der Menschen, sie ist „die Stimme von Shanghai“, aber auch die Geschichte der Stadt:

Madame Tissaud gehörte zu der Halle des Shanghai-Hotels wie eine der schwarzen Marmorsäulen, auf denen die Glasdecke ruhte. [...] Sie hatte an dieser Stelle gegessen, bevor das Hotel gebaut wurde, im alten, kleinen, rotsamtenen Shanghai-Hotel. Sie war immer dagewesen und würde noch dort sitzen, wenn der letzte der hundert kleinen und großen Kriege Shanghai vom Boden rasiert hatte. [...] Wo sie herkam, wußte niemand. (HS,316)

Das Hotel und die Stadt werden also von einer Einwanderin, einer Fremden, zusammengehalten, die sich nicht durch menschliche sondern dingliche Qualitäten auszeichnet. Sie ist das starre Regelsystem, das die Gemeinschaft, vor allem aber auch die

²⁴⁰ Werner Fuld: „Drehtür als Schicksalsrad.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 15. August 1986.

²⁴¹ Nicht von ungefähr scheint deshalb Baums Wahl der Namensgebung für die Empfangsdame, ähnelt Madame Tissaud doch unweigerlich Madame Tussaud, der Namensgeberin und Herstellerin der berühmten Wachsfiguren.

Separierung von Individuen und Gruppen formt und stabilisiert. Sie ist nichts als Öffentlichkeit und Institution, wie eine Museumsstatue wacht sie kommentarlos über allem, was im Hotel vor sich geht, nimmt alle Handlungen in sich auf und spuckt nur in ihrer Funktion als Empfangsdame gelegentlich und widerwillig Informationen aus, aber in wirklichen Kontakt mit den Menschen tritt sie nie. Als Person bleibt fremd, ist enigmatischer Stolperstein und Faszinosum für die Gäste. Stoisch und übermenschlich ringt sie die Zeiten und Katastrophen nieder, völlig angepasst ist sie an ihren künstlichen Lebensraum. Es nimmt also nicht wunder, dass „Madame Tissaud, die dicht neben einer Marmorsäule saß, die niederbrach, [...] nicht verletzt [wurde]. Nur ihre weiße Perücke saß etwas schief, als alles vorüber war.“ (HS,604) In der größten Not der Bombardierung durch Japan, wenn sogar die Dinge unter dem Druck des Kriegs zusammenbrechen, bleibt sie standhaft. Sie ist ein Hybride aus Mensch und Ding, das nicht auslöschbare ewig Fremde, das kalte Marmorherz der vergangenen Hotelgeschichte, des gegenwärtigen Hotelbetriebs und der katastrophischen Zukunft.

Der Hotelbetrieb im Shanghai-Hotel hat eine glatte, glamouröse Oberfläche, aber reibungslos geht es nur scheinbar zu, weil das darunter verborgene, gnadenlose Leben sich hinter den Kulissen abspielt. So wird Kulturkonflikten- und -kontakten durch die Architektur bewusst vorgebeugt und im Sammelbecken des Hotels soll doch jeder für sich bleiben: So gibt es den „Hauptlift, dessen Glastüren gegenüber dem Empfangspult des Hotels bedient wurden.“ (HS,317) Er suggeriert Glanz, Transparenz und sozialen Aufstieg, kann aber nur durch die Schleuse der Empfangshalle erreicht werden. Nur wer zum illustren Gästekreis gehört, das heißt, wer westlich, weiß und wohlhabend ist, kann dem luxuriösen polierten ungestörten Hotelleben frönen, während im „hinteren Trakt des Gebäudes [...] ein zweiter Aufzug [...] Chinesen, Japaner, Inder, Siamesen, Koreaner und all die anderen bunten Gäste[] beförder[t], deren Nähe und Berührung von den Weißen nicht gewünscht wurde.“ (HS,317) Gesellschaftliche und ethnische Teilung werden durch die Architektur vorgenommen. Aber

gerade dadurch, dass man architektonisch den Wünschen der Weißen nachkommt, wird ein materielles Zeichen kultureller Co-Existenz, zwei separate Aufzüge unter einem Dach, gesetzt. Die eine Gruppe wird durch die scheinbare Verbannung der anderen Gruppe geradezu in Verbindung mit dem Andern gebracht. Man versucht die Kulturen räumlich zu trennen, aber diese architektonische Umstrukturierung ist eine künstliche Trennung, die im Nachhinein geschieht, da die Kulturen eben nicht mehr einheitlich und geschlossen sind. Shanghai ist die Stadt der Kulturkontakte und des Exils,²⁴² in der sich die Fremden aus aller Welt niederlassen, das Shanghai-Hotel ist eine Metonymie dessen: So wird vordergründig Ausgrenzung betrieben, aber gerade weil es im engen Stadt- und Hotelterritorium sowieso zu permanenten kulturellen Überschneidungen kommt.

Die vertrackten Kulturkontakte legt Baum dem deutschen Barpianisten, Kurt, in den Mund. Dieser bewegt sich im Hotel in einem Zwischenraum, bräuchte wie so viele einen dritten Aufzug, er ist weiß, aber gehört der High Society nicht an, sondern dient. Kurt beschreibt die materiellen Anfangsschwierigkeiten in Shanghai. Als nicht verfolgter Immigrant hat er keine Ansprüche auf Hilfen für Exilanten. Das rigide Klassensystem verbannt ihn, den weißen, aber mittellosen Fremden in einen Ort irgendwo dazwischen.

Die mörderische Stadt hatte ihre Zerstörung fortgeführt [...] Die grausamen ersten Wochen, in denen Dr. Hain eine kleine Unterstützung von einem Hilfskomitee für deutsche jüdische Auswanderer erhielt, die er mit Kurt teilte, denn dieser war Arier und hatte keinen Anspruch auf Hilfe. Der Wanzengestank des jämmerlichen Hotels, in dem sie lebten. Die Angst, hinunterzusinken aus der Sphäre des weißen Mannes in den Schmutz der farbigen Rasse. Die Hoffnungslosigkeit einer Lebensform, in der der Weiße keine niedrige Arbeit verrichten durfte und keine höhere Arbeit fand. (HS,327)

In prekärer finanzieller Lage lebt der Immigrant Kurt eine hybride Existenz, gerade dadurch, dass er sich nicht zu einer sozialen oder ethnischen Gruppe bekennen kann. Zum Herrschen fehlen ihm als Immigrant Geld und Status, zum Dienen Ethnizität und Klassen-Zugehörigkeit: Seine „Angst des weißen Mannes“ (HS,327) lässt sich mit Homi Bhabhas Überlegungen zur

²⁴² So erzwingen zunächst die Briten und Franzosen, später die Amerikaner und Japaner im 20. Jahrhundert Handelsermächtigungen und auch als Exilort wird Shanghai für deutsche und österreichische Flüchtlinge des nationalsozialistischen Regimes wichtig, denn für die Stadt benötigte man kein Visum, um einreisen zu können.

Herr-Knecht-Dialektik²⁴³ in Bezug auf Kulturkontakte entschlüsseln. Bhabba argumentiert, dass Kulturen, die in wechselseitiger Beziehung stehen, ihre homogene Eigenheit nicht bestätigen können, auch wenn sie das jeweils Fremde von sich zurückweisen wollen. Die kulturellen Herren sind in ihrer Hybris gefangen, Herr zu sein, die kulturellen Knechte sind in ihrer Rolle gefangen, ihre vom Herrn auferlegte Minderwertigkeit zu bestätigen. In diesem jeweiligen Rollengefängnis gleichen sich Herr und Knecht aber, was sie eben nicht kulturell homogen und unabhängig macht, sondern sie in wechselseitige Aushandlungen treten, ob sie das wollen oder nicht. Bhabba entwickelt daraus den Schwellenraum, den „stairwell as liminal space“,²⁴⁴ indem Identitäten nicht festgesetzt sind, sondern immer neu ausgehandelt werden müssen, indem es kein Ihr-Wir-Denken gibt. Diesen Zwischenraum („in-between“) visualisiert der Barpianist Kurt, er ist eine hybride Figur, weder Ihr, noch Wir – an ihm lässt sich der Schein der Nationen demonstrieren, denn er ist mitten im Zwischen verstrickt. Durch sein untypisches Emigrantenschicksal kann er sich seiner Identität nicht mehr sicher sein. Als Weißer ist er zu weit unten, aber dort unten ist er zu weiß. Er ist mehr oder weniger freiwillig in Shanghai gelandet, ohne von den Nationalsozialisten verfolgt zu werden, deshalb kann er sich noch nicht einmal als „echter“ Exilant identifizieren. So lebt er am hybriden Ort des Hotels. Dient täglich als Barpianist der Shanghai High Society, gehört nicht dazu und ist dieser doch näher als den chinesischen Wasserträgern, die ihm im Waschzuber das Badewasser liefern, da er sich nur eine Unterkunft mit minimaler Ausstattung, das heißt ohne Fenster und Badezimmer, leisten kann. Hierarchien bestehen, doch als Zuordnungssystem greifen sie nicht mehr. Die Menschen, so auch Kurt, fluktuieren irgendwo dazwischen.

Die sozialen Tücken beim Einlass ins Shanghai-Hotel bekommt besonders der japanische Romancharakter, Yoshio Murata, zu spüren – als Metonymie des bevorstehenden

²⁴³ Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. New York 1994.

²⁴⁴ Bhabba 1994: *The Location of Culture*, S. 5.

Angriffs Japans auf Shanghai wird er im Hotel zum Sündenbock seines Landes. Das Personal meidet ihn und damit befindet er sich im peinlichen Kampf mit den Dingen:

Mit seinen Handkoffern war er am Morgen beim Hotel Shanghai angelangt; [...] die chinesischen Hotelpagen liefen an ihm vorbei, als wären sie mit wichtigeren Geschäften beschäftigt. So schleppte er zuletzt selbst sein Gepäck durch die Halle und stellte es vor dem langen Tisch des Empfangschefs auf den Steinboden. (HS,413)

Das Hotel gestaltet Baum als Spiegel Shanghais, draußen in der Stadt braut sich die kriegerische Invasion Japans zusammen, im hermetischen Hotelleben will sich lediglich ein aus Japan stammender Mann höflich Zugang verschaffen. Das Dienstleistungsgebot im Hotel kommt zum Erliegen, das Personal reagiert auf den unerwünschten Gast mit der feindlichen Höflichkeit des Übersehens. Diese menschliche Kommunikationsverweigerung lässt aber die Dinge als feindselige Widersacher sprechen und Yoshio Murata seine Fremdheit spüren: Da sich keiner seiner Dinge annimmt, muss er selbst mit dem schweren sperrigen Gepäck hantieren, was ihn als nicht zugehörig und als fehl am Platz, als degradiert ausweist. Der „Aufstand der Dinge“²⁴⁵ ist ein Vorbote des Aufstands chinesischer Truppen gegen den Kriegsgegner Japan – kulturelle Spannungen entladen sich in den Dingen. Baum setzt bewusst die Kriegsmetaphorik ein, um den hilflosen Kampf des Japaners in den kulturellen Fängen des Hotels zu beschreiben. Ein Zimmer wird ihm zwar verweigert, aber Yoshio Murata findet einen Abstellplatz für sein Gepäck und kann so doch seine geplante Verabredung im feindlichen Territorium des Dachgartens wahrnehmen: „Er war ein Pazifist auf Kriegspfaden. Ganz alleine, ohne Kanonen, Kriegsschiffe und Luftbomben erzwang er sich den Eintritt in den feindseligen mondänen Dachgarten auf den Höhen der Festung, die sich Shanghai-Hotel nannte.“ (HS,423)

Auf dem Dachgarten des Hotels wird die Vorkriegsspannung, die in der Stadt herrscht, konzentriert eingefangen und hallt in den Dingen nach. Ritualisiert treffen sich Hotelgäste und

²⁴⁵ Die Formulierung „Aufstand der Dinge“ prägt Erhart Kästner, denn er gibt seinem Roman, indem ein Parlament der Dinge in Streik zu treten beginnt, diesen Titel. Er drückt damit das Unbehagen der Kultur gegen die wachsende Macht der Dinge aus. (Erhart Kästner: *Aufstand der Dinge. Byzantische Aufzeichnungen*. Frankfurt 1973.)

Bewohner der Stadt täglich dort, sodass die Terrasse „um die Teestunde immer voll besetzt“ (HS,405) ist. Es ist heiß, eng, bedrohlich, künstlich und oberflächlich. Ein gesellschaftliches Panorama der Oberschicht bietet sich dort, was Explosionspotential und die Übermannung durch menschliche Affekte in sich birgt:

Optimisten, Pessimisten, Westen, Osten, Männer, Frauen, Europäer, Amerikaner, Orientalen. Mut und Feigheit. Idealismus und Profitsucht. Feindseligkeit und Liebe. Menschen aller Arten, aller Farben, aller Richtungen. Stimmen, Lärm, Lachen, Trübsinn, Tee, Whisky. Ein volles Orchester aller Menschlichkeiten: Teezeit auf dem Dachgarten des Shanghai-Hotels. (HS,408)

Baum erzeugt eine klaustrophobisch spannungsgeladene Atmosphäre, indem sie viel Mobiliar und Dekor auf der begrenzten Fläche dicht aneinanderdrängt, sodass sich „[z]wischen den Tischen [...] eifrige kleine chinesische Kellner“ (HS,405) hin und her schieben müssen, um die Situation unter Kontrolle zu halten. Das hitzige politisch-soziale Klima intensiviert Baum durch die Engführung mit den hohen Sommertemperaturen in Shanghai: Das Hotel trifft diverse Vorkehrungen, um dem heißen Klima künstlich Einhalt zu gebieten. Der Dachgarten

ist zur Hälfte durch ein Velum von der rostbraunen Farbe chinesischer Segel beschattet, und eine Anzahl von Tischen steht unter braunen Schirmen außerhalb des Schattens, im Viereck um einen Springbrunnen gereiht, von dem etwas Kühle aufsteigt. Die Bäume und Blumenrabatten in großen chinesischen Tongefäßen sehen ermüdet aus, obwohl sie regelmäßig aus Schläuchen gesprengt werden. Auch der Boden, aus großen, glatten Fliesen gebildet, ist naß und glänzend, denn er wird im Sommer jede Stunde gespült, zur Abwehr der Hitze. (HS,405)

Das Hotel ist um Konfliktabwehr bemüht, so wird versucht, mithilfe der rostbraunen Sonnensegel eine stabile, leidenschaftslose und ruhige Stimmung zu schaffen. Die Hitze soll durch künstliche Bewässerungsquellen kompensiert werden. All diese artifiziellen Vorkehrungen erfordern große Anstrengung bei geringem Effekt. Das komplexe Bewässerungs- und Beschattungssystem des Dachgartens kann zwar das Brodeln vorerst in Schach halten, doch an der matten Pflanzenwelt zeigen sich erste Verfallserscheinungen, dass die Bemühung um Kühlung umsonst sein wird. Das aufgeheizte Milieu findet auch akustischen Ausdruck, denn „[i]rgendwo, unsichtbar, spielt ein sogenanntes Salonquartett eine dünne Pizzikato-Musik, die vom Lärm der Gespräche und überkreuzenden Stimmen

vollständig erstickt wird.“ (HS,403) Eine unterschwellige Bedrohung geht vom kurzen trockenen Pizzicato-Klang aus, der mehr reißendes Geräusch als Harmonie ist und unruhige Diskontinuität vermittelt, zusätzlich bedrohlich, da die Musik im Lärm der Stimmen und Meinungen eigentlich unhörbar ist. Alle technischen und atmosphärischen Maßnahmen, die das Hotel ergreift, um eine angenehme, harmlose, plätschernde Dachgarten-Atmosphäre zu schaffen, betonen bei genauem Hinsehen zusätzlich, dass sich eigentlich etwas zusammenbraut – der Krieg ist nah.

Fettnäpfchen und tödliche Delikatessen

Baum führt die Menschen, deren Exilbiographie sie in großer Ausführlichkeit geschildert hat, an öffentlichen Orten zusammen; man lernt sich zufällig im Shanghai-Hotel kennen, beschließt ein traditionelles Dinner zur Besiegelung der neu gewonnen Kontakte, Freundesfreunde werden eingeladen und so trifft sich eine bunte, um nicht zu sagen konfliktfreudige Menschenmischung in einem chinesischen Restaurant: ein in Shanghai gestrandeter Chinese, das Ärzteehepaar Chang aus China bzw. Chinatown in New York, der aus Deutschland geflohene jüdische Exilant und Kollege des Ärzteehepaars Dr. Hain, ein amerikanischer Fotograf, sowie die russische Diva Helen mit ihrem britischen Mann Bertie Russell. Neben konservierten Eiern und Haifischflossen kommen schmerzhaftes Kulturbeziehungen auf den Tisch. Warum eignet sich der Diskurs rund um die Speisetafel für Baum so vortrefflich zur Literarisierung? Beim Essen begegnen sich Menschen, es ist immer mehr als reine Nahrungsaufnahme, sondern ein sozialer und kultureller Knotenpunkt, an dem Fremdes und Eigenes, Intimes und Öffentliches, Leib und Geist, Natur und Kultur zusammenlaufen. In dieser Sequenz rückt Baum für den westlichen Gaumen Exotisches in den Fokus, es wird widerwillig gegessen und zünftig zugelangt, durch steigenden Konsum von Reiswein fällt der Respekt für andere, Kulturkonflikte werden am Essenstisch ausgetragen.

Ein bedeutungsschweres Motto konturiert den Abend unheilvoll und prophezeit dessen Eskalation. Der jüdische Arzt lässt die Russin Helen auf dem Weg zum Dinner seinen Eindruck von Shanghai wissen: „Shanghai ist ein Gift. Hier leben Menschenfresser, hier regiert der nackte Kannibalismus. Der Abfallhaufen der Welt ist diese Stadt. Wer hierherkommt, ob Weißer oder Chinese, hat einen Knacks weg, und Shanghai tut den Rest.“ (HS,432) Mit großer Abwertung blickt er auf die Stadt, erfühlt sich fernab von aller Zivilisation und Hochkultur, als Metapher dient ihm das westliche Nahrungstabus schlechthin, der Kannibalismus. Seine Existenz sieht er durch das Exil an diesem Ort bis in seine tiefsten persönlichen Grundwerte verletzt. Diese geradezu fundamentalistische Aussage reguliert sich, als Dr. Hain beim Essen Shanghais progressive Exilpolitik als moralisch wertvoll dankend anerkennt: „Es ist die einzige Stadt, die arme Einwanderer hereinläßt. Hierher kommen die jüdischen Emigranten, die es in London und Paris und New York vergeblich versucht haben.“ (HS,345) Bei der Ankunft im Restaurant suggeriert Baum ihrem Leser zunächst ein Bild von unvoreingenommener Tabula rasa: „Das Zimmer war leer bis auf einen runden Tisch, um den Stühle in weißen Leinenbezügen standen, und auf einen zweiten Tisch, auf dem Mangofrüchte aufgebaut waren.“ (HS,431) Das Speisezimmer in seinem ursprünglich reinen Zustand wirkt einladend und bereit, Eindrücke der Außenwelt in sich aufzunehmen. Diese Unvoreingenommenheit wird schon beim ersten Gang vom Engländer Bertie korrumpiert, dem die Berührung mit der chinesischen Esskultur weder psychisch noch physisch wohl bekommt. Konsequentermaßen missachtet er Höflichkeitsformen, sperrt sich durch Nahrungsverweigerung dem Kulturkontakt, was man ihm von chinesischer Seite durch kulturelle Kompromisse nachsieht:

»Wenn es Ihnen bequemer ist, Mr. Russell, dann benützen sie bitte doch gütigst Messer und Gabel«, sagte Dr. Chang zu Bertie. »Das hier ist eine Spezialität, von der Sie gewiß schon gehört haben, konservierte Eier.« Bertie sah trostlos auf die Eier, die innen schwärzlichgrün waren, und legte Messer und Gabel nieder. Er leerte sein Schälchen mit Reiswein und hielt es dem Jungen hin. Liu [...] begann sich zu ärgern über den Ausdruck von Ekel, mit dem der Engländer die chinesischen Delikatessen betrachtete. (HS,434)

Bertie Russells Reaktion auf die exotischen Eier entblößt das Leibliche als Abart und das Seelische am Abgrund, Körper und Geist befinden sich hier nicht im Wettstreit, sondern haben sich zur Rebellion gegen das Andere verschwistert: das Unvertraute ist das Grab der Seele und das Grab des Leibes. Mit der Ablehnung der Speisen lehnt er seine kulturellen Gastgeber im Ganzen ab. Dieser mangelnde Respekt im alltäglichen Umgang befeuert die soziale Dynamik am Tisch, von der Qualität des Essens wird in die brisante politische Sphäre umgeschwenkt:

Sie halten nichts von dieser Erfindung unserer Köche? [...] Schade. Wir Chinesen sind im großen und ganzen ein ziemlich erfinderisches Volk, nur wissen wir nie, was wir mit unseren Erfindungen anfangen sollen. Sie wissen sicher, daß wir zum Beispiel das Pulver erfunden haben, und was haben wir damit getan? Raketen fabriziert und Feuerwerk abgebrannt jahrtausendlang. Es ist uns einfach nicht eingefallen, wie gut sich damit morden läßt. (HS,434)

Der Erfindergeist wird der chinesischen Kultur zugeschrieben, der barbarische Umgang damit dem Westen. Die Verärgerung auf Grund der Tabuverletzung wächst auf chinesischer Seite. Die kulturell unterschiedliche Wertschätzung der Nahrung, für die einen ist es eine Delikatesse, für die anderen eine Ekel hervorrufende Ungenießbarkeit, demonstriert die unterschiedlichen Grundwerte der Kulturen. Im Extremfall einer zu starken Verletzung der Werte kann dies zu fundamentalen Konflikte führen – die fermentierten Eier haben explosives Potential, denn aus Feinden am Tisch („Essen Sie vorsichtig, Mr. Russell. Einer meiner Gäste ist einmal an dieser Speise gestorben. Innerliche Verbrennungen. Gefährlich wie Dynamit.“ [HS,348]) können Feinde auf dem Schlachtfeld werden („Wir werden den Krieg bekommen, und es wird ein langer und ein großer Krieg sein[.]“ [HS,346]). Immer wieder werden die schwelenden Spannungen geschlichtet und dadurch unterbrochen, dass neue Speisen aufgetischt werden:

Inzwischen war eine Schüssel mit gebackenem Fisch aufgetragen worden, dem etwas Undefinierbares folgte, das in einer braunen Soße schwamm. Die Chinesen am Tisch wurden still vor Ehrfurcht, denn dies war Hung Shao Yu Chih, die kostbaren und köstlichen Haifischflossen, mit denen die erlesenen Gäste geehrt werden sollten. Dr. Chang fischte mit seinem eigenen Stäbchen die vage Masse aus der Schüssel und legte sie auf Bertie Russells Teller. »Als höflicher Chinese

muß ich zwar sagen, daß unser geringes Mahl schlecht gekocht und der Gäste unwürdig ist«, sagte er. »Aber trotzdem möchte ich Ihre Aufmerksamkeit darauf lenken, daß dies Haifischflossen sind. Sie haben sicher davon gehört.« (HS,435)

Hier führt Baum beiläufig Kulturregeln ein, die für die Chinesen am Tisch selbstverständlich sind, bei Bertie Russell aber große Irritationen hervorrufen. Von seiner Warte der westlichen Essmanieren aus empfindet er es als Normverletzung, dass das persönliche Essbesteck mit denen der anderen vermischt wird. Seine Reaktion ist Aggression:

Bertie Russell starrte mit glasigen Augen rund um den Tisch. Er spürte, daß ihm übel wurde, sehr übel, und im ungeeignetsten Moment. [...] Es ekelte ihn vor den Speisen, und es schien ihm immer deutlicher, daß die Gesellschaft, in die er geraten war, wie schlechtes Öl roch. Die Selbstverständlichkeit, mit der diese Chinesen ihre Stäbchen aus dem Mund nahmen, um Bissen damit einzuklemmen und auf seinen Teller zu legen, hatte ihm den kalten Schweiß auf die Stirn getrieben. Als der Mandarinfisch langsam in ihren Backen verschwand, sah er mit Entsetzen, daß sie die Gräten aus dem Mund zogen und in kleinen Paketen auf dem weißen Tischtuch deponierten. Nicht auf ihren Tellern, sondern auf dem Tischtuch, das ohnehin mit großen Flecken von Fett und Soße bedeckt wart. Ihm wurde übel. Er wußte genau, daß er dem frechen Chinesen in die Fresse schlagen wollte, aber ihm wurde übel. (HS,438)

Die Bruchlinie zwischen den Kulturen klafft durch die Sichtweise des unverhohlenen Engländers auf. Bertie Russell fühlt sich in seiner Identität durch die Konfrontation mit dem Anderen destabilisiert, das unvertraute Umfeld vom Tischnachbarn bis zum kleinen Knochenpaket auf dem Tischtuch rufen bei ihm Scham, Ekel, Angriffsbereitschaft und somatische Intoleranz hervor. Schüssel um Schüssel, Fettnäpfchen um Fettnäpfchen spürt er die Inkompatibilität mit seinen Gastgebern geradezu körperlich, je mehr Speisen sich vor ihm auftürmen, desto mehr hungert er nach Aufmerksamkeit, vertrauter Normalität und Verurteilen-Wollen. Nach außen kommuniziert sich dieser innere Hunger durch sein Gegenteil, Bertie Russell hat die fremden neuen Freunde satt, er findet die Gesellschaft und ihre Speisen buchstäblich zum Kotzen.

Mit jedem neuen Gericht, das aufgetischt wird, steuert die Tischgesellschaft auf den Punkt zu, an dem es kein Zurück mehr gibt, an dem Schlichtung unmöglich wird. Einzig Bertie Russells Körper ist es, der ihn vor einer totalen Eskalation der Situation bewahrt – vor

Übelkeit versagt ihm die Stimme und er droht zusammenzubrechen. Der amerikanische Fotograf nimmt sich seiner an und bringt ihn an die frische Luft. Die Situation löst sich durch höfliche Distanzierung und das perfekte Maskenspiel der Tolerierung von Intoleranz:

Einen gefährlichen Moment lang sah es so aus, als ob ein Streit rund um den schwerbeladenen Tisch ausbrechen würde. Aber schon hatte Yu Tsing sich wieder in der Gewalt, er begann zu lächeln, und dieses Lächeln legte sich greifbar und kompakt über sein Gesicht wie eine gutsitzende Maske. (HS,347)

An der radikalen Person Bertie Russells schildert Baum die kulturelle konfliktträchtige Konfrontation. Der Engländer ist jedoch die einzig nicht-hybride Figur am Tisch, alle anderen Gäste wandeln mühelos zwischen den Kulturen, sie parlieren alternierend auf Deutsch, Chinesisch, Englisch und Französisch, teilen die Speisen, sind nachsichtig und erinnern sich an eigene kulturelle Anpassungsschwierigkeiten in der Vergangenheit, flechten die Kulturen kunstvoll ineinander.

Das Abendessen wird jedoch von einem merkwürdigen Erzählerkommentar abgeschlossen, der die harmlose Auflösung der Szene bedenklich färbt:

Merkwürdig ergeht es den Menschen unserer Zeit, dieser aufgerüttelten, konvulsiven und ratlosen Zeit, die nichts auf dem alten Platz beläßt. Ein blutiges Netz von Kriegen und Revolutionen ist über die Welt gespannt, und Millionen Menschen haben sich in diesem Netz verfangen, um grausam darin zu sterben. (HS,350)

Der Kommentar über die Unstetigkeit der Zeit egalisiert die Bertie Russells dieser Welt und deren tolerantere Zeitgenossen. Sie alle werden zu heimatlosen Weltenwanderern, die von abstrakten negativen Kräften umhergetrieben werden. Anpassung, Rebellion, Aggression – dies alles sind mögliche menschliche Reaktionen auf eine veränderte Welt. Schlussendlich spielt es aber keine Rolle, wie die Menschen sich in Krisenzeiten verhalten, die Gewalt herrscht über sie. An der Oberfläche verfangen sie sich in einem dinglichen Netz aus fremden Speisen, befleckten Tischtüchern oder benutzen Esstäbchen. Darunter aber gehen sie dem Tod in die Fänge – so oder so.

Das Spiel ist aus: Fatales Gefährt

Der Chinese Lung Yen schlägt sich als auf dem Land Geborener im städtischen Exil Shanghai als Kuli durch. Seit Jahren hat er Familie und Heimatdorf nicht gesehen und als sein 12jähriger sich zu Besuch ankündigt, baut der Vater für wenige Tage mit geliehenem Geld eine materielle Scheinwelt auf, um seine elterliche Ehre zu wahren. In Vorbereitung auf den Besuch taucht er innerhalb der Stadt in eine ungekannte Welt der Waren und der Fülle ab, die er als Ärmster der Armen nicht einzuschätzen weiß und die ihn physisch und psychisch ins Wanken bringt: Sein Magen rebelliert gegen die üppigeren Speisen, die er sich gönnt, das seidene Gewand irritiert seine Haut, das komfortablere Schlaflager im Haus seines Freundes bereitet ihm schlaflose Nächte – sein plötzlicher Kontakt mit den fremden Dingen offenbart, wie Mensch und Ding noch nicht miteinander assoziiert, ineinander verflochten sind: „Die Fülle der Dinge, die es in der Fremdenstadt gab, verwirrte ihn zunächst vollkommen. Sonst war er immer nur an den Geschäften vorbei getraut, ohne Augen. Anders war es, wenn man kam, um zu wählen und zu kaufen.“ (HS,373) Die Dinge verleihen dem Kuli plötzlich Augen, sie komplettieren seine Person. Die Ware ist ein Beispiel dafür, wie Dinge im sozialen Zusammenhang agieren, in seinem normalen Kuli-Leben hat Lung Yen kaum aktiv Teil an der Gesellschaft; mit den minimalen Beträgen, die er erwirtschaftet, konsumiert er nur Verzehrbares: Nahrungsmittel und Opium. Als Güter des täglichen Gebrauchs hinterlassen Naturalien in ihrer Vergänglichkeit keine Spuren der Ökonomie auf dem Konsumenten. Durch das geliehene Geld steigt der Kuli als Verbraucher in die Welt der Waren ein, was ihm Kaufentscheidungen und eine Reaktion auf das Angebot an Dingen abverlangt. Er gerät allerdings als Käufer ins Hintertreffen, denn weder bewegt er sich geschickt in der Welt der Waren, noch kann er rational entscheiden, weil ihn der Strom der Dinge in lähmende Faszination versetzt. Er weiß nicht genau, welche Dinge und in welcher Qualität diese Dinge am ehesten den Bedürfnissen seines neuen Lebens entsprechen und so kauft er entweder impulsiv oder entzieht sich dem Konsum durch überrationales endloses Abwägen.

Als Lung Yen auf der Suche nach dem perfekten Willkommensgeschenk für den Sohn das kleine Spielzeugauto entdeckt, fällt er in glücklichen Taumel, seine Entscheidung ist rational nicht mehr zu lenken:

Aber nachdem er mehrere hundert Dinge in seinen Händen gedreht hatte, fand er das vollkommene Geschenk. Es war ein kleiner Stinkwagen, glänzend und neu, und in jeder Kleinigkeit den großen Stinkwagen nachgebildet, von denen die Straßen voll waren. Das Wunderbare daran war, daß der kleine Wagen eine Maschine enthielt wie die großen. Man drehte sie auf, und der Wagen lief schnell und ganz allein, knatternd, lebendig wie seine älteren Brüder. Yen war überwältigt. Er ließ sich den Wagen wieder und wieder aufdrehen, ließ ihn auf dem Boden des Geschäfts herumfahren und stand mit törichtem, verwundertem und entzücktem Lächeln dabei. (HS,373)

In kindlicher Faszination hat Lung Yen keine Distanz mehr zum Gegenstand, er wird von dessen Essenz zutiefst durchdrungen, er strickt zum massenproduzierten Auto sofort eine persönliche Verbindung. Dieser emotionale Wert übersteigt den tatsächlichen Wert des Spielzeugs bei weitem, der Kuli wird zum risikofreudigen Impuls Käufer. Er kann die Folgebelastungen, die er mit dem Kauf eingeht, nicht abschätzen: In finanzieller Hinsicht kauft er einen überteuerten Gegenstand, den er sich eigentlich nicht leisten kann, doch die sozialen Konsequenzen des Kaufes werden sich als noch fataler erweisen. Ganz von der Ästhetik, der Eigendynamik und dem Prestige des kleinen Wagens geblendet, macht er sich keine Gedanken um die Qualität und die Herkunft des Produkts. Sein Sohn entlarvt das Spielzeugauto aber als „japanischen Schund“ (HS,440) und straft das Ding wie den Vater mit Verachtung und Aggression.

Dass die emotionale Transaktion zwischen Vater und Sohn völlig desaströs enden wird, ist beim Autokauf noch nicht klar. Der Besitz des Autos re-etabliert für den Vater stellvertretend die Verbindung mit dem Sohn und damit der Heimat, denn der Anblick des unbekanntem Spielzeugs versetzt den Vater in die Rolle des staunenden Kindes. Als Unaufgeklärten blicken ihn die Dinge mit anderen Augen an und er spürt instinktiv ihre Seinsmächtigkeit. Diese kindliche Faszination für das Spielzeugauto erinnert an das Fragment „Baustelle“ aus Walter Benjamins *Einbahnstraße*. Darin polemisiert Benjamin gegen gut

gemeintes pädagogisches Spielzeug, das Kinder eigentlich gar nicht bräuchten, denn sie erkennen – im Gegensatz zu den Pädagogen – überall, selbst in Abfallprodukten das Gesicht, „das die Dingwelt ihnen, gerade ihnen allein zukehrt.“²⁴⁶ Auch der Kuli erfährt noch den Blick der dinglichen Aura und erfasst die Realität des Dings selbst. Der Kuli sieht eine Welt, in der Menschen und Dinge gleichmächtig handeln, in der die Dinge blicken und wie lebendig agieren. Völlig unerfahren steht er einer faszinierenden neuen Welt des Unvertrauten und des Unerklärbaren gegenüber. Er macht sich kein Bild von den externen Eigenschaften des Autos, woher es kommt, wie und unter welchen Umständen es entstanden ist, welche technischen Mechanismen wirken, sondern ist ganz von den inneren Werten des Dings beeindruckt, kann deshalb das Wunder genießen. Handeln und Sprechen klaffen auseinander, denn der Vater handelt in der Rolle des mit den Dingen verbundenen Kindes, aber er spricht in der Rolle des von den Dingen distanzierten Vaters: „Es ist für den Sohn«, sagte er immer wieder. »Der Sohn hat den Bauch voll mit dem fremdem Lernen, und er liebt neuartige Dinge.«^(HS,373) Ohne den Sohn und dessen Lebensumstände überhaupt zu kennen, projiziert der Vater eine naive Idee des neuen Chinas auf diesen – die Orientierung an neuartigen, westlichen Dingen. Das Auto ist als Geschenk für den Sohn gedacht, der Vater nimmt das Auto aber vor allem aus Eigeninteresse in seine Verwahrung. Er kauft das Auto aus eigener Spiellust, um sich in seiner Vaterrolle als Gebender bestätigt zu fühlen und um sich seiner eigenen Identität und Souveränität in der neuen und falschen Welt des Wohlstands zu versichern.

Baum belegt die Figur des naiven Kulis mit Spott, weshalb sich immer wieder peinlich komische Situationen ergeben, wenn Lung Yen auf die Welt der Aufgeklärten trifft. Kurz nach dem Kauf des Autos quälen den opiumabhängigen Lung Yen Entzugerscheinungen und er sucht medizinische Hilfe auf. Als er von der amerikanisch-chinesischen Ärztin Pearl Chang betreut wird, fühlt er sich mit dem Besitz des Autos auch im Besitz seiner vollen Macht und

²⁴⁶ Walter Benjamin: „Einbahnstraße.“ In: Tillman Rexroth (Hrsg.): *Gesammelte Schriften IV.1*. Frankfurt am Main 1972, S. 102.

Manneskraft und die Diskrepanz zwischen Eigenwahrnehmung und Fremdwahrnehmung könnte größer nicht sein: „Er hatte große Lust, das kleine Auto auszupacken und laufen zu lassen. Es würde sein Gesicht sehr viel größer machen und die junge Hündin beschämen, wenn sie sah, was für Dinge er besaß. [...] Yen schaute Bewunderung heischend an der Ärztin hinauf.“ (HS,379) Durch die stolze Präsentation des Autos versucht Lung Yen seinen durch den Opiumanfall hervorgerufenen Gesichtsverlust gegenüber der weiblichen Ärztin zu kompensieren. Das Auto soll das zwischenmenschliche Ungleichgewicht von Status und Geschlecht aufwiegen und Harmonie hervorrufen. Der Kuli glaubt, durch den Besitz des Autos als Mann mit Prestige ernst genommen zu werden, aber genau das Gegenteil ist der Fall. Auf das fetischistische Verhältnis, das er zum Auto pflegt, reagiert Pearl Chang mit Befremdung und Fremdheitserfahrung. „Immer wieder stand Pearl hilflos vor dem Elend und der Einfachheit dieser Menschen. In Amerika war sie eine Chinesin gewesen. In China spürte sie, daß sie Amerikanerin war.“ (HS,379) Die Diskrepanz zwischen der persönlichen Bedeutung des Autos für den Kuli und der Wirkung des Autos auf die Ärztin erzeugt auch eine Diskrepanz in ihrem Inneren: Pearl Chang fühlt sich als westlich Aufgeklärte, die den Dingstolz des Kulis als primitiv betrachtet.²⁴⁷ Aber gerade dadurch, dass sie für dieses fetischistische Verhältnis unzugänglich ist und so den Gegenüber kritisch wahrnimmt, wird sie an die Fremdheit, mit der ihr in Amerika begegnet wurde, erinnert. Die aus ihrer Sicht korrupte Objektbeziehung des Kulis zu seinem Auto lässt sie die eigene gespaltene Kultur und das eigene hybride Selbst spüren.

Die verkehrte Welt, in der der Vater sich bewegt, wird bei der tatsächlichen Ankunft des Kindes noch deutlicher. Vater und Sohn tauschen ihre traditionellen Rollen – die

²⁴⁷ Hartmut Böhme identifiziert unser Verhältnis zum Fetisch als zwickmühlenartig: Der Fetischismus-Begriff ist einerseits ursprünglich kritisch geprägt, benennt er doch die intensive Bindung an ein Objekt, das man als eigenständig erlebt. Andererseits ist es auch ein kritischer und polemischer Begriff, der genau jene Abwehr dieser Bindung ans Objekt bezeichnet. Fetischismus in unserer Gesellschaft offenbart sich vor allem als Fetischismus-Kritik. Die westliche Kultur ist also latent beunruhigt über die Macht, die Gegenstände uns gegenüber eingenommen haben. (Vgl. Hartmut Böhme: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek 2006, S. 15.)

Erfahrung ist der Sohn, das Erleben ist der Vater. Für den kurzen Moment der Geschenkübergabe wirkt die auratische Macht des Spielzeugs auf beide und eine friedvolle, andächtige Innigkeit breitet zwischen ihnen aus:

Jetzt holte Lung Yen das Paket hervor, das er neben seinen Füßen unter dem Tisch aufbewahrt hatte, so daß er mit den Zehen immer fühlen konnte, daß es noch da war. »Ich habe dir ein Geschenk gebracht, Sohn«, sagte er etwas atemlos. [...] Er stellte das Auto auf den Boden und wünschte sich zehn Lampen, um es besser funkeln zu machen. »Ein Auto?« fragte Sai Le Ong erstaunt. »Ein Auto...«, erwiderte Lung Yen, glühend vor Freude. Die Kälte, die zuvor über seinen Rücken gelaufen war, machte einer fliegenden Hitze Platz. »Ein Auto, ja ein Auto«, wiederholte er das fremde Wort. »Und es kann fahren wie die großen.« Er drehte an der Schraube, und Sai le Ong stand auf und hockte sich hin, er lehnte sich mit seiner jungen, vertrauensvollen Wärme an den Vater, und sein Haar streifte Lun Yens Wange. (HS,440)

Das Auto vermittelt allen intellektuellen, räumlichen und zeitlichen Unterschieden zum Trotz zwischen Vater und Sohn. Beide sind von der Lebendigkeit des Spielzeugs ergriffen und spüren in diesem erfüllten Moment des Erlebens die Last der Vergangenheit nicht. Das Auto wird zum Mediator, denn es verbreitet Zufriedenheit auf beiden Seiten, weshalb Vater und Sohn ihre Zuneigung zueinander über das Auto zeigen und teilen können. Der Vater fühlt sich im Vater-Sein bestätigt, darf Geborgenheit geben, der Sohn mit dem Geschenk des Autos auch das Geschenk des Sohn-Seins annehmen. Dieser intime Moment der Bluts- und Geistesverwandtschaft dehnt sich aber nur so lange wie die mechanische Feder im Modellauto ihre Spannung hält. Als das Auto stehen bleibt, verliert auch die Beziehung der beiden ihre Triebkraft, die Vater-Sohn-Rolle stellt sich wieder auf den Kopf:

Es [das Auto, BW] rannte im Kreis, wurde langsamer und blieb stehen. »Es steht«, sagte Lung Yen. [...] Der Knabe drehte die Schraube auf, und in der Tat rannte der kleine Wagen gehorsam, wenn auch langsam und nur eine kurze Zeit. »Ich habe ihn den ganzen Tag herumgetragen, vielleicht ist er müde«, schlug Lung Yen vor. Aber Sai Le Ong sagte eifrig: »Es ist nur die Feder; ich kann sie fester biegen.« Er wendete den Wagen um, hockte sich hin und begann an dem fremdartigen Mechanismus zu arbeiten, als hätte er sein ganzes Leben mit solchen Wagen gespielt. (HS,440)

Der Sohn wird zum Aufklärer des naiven Vaters und zum Agens im Umgang mit dem Ding. Er verbannt den Vater in die Handlungs- und Verständnisunfähigkeit. Die Mucken des Autos

machen auf die Mucken in der Beziehung der beiden aufmerksam, der Friede ist trügerisch, die Hierarchien fragil. Der versierte Umgang mit der Technik macht den Sohn auf den Fehlkauf des Vaters aufmerksam. Das Sigel „Made in Japan“ entzaubert das Ding von seiner verführerischen Macht und setzt die Ratio und ideologisches Denken beim Sohn in Gang, wohingegen der Vater zwar Unmut spürt, ihn aber nicht einordnen kann:

Aber mit einem Male verfinsterte sich das Gesicht des Kindes. Er stand auf und stellte den Wagen auf den Tisch. »Ich hätte mir's denken können«, sagte er. »Japanisch. Japanischer Schund.« Lung Yen verstand den plötzlichen Ärger und die Verachtung im Gesicht des Kindes nicht. Er hob das kleine Auto auf, rieb mit seinem teuren, seidenen Ärmel darüber, hauchte darauf und rieb wieder. Er reichte das blanke Spielzeug dem Sohn hin, aber Sai Le Ong nahm es nicht. »Warum hast du es gekauft, Vater?« [...] Er sah nicht mehr wie ein Kind aus, sondern wie ein erzürnter, gereizter Erwachsener. (HS,440)

Der Vater versucht durch liebevolle Berührung das Auto wieder mit seiner Aura aufzuladen und von der Befleckung durch den Sohn zu befreien, doch der durch den Fehlkauf kann der Sohn dem Vater zu viele moralische Fehler vorwerfen, als dass ihre Verwandtschaftsbeziehung noch zu kitten wäre: Die Vertrauensasymmetrie zwischen beiden entsteht durch die Ungenauigkeit, das Unwissen, und die Unzuverlässigkeit des Vaters. Das Spielzeug erteilt ihm eine pädagogische Lehre, denn ethisch-moralische Fragen entzündeten sich am Ding.²⁴⁸

»Du redest, als wenn du nicht wüßtest, daß wir Krieg mit Japan haben«, rief Sai Le Ong aus. »An allen Mauern kannst du es lesen, in jeder Zeitung steht es gedruckt, seit Jahren wird dafür gekämpft: Boykottiert Japan, Kauft keine japanischen Waren! Wo waren deine Augen, dein Verstand, dein Charakter, als du dieses Zeug kauftest? Leute wie du in ihrer Gleichgültigkeit sind es, die China ruinieren. [...] Mit dem Geld, das du für diesen Schund bezahlt hast, werden Kanonen gemacht, die unsere Soldaten erschießen. [...] Du bist ein Feind Chinas. Mein Vater ist ein Feind Chinas. (HS,441f.)

Dieser ideologische Bruch zwischen Vater und Sohn wird mit einem materiellen Bruch besiegelt. Der Sohn richtet seinen Angriff indirekt auf den Vater und direkt auf das Ding als Kriegsgegner und verwandelt alle politische Wut in materielle Aggression und Verachtung:

²⁴⁸ Auf die etymologische Wurzel des Dings als Streitsache wurde bereits in Kapitel 1 hingewiesen. Vgl. Kapitel 1, Fußnote 72.

Er griff nach dem Spielzeug, er schleuderte es hart auf den Boden, er spuckte drauf, er zertrat es mit seinem schweren, harten, fremden Stiefel. Das Auto knirschte unter dem Tritt und lag dann tot da, wie Lung Yen zuweilen wirkliche Autos auf den Straßen liegen gesehen hatte, nachdem ein großes Unglück geschehen war. (HS,442)

So unvereinbar die Positionen von Vater und Sohn auch sein mögen, so ähneln sie sich doch im Umgang mit dem Spielzeugauto. Sie interagieren mit dem Ding als Sozialpartner und belehnen es mit Sinn und Hoffnungen bzw. Desillusionen. Das Auto verändert sein Gesicht, je nachdem, welche Partei es anblickt. Ob aufgeklärt oder nicht – der Macht des Dings kann sich keiner von beiden entziehen. Baum benutzt die alltäglichen Dinge nicht nur, um Nationen und ihre Kulturen aufeinander treffen zu lassen, sondern auch Generationen. Wie schon an Aufzügen, Dachgartenmobiliar und Esstübchen gezeigt, so birgt auch das Spielzeugauto unheimliches, unbeherrschbares Konfliktpotential in sich.

2.3 Anna Seghers' Dingbiographie

In Seghers' Falle ist das biographische Material recht dünn,²⁴⁹ es gibt keine minutiös geführten Tagebücher, auch Interviews und zu viel Autobiographisches sind ihre Sache nicht. Aus der vorhandenen Sammlung lassen sich dennoch Schlüsse über Seghers' Verhältnis zu den Dingen ziehen und gerade die dramatischen Lebensumstände im Exil erweitern ihren an sich schon differenzierten Blick auf die Welt des Alltäglichen, wozu auch die Dinge zählen. Schon früh beschäftigt sie sich literarisch, intellektuell und persönlich mit der Macht des Gewöhnlichen. So empfindet sie das Alltagsleben als Hoffnungsquelle, als Identitätsstabilisator und als Abwehrmechanismus gegen das Böse. Im Exil wird dieser

²⁴⁹ Die Seghers-Forschung der Germanistin Christiane Zehl Romero erweist sich diese meine Arbeit als äußerst hilfreich. Sie hat das vorhandene biographische Material in einer zweibändigen Biographie gesichtet und aufbereitet. (Vgl. Christiane Zehl Romero: *Anna Seghers. Eine Biographie. Band 1. 1900-1947. und Band 2. 1947-1983.* Berlin 2003.) Desweiteren hat sie eine Sammlung von Seghers' Briefen herausgegeben. (Vgl. Christiane Zehl Romero / Almut Giesecke (Hrsg.): *Anna Seghers. Briefe 1924-1952.* Berlin 2008.) Wichtig ist es auch, die Forschung Alexander Stephans zu berücksichtigen, der die FBI-Akte, die über die Kommunistin Seghers während ihrer Exilzeit angelegt wurde, aufgearbeitet hat. Einige biographische Informationen lassen sich aus den Geheimdienst-Dokumenten gewinnen. Dieses Material ist jedoch nur begrenzt authentisch, da das FBI die Briefe flüchtig übersetzt oder zusammengefasst hat und oft komplette Passagen der Dokumente aus Datenschutzgründen bis zur Lächerlichkeit ausgeschwärzt hat. Dennoch bekommt man bekommt einen Eindruck, wie Anna Seghers im mexikanischen Exil privat gelebt hat. (Vgl. Alexander Stephan: *Anna Seghers im Exil.* Bonn 1993.)

Drang, dem Alltag literarisch und privat noch mehr Aufmerksamkeit zu schenken, größer. So gelingt es ihr, selbst in unsichersten Exilzeiten neben der Bedrohung einen strukturierten Alltag für sich und ihre Familie zu bewahren und auch ihr Schreiben ist von dieser alltäglichen „Banalität des Guten“²⁵⁰ geprägt. Die Dinge fungieren in Seghers‘ Leben als Repräsentanten des Alltäglichen bei Seghers.

Neben dem Gewöhnlichen lohnt es sich, den Dingbegriff auszudehnen, um sich dem unbelebten und belebten Topographischen widmen. Ähnlich wie bei Baum ist Seghers‘ Heimatverständnis aus der Ferne des Exils eng an Regionen und ihre Kulturlandschaften gebunden – beispielsweise den Mainzer Dom, einen kleinen jüdischen Gedenkstein und deutsche Nachkriegstrümmer. Deren Entstehung und Entwicklung dienen ihr als historischer und poetischer Raum, innerhalb dessen sich ihre Erinnerung aus dem Exil heraus bewegt. Um auf dem schwankenden Boden von Seghers‘ Biographie Fuß zu fassen, werden im Folgenden biographisches Material im engeren Sinne, aber auch kleinere, weniger bekannte Texte in Kombination verwendet, um den Dingen in ihrem Leben nahe zu kommen. Mit dieser Kombination aus Literatur und Leben nimmt man Seghers selbst beim Wort, die in einem Interview mit Christa Wolf biographische Interessen kommentiert: „Was die biographischen Fragen anbelangt: die Erlebnisse und die Anschauungen eines Schriftstellers, glaube ich, werden am allerklarsten aus seinem Werk, auch ohne spezielle Biographie.“²⁵¹ Literatur und Leben verschmelzen.

Tüllgardinen und Butterbrote: Die Macht des Gewöhnlichen

Anna Seghers entwickelt schon früh ihre Vorstellung über die Wirkung des gewöhnlichen Lebens. So formuliert sie in ihrem Aufsatz *Kunstwerk und Wirklichkeit*, dass ihr Schreiben zwischen dem Gefährlichen und dem Gewöhnlichen pendeln solle:

²⁵⁰ Christa Wolf: „Im Widerspruch. Zum hundertsten Geburtstag von Anna Seghers.“ In: Drescher, Angela (Hrsg.): *Christa Wolf. Anna Seghers. Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays*. Berlin 2003, S. 176.

²⁵¹ Christa Wolf: „Ein Gespräch mit Anna Seghers.“ In: Angela Drescher (Hrsg.): *Die Dimensionen des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden 1959-1985*. Berlin 1987, S. 280.

Sehr gern möchte ich über das »gewöhnliche Leben« schreiben. In diesem Zusammenhang will ich versuchen, etwas abzuhandeln, was bisher noch niemand versucht hat. Die einfache Darstellung unserer lebendigen Gefühle und Empfindungen im Verhältnis zum »gefährlichen Leben«. ²⁵²

Das „gefährliche Leben“ kann man sich gerade in Zeiten des Exils plastisch vorstellen: Krisen, wortwörtlich gefährliche Situationen, die Leib und Leben bedrohen, die konkreten Auswirkungen des Faschismus – Flucht, Vertreibung, ein illegales, vogelfreies Leben.

Was genau versteht Seghers unter dem „gewöhnlichen Leben“ und wie sieht ihre „einfache Darstellung“ dessen aus? Das „gewöhnliche Leben“ wird stark vom menschlichen Umgang mit den Dingen des Alltags dominiert und diese detailreiche Dingdarstellung dient Seghers dazu, das „gewöhnliche Leben“ literarisch zu befestigen. Das Verhältnis zwischen Gefahr und Gewöhnlichkeit ist ambivalent und besteht darin, dass die Etablierung alltäglicher Strukturen dem Menschen hilft, sich in Ausnahmesituationen zurechtzufinden und diese zu überstehen. Die Dinge des Alltags werden zu einem Zufluchtsort, sodass das Böse seine Macht nicht gänzlich entfalten kann. Dieser alltägliche Frieden ist aber gerade durch die Existenz der Gefahr keine utopisch-banale Idylle. Demgegenüber darf das Böse aber auch nicht soweit auspendeln, dass es das Gewöhnliche gänzlich erstickt. In diesem Spannungsfeld bewegt sich Seghers privat wie literarisch permanent.

In einem fiktiven Tagebucheintrag, der sich allerdings mit biographischen Fakten deckt, beschreibt die Autorin das Wiedersehen mit ihren Kindern im Juni 1933, nachdem sie und ihr Mann nach dem Reichstagsbrand zunächst alleine nach Frankreich geflohen waren und sie die Kinder bei den Großeltern in Mainz zurückgelassen hatten:

Wir haben die Kinder von der Grenze abgeholt. [...] Völlige, unendliche Sicherheit bei diesen unsteten Wesen, ihren Eltern, die doch selbst zu den Obdachlosesten dieser Welt zählten, selbst von allen Stürmen hin- und hergeworfen wurden. Das mehrfarbige Kleid der Kleinen, der Geruch ihrer Haare machen mich verrückt vor Heimweh. [...] als wir die Hosentaschen des Kleinen

²⁵² Anna Seghers: „Über Kunstwerk und Wirklichkeit.“ In: Bock, Sigrid: *Anna Seghers. Ergänzungsband IV*. Berlin, 1979, S. 138.

leeren: ein paar trockene Grashalme, ein Pfennig, eine Fahrkarte, ein Tannenzapfen: ein halbes Deutschland.²⁵³

Die Passage formuliert einen Schwellenmoment des Hin und Her und zeichnet sich durch Oppositionen aus: Deutschland steht Frankreich an der Grenze unversöhnlich gegenüber, Kinder finden Sicherheit bei selbst gänzlich unsicheren Erwachsenen, die Familie findet zueinander, doch es ist kein Heimkommen, sondern eine Wegkommen, eine fundamentale Obdachlosigkeit. Die Dinge sind es, die dem Schwanken dieses Grenzmomentes eine Richtung geben. Mit neuen Augen nimmt Seghers das Kleid und die Haare der Tochter wahr und assoziiert damit den Schmerz der Vertreibung, der sich im Gefühl des Heimwehs ausdrückt. In den Lausbuben-Säckelchen des Sohns verbirgt sich eine ganze untergegangene Welt, die Dinge tragen die Signatur Deutschlands. Die Dinge, die sich klar Deutschland zuordnen lassen – geprägte Münzen, die deutsche Sprache auf die Fahrkarte gedruckt – materialisieren das Ungreifbare, das Gefühl von Obdachlosigkeit in der Fremde und Sehnsucht nach einem Land, dessen Relikte der Sohn noch in der Hosentasche trägt, in das es aber kein Zurück mehr gibt. Die kleinen unschuldigen dinglichen Rudimente aus deutscher Alltagskultur (Fahrkarte, Pfennig) und Natur (Grashalm, Tannenzapfen) können ins Exil gerettet werden, sie sind noch nicht vom Faschismus beschädigt worden und sind damit die wenigen letzten nicht korrumpierten Erinnerungsträger an ein verlorenes Deutschland, in dem die Exilierten sich wünschen zu wohnen. Dinge wie Menschen gehen ins Exil.

Seghers wird in Frankreich mit aller Härte vom Exilalltag getroffen. Zwar gelingt es ihr noch vor der Flucht, in Berlin „die Wohnung zu sichern und einiges einzupacken und mitzunehmen[,]“²⁵⁴ aber der kreativen Sammlerin von Büchern, kleinen Gegenständen,

²⁵³ Anna Seghers: „Sechs Tage, sechs Jahre – Tagebuchseiten.“ In: *Neue deutsche Literatur*, H 9/32. Jg., Sept. 1984, S. 5-9. Der Text erschien zunächst auf Französisch: Anna Seghers: „Six jours, six années.“ In: *Europe*. März 1938, S.535-548.

²⁵⁴ Zitiert nach Zehl Romero 2000: *Anna Seghers. Band I*, S. 268. Das Interview mit Seghers Sohn, Pierre Radványi hat Zehl Romero geführt.

Puppen, Figürchen und „Tiffelbüchern“²⁵⁵ muss die dingliche Einschränkung des Nomadentums nicht leicht gefallen sein. Einzig ein originaler Brief Heinrich Heines begleitet sie auf der Flucht durch alle Exilstationen und zurück nach Deutschland. Ansonsten hält sie den Hausstand klein.²⁵⁶ Ein vom FBI gesandter Informant dringt 1943 in Seghers Wohnung in Mexiko ein, um möglichst viele Informationen über sie zu sammeln und ist erstaunt über die geringe Anzahl von Büchern, die sich in Seghers Bleibe befinden: „It has been ascertained that at the present time subject keeps almost no books in her apartment at Rio de la Plata 25.“²⁵⁷ Die Verkleinerung des Hausstands ist ein zentrales Charakteristikum²⁵⁸ im Exilalltag und von Anfang an versucht sie, diesem radikalen Einschnitt ins häusliche Alltagsleben Positives abzugewinnen, was besonders in ihrem zu Frankreichzeiten entstandenen Aufsatz, *Frauen und Kinder in der Emigration*,²⁵⁹ deutlich wird. Das gefährliche Leben erfordert das Ausbrechen aus dem alten Leben, „der altertümlichen Eigeheimverhexten-Familie[.]“ (FKE,136) um mitten in der Gefahr ein neues gewöhnliches Leben zu etablieren. Wieder bewegt sich Seghers auf der Schwelle zwischen dem Bösen und dem Alltäglichen:

²⁵⁵ Seghers produziert für ihre Kinder Bilderbuch-Kinos, Dioramen in Miniaturform, die sie in ihrem Tagebuch „Tiffelbücher“ nennt. In der Anna Seghers Gedenkstätte und dem Seghers Archiv in der Akademie der Künste kann man diese betrachten. Vgl. Zehl Romero 2000: *Anna Seghers. Band I*, S.67.

²⁵⁶ Am Rande sei die erstaunliche Exilgeschichte von Seghers' Bibliothek erwähnt. Nach der überstürzten Flucht aus Berlin, sorgen die Eltern dafür, dass ihre Bücher nach Paris nachgeschickt werden. Als dort die Situation so brenzlich wurde, dass die Gestapo Wohnungen durchsuchte und die Familie fliehen musste, schienen die Bücher verloren. Während des Studiums in Paris sucht Seghers' Sohn nach dem Krieg das Haus auf, indem die Familie gelebt hatte. Das Haus hatte natürlich den Besitzer gewechselt, aber Seghers' Bücher waren im Keller aufbewahrt worden. So gelangte die Autorin nach langen Exiljahren wieder in den Besitz ihres umfangreichen Buchbestandes. (Vgl. Klaus Bellin: *Die Wohnung der Seghers*. Der Text ist online zugänglich über die Homepage der Anna Seghers Gedenkstätte in Berlin: www.anna-seghers.de/gedenkstaette.php)

²⁵⁷ Zitiert nach: Stephan 1993: *Anna Seghers im Exil*, S. 19. Der SIS-Report aus Mexiko stammt vom 8.7. 1943, S.10.

²⁵⁸ Nach dem Exil geht Seghers ihrer Sammelleidenschaft wieder nach. So beschreibt Christa Wolf Seghers' Wohnung als wahre Wunderkammer der Dinge: „Faß sie nur nicht an! beschwört sie [Seghers, BW] jeden Besucher, der sich dem Kachelofen nähert, an dem die zerbrechlichen mexikanischen Tonglößchen hängen. Vor den Bücherregalen, aus denen ungern ein Exemplar verliehen wird, haben die russischen Gipselche und das ganze Puppen- und Kleintierzeug Posten bezogen [...] Der Zeitungsstapel neben dem Sofa wächst heimtückisch von Mal zu Mal, aber der Kaffeetisch ist friedlich, nahrhaft [...]“ (Christa Wolf: „Bei Anna Seghers.“ In: Angela Drescher (Hrsg.): *Christa Wolf. Anna Seghers. Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays*. Berlin 2003, S. 131.)

²⁵⁹ Anna Seghers: „Frauen und Kinder in der Emigration.“ In: Emmrich, Ursula / Pick, Erika (Hrsg.): *Anna Seghers. Wieland Herzfelde. Gewöhnliches und gefährliches Leben. Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils. 1939-1946. Mit Faksimiles, Fotos und dem Aufsatz „Frauen und Kinder in der Emigration“ von Anna Seghers im Anhang*. Berlin 1986, S. 128-145. Im Folgenden wird der Text mit der Sigle FKE abgekürzt und direkt im Fließtext zitiert.

Er [der Hitlerfaschismus, BW] hat Menschen aus alten Wohnstätten herausgeschleudert – Wohnstätten, die für immer errichtet waren und gestopft voll schwer beweglichem Hausrat; Wohnstätten, welche gar dürftig waren und Sturmzeiten gemäßer. Alles zerschlagen: Das kann für den einen die Ladenfenster bedeuten und für den anderen die Knochen. (*FKE*,128)

Ding, Leib und Leben werden hier enggeführt, da alle drei gleichermaßen dem Faschismus ausgesetzt sind. Die Gefahr nimmt Überhand und zerstört das Alltagsleben. Hier konnotiert Seghers die häuslichen Dinge negativ, als ob die Autorin die nötige Entscheidung zur Flucht sprachlich erleichtern wolle: Die Alltagsdinge gehören hier einer alten Zeit an, sie sind „schwer beweglich“ und „dürftig“. Der Hitlerfaschismus zwingt die Bedrohten zur schmerzlichen räumlichen und dinglichen Veränderung, die aber das Leben schenken. Hat man sich auch „angeklammert an Hausrat und Tüllgardinen oder auch an ein Stück Garten[,]“ (*FKE*,129) so zeigen sich durch den erzwungenen Lebenswandel im Exil doch ganz neue Persönlichkeitsfacetten gerade dadurch, dass man versucht, einen komfortablen Alltag erneut aufzubauen. Aus der Not heraus gewissermaßen alte Tüllgardinen durch passable neue Tüllgardinen zu ersetzen, kann eine regenerierende und auffrischende Wirkung für den Menschen haben.

Gerade den Frauen schreibt Seghers die zentrale Verantwortung für den nötigen Lebenswandel zu, von ihrem Geschick im Umgang mit den Dingen hängt der Abschied von der Heimat und der Neuanfang in der Fremde ab: „Ob ein Möbelwagen gepackt werden soll oder ein Rucksack, oder ein paar Banknoten eingenäht werden müssen oder Butterbrote geschmiert, der letzte Laib Brot von daheim, denn Brot ist ja wie Sprache, einmalig.“ (*FKE*,130) Die Dinge begleiten das Leben im Transit von der Heimat in die Fremde. Sie unterstützen den Neuanfang und den Aufbau einer neuen Identität. Ihnen kommt eine Doppelfunktion zu, da Möbelwagen, Rucksack und Banknoten eine konkrete Funktion im Alltag erfüllen, aber auch eine Zeichenfunktion erfüllen, da sie immer Erinnerungsstücke sind. Besonderes Augenmerk lenkt Seghers auf das Brot. Es dient ihr hier ganz realistisch, aber auch metaphorisch dazu, die existenzielle Bedeutung des Gewöhnlichen

herauszuarbeiten. Das Brot ist Grundnahrungsmittel, es wird durch Arbeit, oft die Arbeit von Frauen, hergestellt und es hat traditionell durch das zwischenmenschliche Teilen gemeinschaftstiftenden Symbolwert. Seghers verbindet das Brot mit der Besonderheit der Sprache,²⁶⁰ wodurch es zum Mittel der Erfahrung und der Erkenntnis wird; es ist tägliches Brot, persönliches Brot, aber auch existenzielles Brot. Solange es Brot gibt, kann das Gefährliche nicht gänzlich über das Gewöhnliche siegen. Auch in der Fremde angekommen motiviert die Bemühung um das Gewöhnliche alles Handeln der Frau im Exil: „Auf fremde Gewohnheiten, Kleider, Kochrezepte läßt sie sich nicht ein. Sie kauft dasselbe wie daheim. [...] Sie stöbert in der ersten Woche eine Bäckerei auf, in der es Roggenbrot gibt.“ (FKE,132) Unter den gefährlich veränderten Lebensbedingungen soll der Alltag so viel ehemals Vertrautes wie möglich bieten, die Dinge sollen ihr gleiches Gesicht behalten – Roggenbrot statt Baguette in Paris. Hier stoßen wir wieder auf die innere Spannung des Gewöhnlichen, die Seghers so interessiert. Das Alltägliche ist eben gerade nicht banal und eindimensional, denn ein schützender, heilsamer und vertrauter neuer Alltag wird unter größten menschlichen Anstrengungen künstlich erzeugt und aufrecht erhalten. Das neue französische Roggenbrot gleicht eben trotz oder gerade wegen seiner Vertrautheit nicht dem gewohnten alten deutschen Roggenbrot, denn das französische Brot ist schwer zu finden, mühsam zu beschaffen und deshalb gerade in seiner Gewöhnlichkeit etwas Besonderes. Die Dinge im Exil blicken den Exilanten mit fremdem Gesicht an und es bleibt den Menschen überlassen, sich ihre Vertrautheit hart zu erarbeiten. Diese Kraft der Anpassung, aber auch der Bewahrung des Gewohnten schreibt Seghers vor allem den Frauen zu. Sie beherrschen den Umgang mit den Dingen besonders, sie organisieren und verwalten, vertreten die gesamte Familie, ja sogar

²⁶⁰ Die Verbindung von Brot und Sprache hat nicht nur biblische Konnotationen, sondern ist ein Bild, das in der Exilliteratur oft auftritt, um den Sprachverlust in der Fremde zu beschreiben. So widmet Hans Sahl beispielsweise ein ganzes Gedicht dieser Verschränkung. Bei ihm fehlt jedoch die positive Implikation, die wir bei Seghers finden, er betont das Fragmentarische, das Unzulängliche: „Kein deutsches Wort hab ich so lang gesprochen. / Ich geh schweigend durch das fremde Land. / Vom Brot der Sprache blieben nur die Brocken. / Die ich verstreut in meinen Taschen fand. [...]“ (Hans Sahl: „Vom Brot der Sprache“ In: Manfred Schlösser (Hrsg.): *An den Wind geschrieben. Lyrik der Freiheit. 1933-1945*. München 1962, S. 44.)

schüren sie die vage Hoffnung auf eine Beruhigung der Welt: „Als die Frau [...] etwas flickte, etwas schälte, mit ihrem ruhigen Gesicht ein paar zerstreute Sachen auflas, schien es uns allen, die ganze verwirrte Welt könne allmählich zur Ordnung kommen.“ (FKE,135f.) Wieder werden das alltäglich Kleine und das unstetige Weltgeschehen in Kontrast aber auch in Ergänzung gesetzt. Die Dinge fordern den Menschen zum kontinuierlichen Umgang mit ihnen heraus. Sie tragen zu einer Veränderung des Selbst bei, was das veränderte Selbst für die veränderte Welt stark macht. Durch die Alltagsbemühungen, das Fremde weniger fremd zu machen, kann vor allem die Frau sich selbst behaupten und dem Gefährlichen und Existentiellen mit Alltagsdingen gewappnet gegenüber treten. Die Alltagsdinge verändern das sinnliche Erfahren, ihre beharrliche Anwesenheit ruft den Menschen zum ruhigen und stoischen Aufstand gegen die „verwirrte Welt“ auf.

Seghers dokumentiert durch ihre Verquickung von weiblicher Macht, krisengeschüttelter Zeit und haltgebender Alltäglichkeit ein Frauenbild, dass die Exilforschung erst recht spät wahrnimmt.²⁶¹ Seghers betont die Anwesenheit der Frau und wie ihre Wachsamkeit und Anpassungsfähigkeit an neue Umstände das Schicksal ganzer Familien lenkt. Was Seghers als ihre eigene Poetik entwirft, die zwischen dem gewöhnlichen und dem gefährlichen Leben pendelt, sieht die Exilforschung, die sich mit Gender-Thematiken befasst, als generelles Muster weiblichen Schreibens im Exil. Das Exil wird von Frauen „einerseits

²⁶¹ Den Anstoß für eine Gender orientierte Exilforschung gibt Julia Kristeva, die Exil und Weiblichkeit miteinander verwebt: „A woman [...] always feels *exiled* both by the general clichés that make up a common consensus and by the very powers of generalization intrinsic to language.“ (Julia Kristeva: „A New Type of Intellectual: The Dissident.“ In: Toril Moi (Hrsg.): *The Kristeva Reader*. New York 1986, S. 296.) Davon ausgehend wurde der Exilbegriff verwendet, um die Rolle der Frau als Abwesende, Ausgegrenzte, Nicht-Präsente zu beschreiben. Gleichzeitig betont Kristeva aber auch die ungewöhnlich hohe Produktivität, die das Exil hervor bringt und eine Voraussetzung für ein anderes neues Schreiben ist, einen Umstand den Seghers ja sowohl auf das alltäglich Leben, aber auch für ihr eigenes Schreiben bestätigt. In den 80er Jahren setzt sich die Exilforschung zum ersten Mal mit der konkreten Exilgeschichte von Frauen auseinander und beleuchtet die weibliche Rolle in einem von Vertreibung geprägten Alltag. (Vgl. Susanne Mittag: „Im Fremden ungewollt zuhaus‘. Frauen im Exil.“, In: *Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse* 1, 1981, S. 49-56. Oder auch: Heike Klapdor: „Das Exil der Frauen. Thesen zu einer überlesenen Geschichte.“ In: Uwe Naumann (Hrsg.) *Sammlung. Jahrbuch 5 für antifaschistische Literatur und Kunst*. Frankfurt am Main 1982, S.115-122.) Eine Studie über Frauen prominenter Exilschriftsteller und die Weiblichkeitsdarstellungen in Exiltexten sowie ein Vergleich von imaginiertes und tatsächlicher weiblicher Exilerfahrung findet sich in: Julia Schöll: *Gender – Exil – Schreiben*. Würzburg 2002.

[als] auf eine Realität verweisende[r] und andererseits [als] universalisierende[r] Diskurs“²⁶² dargestellt. Was bei Seghers besonders auffällt, ist der Dingfokus, der ihr als Instrument für die Darstellung des Alltäglichen dient, denn die Dingbeschreibungen erwecken beim Lesenden eine direkte Wirkung und durch diese realistische Darstellungsweise erzeugt Seghers Klarheit, aber ohne zu banalisieren.

Was zudem auffällt, ist Seghers Bemühung um eine positive Haltung der Exilsituation gegenüber, obwohl vor allem ihr persönliches französisches Exildaseins von größter finanzieller und existenzieller Not geprägt ist. Für lange Zeit muss sie ihre Familie alleine versorgen, denn ihr Mann, Lászlo Radványi, begründet und leitet zwar die Freie Deutsche Hochschule in Paris mit, was jedoch kaum finanzielle Erträge bringt. Als die Deutschen in Frankreich einfallen, wird er schließlich interniert und Seghers muss alleine den Alltag und die Flucht nach Mexiko für alle organisieren. Nur äußerst selten finden sich in ihren biographischen Dokumenten Klagen über die Situation im Exil, weil dies ihr Verantwortungsbewusstsein untergraben würde: „Jahnn, es ist ziemlich ekelhaft, und uns geht es so so.“²⁶³ Etwas deutlicher wird sie beim Verleger Franz C. Weiskopf, den sie immer wieder um Geld bitten muss: „Franz, je suis très nerveuse en ce qui concerne l’argent. [...] Ma situation personnelle est plus difficile que jamais surtout par manque d’argent et l’impossibilité de le gagner.“²⁶⁴ Bei der Überfahrt nach Mexiko gibt sie zu, dass es am Nötigsten fehlt: „Wir sind doch ganz wahnsinnig abgebrannt in Kleidern u Schuhen, hauptsächlich in etwas wärmeren Sachen. [...] Es steht nämlich so, dass die Kinder keine Schuhe mehr haben, Peter und Rodi [Seghers‘ Mann, BW] keinen Anzug, ich keinen

²⁶² Elisabeth Bronfen: „Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität.“ In: *Arcadia* 28/2 1993, S. 183.

²⁶³ Dieser Brief von Seghers an den Schriftsteller Hans Henry Jahnn ist nicht direkt erhalten, sondern wiederum in einem Brief von Jahnn an Walter Muschg vom 23. 7. 1933 zitiert. (Hans Henry Jahnn: *Briefe in 2 Bänden*. Hamburg 1949. Band 1, S. 557.

²⁶⁴ Zitiert nach: Alexander Stephan: „Flucht aus Frankreich. Der Weg von Anna Seghers nach Mexiko.“ In: Anne Saint Auveur-Henn (Hrsg.): *Zweimal verjagt. Die deutschsprachige Emigration und der Fluchtweg Frankreich – Lateinamerika. 1933-1945*. Berlin 1998, S. 81. Der Brief an F.C. Weiskopf stammt vom 16.2.1940 und ist unveröffentlichtes Archivmaterial des Anna Seghers Archivs der Akademie der Künste

Mantel.²⁶⁵ Aller Gefahr und Mühsal zum Trotz versucht sie nach dem Prinzip zu leben, dass sie intellektuell entwirft, dem Bösen durch das Alltägliche keine zu große Macht einzuräumen: „Unser aller Leben ist schwer, aber auch dieser Winter wird vorbei gehen. Wir dürfen die Köpfe nicht hängen lassen, dazu ist kein Grund.“²⁶⁶ So erhalten ihre Kinder dem Exil zum Trotz eine lückenlose Schulbildung, sie leben nur mit dem Nötigsten in diversen Verstecken und Seghers wartet tagein tagaus, um Visa zu bekommen. Ihr Leben wird vom Schreiben dominiert und ihr Schreiben vom Leben. So poetisiert sie beispielsweise reale problematische Visumsangelegenheiten. Ihr Sohn erinnert sich, dass seine Mutter „ihr Visum auf den Seghers-Namen [bekam], aber auf den Paß-Namen mußte man das Visum haben[.]“²⁶⁷ Ein bürokratischer Fehler, der die Existenz im Exil lebensgefährlich bedrohen kann. Seghers nimmt diese Bedrohung aber zum Anlass für ein enigmatisches Namensverwirrspiel, das sie in einem Brief an Weiskopf während der französischen Exilzeit formuliert: „Ruth hat mir gesagt, daß für uns diese mexikanischen Visa da sind, aber nicht für Netty, nur für Anna. Ich weiß nicht, ob es mir gelingt, diese Sache zu regeln. Aber Ihr müßt unbedingt schreiben, um Netty zu identifizieren.“²⁶⁸ Schreiben und Leben klaffen bei Seghers also nicht so weit auseinander. Sie selbst bemüht sich um Normalität inmitten des Extremen, ist fest im Alltagsleben verankert und macht diese Verbundenheit mit dem Gewöhnlichen inmitten der Gefahr für ihr Schreiben fruchtbar.

²⁶⁵ Christiane Zehl Romero / Almut Giesecke (Hrsg.): *Anna Seghers. Briefe 1924-1952*. Berlin 2008, S. 108. Den Brief an F.C. Weiskopf schreibt Seghers von Ellis Island im Juni 1941.

²⁶⁶ Zehl Romero / Giesecke 2008: *Anna Seghers. Briefe*, S. 61. Seghers schreibt den Brief an Johannes Wüsten aus Frankreich vermutlich Ende 1939.

²⁶⁷ Das Interview von mit Seghers' Sohn, Pierre Radványi, wurde von Friedrich Albrecht geführt. (Friedrich Albrecht: „Gespräch mit Pierre Radvanyi (1989/1990).“ In: Friedrich Albrecht (Hrsg.): *Bemühungen. Arbeiten zum Werk von Anna Seghers. 1965-2004*. Bern 2005, S. 273.)

²⁶⁸ Anna Seghers: „Briefe an F.C. Weiskopf.“ In: *Neue deutsche Literatur* 11/1985, S. 17. Der Brief von Anna Seghers an F.C. Weiskopf stammt vom 30. September 1940. Seghers trug den Familiennamen ihres Mannes, Radványi, spielte zeitlebens aber mit ihren multiplen Namensidentitäten. Als Netty Reiling geboren, unter dem Pseudonym Anna Seghers schreibend und gelegentlich auf ihren zweiten jüdischen Vornamen, Ruth, zurückgreifend. Ihre FBI-Akte nimmt diesbezüglich bizarre Formen an, sodass ihrer Person eine Vielzahl verschiedener Vor- und Nachnamen, sowie Schreibweisen zugeordnet ist. (Vgl. Stephan 1993: *Anna Seghers im Exil*, S.5.)

Die alltäglichen Dinge spielen für Seghers auch ganz persönlich eine Rolle, vor allem als mit der Flucht nach Mexiko die deutsche Heimat in unüberbrückbare territoriale Distanz rückt und sie nach einem schweren Autounfall ihr Gedächtnis für Monate verliert. Es sind die kleinen, scheinbar unbedeutenden Dinge wie Streuselkuchen oder Haarschleifen, die ihre Erinnerung wieder beflügeln, aber auch mit sehnsuchtsvoller Melancholie belegen. Sie bleibt ihrem Mikrokosmos des Alltags erinnernd, schreibend und lebend treu. Während ihrer Genesungsphase reagiert sie auf einen Brief zweier Bekannter in Bolivien: „When I read your letter where you mentioned my father and apple cider and crushed cakes, then everything was clear to me again, so that your kind letter had a better effect on me than doctors and friends.”²⁶⁹ Detaillierte Momentaufnahmen an konkrete vergangene Ereignisse aus der Alltagswelt werden im Brief, den sie erhält, eingefangen und lösen bei Seghers komplexere Erinnerungen aus. Diese wiederum führt sie nicht weiter aus, sondern spielt den Briefpartnern jene Details (Apfelmost und Streuselkuchen) zurück, die diese genannt hatten. Das Erinnernte kreist um mikroskopische Alltäglichkeiten, wie viel Vergessenes Seghers durch diese idyllischen Detailanstöße tatsächlich zurück gewonnen hat, bleibt im Dunkeln. Alles, was nicht präsent ist, wird durch die Stellvertreter Apfelmost und Streuselkuchen re-präsentiert. In einem Brief an eine Empfängerin in Iowa stellt Seghers eine klare Selektion ihres Erinnerungsvermögens fest. Die Gedächtnislücken stellen sich auf Seiten der Menschen ein, die Erinnerungsfetzen auf Seiten der Dinge. Sie drückt ihre Freude über den Brief aus:

Um ehrlich zu sein, vielleicht nicht so sehr wegen Dir, von der ich nicht viel mehr in Erinnerung habe als ein kleines Gesicht eingerahmt in herrliches schwarzes Haar mit einer wundervollen Schleife, -- als wegen meines Heimwehs, das minutenlang verschwindet. Weil mein Heimweh nicht besser, sondern eher schlechter ist.²⁷⁰

²⁶⁹ Zitiert nach Stephan 1993: *Anna Seghers im Exil*, S. 28. Seghers Brief ist auf den 1. Januar 1944 datiert und die Empfänger sind unklar, da in der FBI-Akte ausgeschwärzt. Der Brief existiert nicht im Original, sondern in englischer Übersetzung und Abschrift aus der Anlage zum Report of the FBI laboratory vom 5.5. 1944.

²⁷⁰ Zitiert nach Stephan 1993: *Anna Seghers im Exil*, S. 153. Der Brief vom 21. April 1944 an eine Empfängerin in Iowa existiert nicht im Original, sondern in englischer Übersetzung, die Stephan wieder ins Deutsche rückübertragen hat.

An die Gesamtheit der Person hat Seghers keine Erinnerungen, nur an schwarzes Haar samt Schleife; dieser auf stumme Dinge begrenzte Erinnerungsausschnitt alltäglicher Begegnungen mit Menschen schwebt zwischen Vertrautheit und Fremdheit: vertraut dahingehend, dass sich positive Eindrücke der Vergangenheit einstellen, fremd dahingehend, dass Seghers diese Detailsindrücke nicht eindeutig zuordnen kann, sie aber Heimweh hervorrufen. Fremdheit entsteht in der Sphäre der Vergangenheit, auf die Seghers keinen absoluten gedanklichen Zugriff hat und entsteht in der Sphäre der Gegenwart, denn sie wird sich der Ferne des Exillands Mexiko bewusst.

In einem weiteren brieflichen, nach Tel Aviv gerichteten Erinnerungsträger schildert Seghers erinnerte Alltagsbegebenheiten ausführlich:

Als einfach ein Brief kam, und ich sah die Handschrift, da war ich gewarnt, da kam etwas aus der Jugend zurück, aus Deinem Zimmer in Frankfurt, und wie man irgendwie durch den Garten hochging, und Du bist wieder ein kleines Mädchen und schimpfst über Deine Gouvernante und läßt Deine Reisetasche auf der Kasteller Brücke zurück. All das kam mir in den Sinn, einfach als ich einen Brief von ihr von außen sah und innen schrieb sie mir so warm wie meine eigene Mutter.²⁷¹

Nicht die geschriebenen Worte über vergangene Dinge lösen Erinnerungen aus, sondern der Brief an sich, die Gestalt der Schrift. Die Erinnerung an Frankfurt kommt aus der Gegenwart des mexikanischen Exils heraus, allein die vertraute Handschrift fungiert als Brücke in die Vergangenheit. Doch die Ordnungsstrukturen in Seghers Gedächtnis stehen auf wackelnden Pfeilern. Zimmer, Gartentreppe, eine verlassene Reisetasche auf einer Brücke erzeugen einen verzerrten, haltlosen Eindruck. Betrachtet man den Brief Seghers als ein Stückchen Literatur, dann entwirft sie eine prismenartige Chiffre unverbundener Dinge. Zimmer und Garten suggerieren noch Heimat und sind eher in der Vergangenheit verortet. Die vergessene Reisetasche auf der Brücke aber scheint zwar eine Erinnerung an das Vergangene, aber aus der Gegenwart heraus, vom Exil durchdrungen. Fremde, Aufbruch und das Transitorische

²⁷¹Zitiert nach Stephan 1993: *Anna Seghers im Exil*, S. 156. Der Brief ist undatiert und existiert nicht im Original, sondern in englischer Übersetzung, die Stephan wieder ins Deutsche rückübertragen hat.

kommen im Bild der Tasche zum Ausdruck. Die Vergangenheit, die chronologisch nicht unmittelbar mit dem Exil in Verbindung steht, wird dennoch von ihm berührt. Seghers Gedächtnis ruft scheinbar simple Alltagsdinge ab, aber es lässt sich kein simples und ausschließlich idyllisches Bild der Vergangenheit zeichnen. Wie auch in ihrer Literatur ist das Gewöhnliche verdunkelt und verdichtet, dazu da, eine lineare Geschichte zu zerstreuen.

Einen letzten Brief an eine unbekannte Empfängerin zeigt, dass auch in der Gegenwart in Mexiko die Signifikanz des alltäglichen Lebens bei Seghers nicht nachlässt: „Liebe [ausgeschwärzt], säst Du noch, harkst, malst und bäckst? Ich würde Dir viel lieber helfen als hier sinnlosen Ruhm anzuhäufen.“²⁷² Mexiko wird für Seghers zum Zufluchtsort, an dem sie Sicherheit genießt und auch der Erfolg ihrer Bücher und deren Verfilmungen stellt sich ein. Das unbesorgte Leben tut sie aber als „sinnlos“ ab. Viel höher schätzt sie Mühsamkeiten und Müßigkeiten des Alltags, das Harken, Malen und Backen. Das Verhältnis von gefährlichem und gewöhnlichem Leben ist aus der Balance geraten. Die Erfahrung des Neuen, wenn es auch positiv ist, kann Seghers nur bedingt genießen, denn in der Fremde Mexikos ist es schwieriger Normalität herzustellen und die existenzielle und finanzielle Sicherheit verbannt das Gefährliche, sodass das Alltägliche sinnlos und faul erscheint. Heimatsehnsucht drückt sich bei ihr in der Sehnsucht nach dem guten gewöhnlichen Leben aus.

Seghers' schriftstellerische und editorische Arbeit dokumentiert die Macht des Gewöhnlichen, was an einer Briefkonversation zwischen ihr und dem Verleger des Aurora-Verlags, Wieland Herzfelde, zu beobachten ist. Wort für Wort lektorieren und diskutieren die beiden die Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen*²⁷³ und Seghers verteidigt ihre jeweiligen Detailentscheidungen. Es geht vornehmlich um die literarische Darstellung von Einzelheiten, welches Wort welches Ding am präzisesten in der richtigen Stimmung einfängt.

²⁷² Zitiert nach Stephan 1993: *Anna Seghers im Exil*, S. 158. Der Empfänger des Briefs vom 20. April 1944 ist unbekannt und existiert nicht im Original, sondern in englischer Übersetzung, die Stephan wieder ins Deutsche rückübertragen hat.

²⁷³ Anna Seghers: „Der Ausflug der toten Mädchen.“ In: Anna Seghers: *Erzählungen I. Auswahl 1926-1946*. Berlin 1963, S. 207-238.

Zunächst rechtfertigt Seghers ihre zuweilen dialektale Wortwahl als beabsichtigt, weil sie ihr bedeutungsschwerer erscheint:

Es gibt natürlich auch bewußte Dialektstellen, die mir mehr sagen (aber vielleicht nur mir) als Dein Sonntagsdeutsch. Zum Beispiel gefällt mir Deine Verbesserung »wie ein Blutfleck« viel weniger gut wie mein Fehler »wie ein Flecken von einem Tropfen Blut«. Ein Blutfleck ist etwas Schmieriges, und ein Flecken von einem Tropfen Blut ist ein runder Platsch wie die Sonne im Winter bei uns. Aber, wie gesagt, ich bin nicht sehr scharf auf solche Sachen.²⁷⁴

Seghers ausführlicher Kommentar zum „Blutfleck“ lässt ihre flapsige Bemerkung „nicht scharf auf solche Sachen zu sein“ nicht ganz plausibel wirken. Im Kompositum „Blutfleck“ nimmt Seghers einen deutlichen Bedeutungsunterschied und eine atmosphärische Verschiebung wahr. Als Schriftstellerin sind die Worte ihr Werkzeug, nur über die Sprache kommt sie der Realität nahe, indem sie die Dinge beschreibt. Sie selbst sieht sich im geschriebenen Ding inkorporiert, weshalb sie um die adäquateste Bezeichnung ringt. Für die realen Dinge will sie die deutlichste Sprache finden, um die Dinge aus ihrer Stummheit zu befreien und sie zum Leben zu erwecken. Nur so kann sie die künstliche fiktionale Wirklichkeit so klar und präzise wie möglich gestalten. Von den vielen möglichen fiktiven Welten will sie sich auf eine festlegen, indem sie versucht, in der Wortästhetik für ein Ding die Wahrheit zu finden. Zwischen Seghers und Herzfelde, zwischen eingefühlter Schreiberin und unvoreingenommenem Leser kommt es zu Verständnisproblemen bezüglich der Alltagskultur, als Seghers gegen Ende der Exilzeit zögerlich anfängt, ihre Erfahrungen in Mexiko literarisch zu verarbeiten. Sie beschreibt die Herstellung von Tortillas, eine Speise, die Herzfelde nicht kennt und er sich deshalb nicht in die Situation der Erzählung versetzen kann, aber dennoch die Wortwahl anzweifelt: „Seite 34, letzter Absatz: [...] »[...] statt sie auszurollen, schlug man die hohe, zähe Masse zwischen den Händen (oder mit beiden Händen) zu Tortillas.« (Was ist Tortillas?)“²⁷⁵ Das Leitmotiv des Brots als Inbegriff des

²⁷⁴ Ursula Emmerich / Erika Pick (Hrsg.): *Anna Seghers – Wieland Herzfelde. Ein Briefwechsel. 1939-1946*. Berlin 1986, S. 88. Seghers Brief an Herzfelde ist auf den 28. Januar 1946 datiert.

²⁷⁵ Emmerich / Pick (Hrsg.) 1986: *Anna Seghers – Wieland Herzfelde*, S. 95. Herzfeldes Brief an Seghers ist auf den 27. März 1946 datiert.

Alltäglichen setzt sich fort. Seghers Beschreibung der Teigherstellung zeugt von einem vertrauten Wissen um die Esskultur ihrer Umgebung. Für Herzfelde bricht über dem mexikanischen Brotfladen die Kommunikation zusammen, der Sinn der Textpassage erfüllt sich für ihn nicht. Seghers geht von ihrer eigenen Wahrnehmung und ihrer eigenen Sprache aus, die sich für andere nicht immer übersetzen lässt – die Tortillas können wir deshalb paradigmatisch für Seghers Verhältnis zu den Dingen und der Welt sehen. Als genaue Beobachterin versucht sie so eng wie möglich an die Realität heran zu schreiben. Seghers verknüpft Bilder und Wirklichkeit direkt miteinander. Sie will „aus der Wirklichkeit nicht nur etwas abbilden“ sondern „daß die Menschen sich von der Wirklichkeit ein Bild machen.“²⁷⁶ Je exakter sie die Dinge beschreibt, desto wirklicher, desto alltäglicher werden sie für die Autorin. Herzfelde erkennt diesen extremen Detailfokus in Seghers Schreiben und geht ebenso minutiös darauf ein. Neben den Tortillas bereitet ihm auch eine architektonische Darstellung Probleme: „Seite 50, Zeile 14 von unten: »ineinandergeschobenen Tore«, ich kann mir darunter nichts vorstellen, weiß auch nicht, was Du meinst. Sind irgendwelche Schiebetüren gemeint oder die kleiner und kleiner werdenden Spitzbogenreliefs im Torgang einer dicken Mauer?“²⁷⁷ Autorin und Verleger ringen darum, ein gemeinsames inneres Auge zu finden, das Seghers Sprache in realistische Bilder übersetzt. Seghers reagiert auf Herzfeldes Genauigkeit mit schmeichelndem Understatement, ist sie doch begeistert, wie er ihr Projekt unterstützt und sie als Künstlerin ernst nimmt, ein poetisches, aber äußerst realistisches Bild des Alltags schriftlich zu vermitteln:

Ich muß Dir gestehen, daß ich ohne Dein Zutun niemals die Kraft und die Anständigkeit zu solcher Präzision hätte [...] Ich sehe vollständig ein, daß die genaue Übermittlung eines Eindrucks, den wir in dem Leser auslösen müssen, unter allen Umständen erreicht werden muß, und ich sehe auch ein, daß sorgfältige Korrektur dazu gehört. Nur ist die Sache die, daß ich mich oft

²⁷⁶ Achim Roscher: „Im Gespräch mit Anna Seghers.“ In: Eberhard Günther (Hrsg.): *Positionen I. Wortmeldungen zur DDR-Literatur*. Halle / Leipzig 1982, S. 147.

²⁷⁷ Emmerich / Pick (Hrsg.) 1986: *Anna Seghers – Wieland Herzfelde*, S. 95. Herzfeldes Brief an Seghers ist auf den 27. März 1946 datiert.

begnüge, die Sache zu finden, die ich brauche, und dann viel mehr als früher etwas leichtsinnig herunterschnottere.²⁷⁸

Seghers verfolgt ihr ästhetisches Konzept, die Welt des Gewöhnlichen darzustellen, mit ernsthafter Präzision. Ihr Stil und ihre poetische Leistung bestehen in der genauen Betrachtung der alltäglichen Dinge, die sie aber nicht nur beschreibt, sondern poetisch verdichtet, verdunkelt und verschleiert, sodass ein lesendes Auge zwar mit aller Klarheit die Textoberfläche erfasst, aber mit vielfachen Bedeutungsschichten und Widersprüchlichkeiten geistig ringen muss.

Kulturlandschaften: Stolpersteine

Seghers definiert Heimat stark über das Topographische. Ihre Kindheitsregion, die Rheingegend rund um Mainz, spielt dabei eine besondere Rolle. Sie fühlt sich weniger von „Elternhaus und Erziehung“ sondern von der „ganze[n] Umgebung, in der ich aufwuchs“²⁷⁹ tief geprägt. Stadt- und Naturlandschaften lässt sie in ihren Briefen und literarischen Werken immer wieder aufleben, sodass historischer und poetischer Raum ineinander fließen. Während des Exils in Frankreich und Mexiko wünscht sie sich nichts inständiger, als endlich nach Hause zu können, hier erinnert sie vor allem die Generationen und Zeitalter verschränkende Architektur des Mainzer Doms. Als Seghers schlussendlich nach Deutschland zurückkehrt, besucht sie die pfälzische Geburtsstadt jedoch nur flüchtig und selten. Sie spürt, dass sie in diesem Land keine echte Heimat mehr hat, denn in der DDR, wo sie fortan lebt, ist Heimat nicht an Topographie, sondern an Soziales gebunden. Seghers fühlt sich nicht mehr heimatlich verortet, sondern exilantisch ent-ortet. Nach dieser Rückkehr in das Herkunftsland, das nun Kopf steht, fasziniert und erschüttert sie die kollabierte Architektur der nachkriegsdeutschen Trümmerlandschaft. Ihr Deutschlandbild ist also zweigeteilt – die Vorkriegsvergangenheit hat eine ganzheitliche, hoffnungsvolle Gestalt, die

²⁷⁸ Emmerich / Pick (Hrsg.) 1986: *Anna Seghers – Wieland Herzfelde*, S. 101. Seghers Brief an Herzfelde ist auf den 12. April 1946 datiert.

²⁷⁹ Zitiert nach Zehl Romero 2000. *Anna Seghers. Eine Biographie. Band I*, S.64. Der Lebenslauf Seghers' aus dem Jahre 1951 ist Teil ihrer SED-Kaderakte.

Nachkriegsgegenwart eine fragmentierte, korrumpierte Gestalt, sodass die Bilder ihrer Kindheit nicht mehr für Heimatbeschreibungen taugen. Nach dem Exil kommt sie also in gewisser Weise nicht mehr nach Hause, sie hat ihr Mainz im konkreten wie existenziellen Sinne verloren.

Seghers verliert mit der Erfahrung von Flucht und Vertreibung auch die Landschaft, welche die Stadt umgibt. So definiert sie sich selbst in ihren Kindheitserinnerungen über ihren Heimatfluss, den Rhein. Als Jugendliche schreibt in ihrem Tagebuch: „Jetzt fast täglichen Gang zum Rhein. Liebe zu dieser Landschaft.“²⁸⁰ Auch rückblickend, als sie Mainz schon verlassen hat, fließen Heimatsehnsucht, aber auch Fernweh im Rhein zusammen: „[I]ch bin vom Rhein und sah jeden Tag den Rhein mit Neid an, weil er bald in Holland ins Meer fließen wird.“²⁸¹ Eine sehnsuchtsvolle Reaktion auf ein Gespräch mit ihrem Sohn, der ihr von Lachswanderungen erzählt, trifft den Kern von Seghers‘ Ringen mit der Heimat: „Ich würde so gerne ein Lachs sein!“²⁸² Lachse verlassen den Fluss, in dem sie geboren sind, schwimmen vom Süßwasser ins Salzwasser und finden im Laufe ihres Lebens doch immer das Ursprungsgewässer wieder. Bei Seghers ist das nicht so. Im Exil dominiert der Heimatgedanke; in der Heimat der Exilgedanke. Seghers schwimmt nicht zurück in ihren Rhein.

Das Mainzer Kindheitsterritorium. beherrscht der Dom als manifestierte Kulturgeschichte, da er die Stadt mit seiner Präsenz schmückt und sich durch sein tief gehendes Fundament archaisch mit dem Weltinneren verbindet:

Ich lernte in meiner Kindheit Dinge kennen, die mein Lebtage auf mich Eindruck gemacht hatten [...] z.B. der Dom von Mainz, an dem tausend Jahre lang, Generationen immer ein Stück auf das andere bauten. Die Zeichnungen, die die Lehrlinge in der gotischen Kirche in Kalk geritzt hatten. Vor allem die

²⁸⁰ Zitiert nach Zehl Romero 2000: *Anna Seghers. Eine Biographie. Band I*, S.55. Der Tagebucheintrag ist auf den 7. Januar 1925 datiert. Die Tagebuchnotizen von 1924/25 befinden sich im Besitz von Seghers‘ Sohn, Pierre Radványi.

²⁸¹ Anna Seghers: *Briefe an Leser*. Berlin 1970, S. 11.

²⁸² Pierre Radványi: „Einige Erinnerungen.“ In: *Argonautenschiff* 3, 1994, S.192 .

Kellergeschosse des Doms. Ich staunte, daß die Pfähle des Doms beinah so tief in die Erde hineingehen wie sie in die Luft steigen.²⁸³

Seghers Interesse an Baukunst, ihr Detailblick und ihr Geschick, Architektur zu versprachlichen, rührt wohl von ihren frühen Bilder- und Kunsterfahrungen her, ist sie doch promovierte Kunsthistorikerin. Die Faszination für das Gebäude hängt mit dem Sichtbaren und dem Unsichtbaren zusammen. Der Dom hat buchstäblich herausragende und hineinragende Bedeutung: Nach oben dehnt sich die Kathedrale durch aufstrebende Türme und Kuppeln aus und überragt und prägt damit die Stadtsilhouette. Nach untern hat sich das Bauwerk mit seinen langen Pfeilern beinahe organisch mit seiner tausendjährigen Baugeschichte in der Erde verwurzelt. Seghers scheint es weniger um die äußere Hülle des Gotteshauses zu gehen, die geistliche Herrlichkeit und weltliches Prestige vermittelt, sondern um die labyrinthischen Innenstrukturen der Kellergewölbe. Dort unten verbergen sich Details, die sich nur dem aufmerksamen Domgänger erschließen. Augenmerk legt sie auf die Domskizzen der Lehrlinge; deren Versuch einer bildlichen Darstellung des Doms scheint sie mehr zu beeindrucken, als der Dom selbst. Das Bauwerk verbindet mit seiner ewigen Unfertigkeit die Generationen – das Umgestalten und die permanente Arbeit am Stein im laufenden Betrieb faszinieren sie. Der Dom erfüllt damit nicht nur eine religiöse Versammlungsfunktion, sondern schafft historische Überlappungen, indem sich Generationen von Steinmetzen innerhalb der Dommauern scharen und ihre künstlerischen Spuren der Nachwelt hinterlassen. Wir können Seghers' Zitat als literarische Gedächtnisstütze für den Dom selbst begreifen, denn sie rückt das Bewahren in den Vordergrund: Erstens stützen metertiefe Pfeiler die Kathedrale von unten, sodass sie oben sichtbar als Wahrzeichen fortbesteht. Zweitens fixieren die Steinmetze die Idee des sich stets wandelnden Bauwerks mit ihren gezeichneten Darstellungen. Drittens setzte Seghers dem Dom ein stützendes Denkmal durch ihre festgehaltenen Eindrücke über das Bauwerk. Die Arbeit am Stein gleicht Seghers'

²⁸³ Zitiert nach Zehl Romero 2000: *Anna Seghers. Eine Biographie. Band I*, S.64. Der Lebenslauf Seghers' aus dem Jahre 1951 ist Teil ihrer SED-Kaderakte.

Arbeit am Wort über den Stein. Es ist ein dauerhaftes Kunstwerk, das sich doch immer wieder neu und anders erschafft, das unterschiedliche Stile, Vorstellungen, Zeiten und Krisen in sich aufnimmt, ein Hybride, dessen Anfang und Ende man nur erahnen kann, es ist vollends unvollendete Form. Beständigkeit bei gleichzeitigem Wandel hebt Seghers hervor – zum Raum wird hier die Zeit.

Seghers lenkt den Blick nicht auf das Offensichtliche, sondern nimmt vor allen das Kuriose wahr. So gibt sie sich empört und fasziniert beim Gedanken, dass das scheinbar solide Bauwerk ein brüchiges Fundament hat:

Vor allem die Grundmauern haben mich fasziniert, die zum Teil aus römischer Zeit stammen, denn da waren ganz merkwürdige Risse. Dieses große schwere Bauwerk stand schon Jahrhunderte auf rissigen Grundpfeilern! [...] Ich bin froh, wenn ich solch eine Besonderheit entdecke, an der man sich entzünden kann.²⁸⁴

Wieder visualisiert sie das Unsichtbare schriftlich, indem sie die römischen Wurzeln, aber auch die Porosität der unterirdischen Mauerwerke aufspürt. Römische und germanische Geschichte verschränken sich durch die Domgrundmauern, die auf einstigen Tempelanlagen gebaut wurden. An der Beschreibung verschiedener architektonischer Schichten lässt sich Seghers' Erzählprinzip beobachten, das Christa Wolf als "Zeitschichten"²⁸⁵ beschreibt. Aus der Gegenwart („Ich bin froh“, „ich entdecke“) entwickelt sie diverse Vergangenheitsschichten, die sie durch unterschiedliche Tempora gegeneinander abgrenzt, aber auch miteinander verwebt. Die Faszination für das Mauerwerk liegt in der Vergangenheit („haben mich fasziniert“) und scheint nicht mehr mit dem Schreibzeitpunkt übereinzustimmen, da der Dom ihr nicht mehr zugänglich ist. Die römischen Mauerfundamente versetzt Seghers jedoch über das Präsens in einen Zustand des Hier und Jetzt. Die Entdeckung der Risse in den Grundmauern verortet sie wieder in der Vergangenheit, diesmal allerdings im Präteritum. Schreiben, Entdecken und historische

²⁸⁴ Achim Roscher: „Im Gespräch mit Anna Seghers.“ In: Eberhard Günther (Hrsg.): *Positionen I. Wortmeldungen zur DDR-Literatur*, S. 142.

²⁸⁵ Christa Wolf: „Zeitschichten.“ In: Christa Wolf (Hrsg.): *Anna Seghers. Ausgewählte Erzählungen. Mit einem Nachwort von Christa Wolf*. Darmstadt 1983, S. 363-392.

Hintergründe ergeben also keine lineare Zeitstruktur, sondern sind nicht ungeordnet übereinander geschichtet und verwoben. Sprachlich spiegelt sich so die komplizierte Architektur des Doms.

Der Dom fasziniert nicht nur durch seine imposante Bauweise, sondern durch seine gleichzeitige Fragilität, er hat „merkwürdige Risse[.]“ Die architektonische Verbindung in die tiefe Vergangenheit fordert ihren materiellen Tribut, denn der Zahn der Zeit nagt nicht nur am Menschen, sondern auch der Dom ist der Vergänglichkeit unterworfen. Die tiefen Pfeiler, die Seghers mehr bewundert als die Kirchenbauten, sind morsch, die Baugeschichte des Doms ist also nicht nur Erfolgsgeschichte, sondern im Kern brüchig, dem Verfall kann nur durch mühsame Restaurierungsarbeit Einhalt geboten werden. Nicht das Offensichtliche, sondern die beinahe verborgenen Dinge, diese nicht direkt sichtbaren Stolpersteine, lassen Seghers‘ Phantasie erwachen. Geschichte inspiriert sie zu Geschichten: „Ich habe, wenn ich ein Bauwerk aus der Römerzeit sah, nicht nur an die Geschichte gedacht, sondern ich erdachte sofort auch Geschichten in meiner Phantasie [...] Ich kam regelrecht ins Spinnen.“²⁸⁶ Die geschichtlichen Fakten geben Seghers Recht, wenn diese das Unsichtbare und das Verborgene als das eigentlich Signifikante betont: Das Gewölbe und das Fundament des Mainzer Doms überstehen die Bombardierungen im Zweiten Weltkrieg, nur Türme und Dächer brechen ab.

Seghers nimmt die Mainzer Kulturlandschaft zum Anlass, um das Thema Heimat auszuleuchten. So stellt sie in ihrem kurzen Post-Exil-Text, *Zwei Denkmäler*,²⁸⁷ dem großen imposanten Heimatdom einen kleinen unscheinbaren Gedenkstein kontrastierend gegenüber. Seghers verortet die ursprünglichen Überlegungen zur Denkmal-Thematik im Exil, dort habe sie eine Geschichte²⁸⁸ über Dom und Stein begonnen, „die der Krieg unterbrochen hat“,

²⁸⁶ Achim Roscher: „*Wirklichkeit und Phantasie.*“ *Also fragen Sie mich!*“ *Gespräche.* Halle 1983, S.52. Das Zitat entstammt aus einem Interview mit Anna Seghers.

²⁸⁷ Anna Seghers: „Zwei Denkmäler.“ In: *Argonautenschiff* 6, 1997, S.114-16. Im Folgenden wird der Text mit der Sigle ZD II direkt im Fließtext abgekürzt. Der Text ist in zwei Fassungen vorhanden, hier handelt es sich um die spätere.

²⁸⁸ Es handelt sich um die Geschichte *Mariage Blanc*, die Seghers aber entweder nie fertig gestellt hat, oder die tatsächlich verschollen ist.

sodass sie sich nur noch „an eine Erinnerung [erinnere]“ (ZD II,114) – Ergebnis dieser Erinnerung zweiten Grades ist der Text *Zwei Denkmäler*. Seghers spielt mit dem Prinzip der erinnerten Erinnerung: Erstens betont mit damit, wie stark beide Artefakte sich in ihr Gedächtnis eingebrannt haben, sodass weder Krieg noch Vertreibung diese Monumente in die Vergessenheit verbannen konnten. Den Dom begreift Seghers als offensichtlichen Erinnerungsspeicher, bleibt er doch „in all seiner Macht und Größe im Gedächtnis[.]“ (ZD II, 115) Zweitens nutzt Seghers das Prinzip der Erinnerung zweiten Grades, um rund um das kleine Denkmal eine schwankende Welt des Konjunktivs aufzubauen, immer wenn von der Erinnerung an den kleinen Stein die Rede ist, gibt Seghers keine Antworten sondern stellt Fragen, sie nutzt die Brüchigkeit des Erinnerns, um Fakten auszuwischen und das Vielleicht zu betonen. Sie setzt dem kleinen Stein im Gegensatz zum Dom ein Denkmal durch Absenz, sie umkreist ihn schriftlich, ohne zu dessen tatsächlichen Kern vorzudringen. Was hat es mit diesem kleinen Stein auf sich? Wem wird gedacht? Das kleine Denkmal existiert tatsächlich und wurde für die jüdische Bewohnerin, Meta Cahn, in Mainz errichtet, die bei der Bombardierung der Stadt im Ersten Weltkrieg im März 1918 starb.²⁸⁹ Seghers beschreibt die Umstände wie folgt:

Wenn ich mich recht erinnere, war sie die Frau des jüdischen Weinhändlers Eppstein. - Menschenfresserisch, grausam war der Erste Weltkrieg, man begann aber erst an seinem Ende mit Luftangriffen auf Städte und Menschen. Darum hat man zum Gedächtnis der Frau den Stein gesetzt, flach wie das Pflaster, und ihren Namen eingraviert. (ZD II, 115)

Seghers zeigt Interesse am Kleinen und Unscheinbaren, das durch das Gefährliche, hier die ersten Bomben des Ersten Weltkriegs, bedroht wird. Dieses im Vergleich zum Dom visuell unbedeutende Gedenken, treibt ihre Erinnerung aber stärker um. Sie fiktionalisiert das Nicht-erinnern–Können und das Fast-vergessen-Haben bewusst, um die Signifikanz der poetischen

²⁸⁹ Jochen Vogt erkundet die faktische Geschichte des Gedenksteins für die Jüdin Meta Cahn und gleicht diese mit Seghers' Fiktion, *Zwei Denkmäler*, ab. Außerdem identifiziert er die komplizierte Publikationsgeschichte der zwei Versionen des Textes *Zwei Denkmäler* und legt die komplexen Zeit- und Erinnerungsstrukturen, die der Text in wenigen Absätzen entwirft, minutiös frei. (Jochen Vogt: „Was aus dem Mädchen geworden ist.“ In: *Argonautenschiff* 6, 1997, S. 121-136.)

Detailarbeit herauszustellen, da dem kleinen Stein nur mit Hilfe der Literatur gedacht wird. So verändert und anonymisiert Seghers vorsätzlich den Namen der Frau, von der faktischen Meta Cahn zur fiktionalen Frau des jüdischen Weinhändlers Eppstein, obwohl Seghers Familie tatsächlich mit der Familie des Opfers bekannt war. Im Text gibt sie ebenfalls vor, sich nicht mehr an die Straße erinnern zu können, in der der Stein gesetzt wurde: „Hieß die Straße Bonifatiusstraße? Hieß sie Frauenlobstraße? Das weiß ich nicht mehr.“ (ZD II,114) Desweiteren lässt Seghers im Unklaren, ob der Stein heute noch existiert: „Der Dom hat die Luftangriffe des Zweiten Weltkriegs irgendwie überstanden, wie auch die Stadt zerstört worden ist. Er ragt über Fluß und Ebene. Ob der kleine flache Gedenkstein noch da ist, das weiß ich nicht. Bei meinen Besuchen hab ich ihn nicht mehr gefunden.“ (ZD II,115) Die enorme Zerstörung der Stadt Mainz im Zweiten Weltkrieg lässt den Dom noch dauerhafter erscheinen, da er selbst Kriege und Bomben niederringt.

Seghers stellt den kleinen Gedenkstein bewusst in den Schatten des riesigen Doms. Durch diese Verkleinerung und die Unsicherheiten den Stein betreffend betont sie geradezu die Tat der Frau, welcher Seghers sich ganz sicher ist: Mitten im Alltag, in der Erfüllung des gewöhnlichen Lebens, gerät die Frau in die Fänge des gefährlichen Lebens und damit zu Tode: „Ich weiß nur, daß der Stein zum Gedächtnis einer Frau eingefügt wurde, die im Ersten Weltkrieg durch Bombensplitter umkam, als sie Milch für ihr Kind holen wollte.“ (ZD II, 115) Das Alltägliche wird heraufbeschwört. Warum gibt Anna Seghers vor, die genauen Fakten rund um den Stein sowie dessen Schicksal nicht zu kennen? Das Konjunktivische macht ihr das Spekulieren möglich, sodass sie dem kleinen Stein mehr literarischen Raum einräumen kann als dem großen Dom. Sie exponiert die Macht des Unspektakulären. Die erste Fassung des Texts,²⁹⁰ der noch zu Exilzeiten verfasst wurde, schwebt noch weiter in

²⁹⁰ Die erste Version von *Zwei Denkmäler* trägt den Titel *Zwei Denkmäler. Aus einer unveröffentlichten Novelle »Mariage Blanc«* von Anna Seghers trägt und wurde noch im mexikanischen Exil veröffentlicht. Diese erste Fassung weist inhaltliche und stilistische Unterschiede zur zweiten Fassung, *Zwei Denkmäler*, auf, was unter anderem auch daran liegt, dass Seghers im Exil noch nichts Genaueres über den Verbleib des Steins oder die Zerstörung der Stadt generell weiß. (Anna Seghers: „Zwei Denkmäler. Aus einer unveröffentlichten Novelle

hypothetischen Sphären. Sie setzt die Optik des Gedenksteins weiter herab, kehrt diese materielle Schwäche allerdings in eine Stärke um:

Das andere Denkmal ist so unansehnlich, so klein und so flach, dass es vielleicht noch unbeschädigt in dem Schutt und Geroell versteckt ist. Es war einem nur aufgefallen, wenn man genau gewusst hatte, wo es lag. Es war ein blank gehobelter, mit einer Jahreszahl versehener Stein, der sich kaum von den uebrigen Pflastersteinen abhob. (ZD I,8)

In dieser Version sichert die unscheinbare Eingliederung des Steins in die Pflastersteinwelt des Alltäglichen möglicherweise dessen Existenz und damit das Gedenken. Der Literaturwissenschaftler Joachim Vogt hat zu Recht darauf hingewiesen, dass beide Versionen von Seghers' Denkmal-Text die Wandelbarkeit und Selektivität des kulturellen Gedächtnisses vorführen sowie die Politik, die hinter der Schaffung von Denkmälern steht.²⁹¹ In Seghers' Texten wird klar vorgeführt, wie viel Raum die Stadt Mainz dem Erinnern in der Kulturlandschaft gibt. Diese klare Hierarchie zu Gunsten des Doms demontiert Seghers schriftlich, indem sie Fakten in beiden Fassungen bewusst in der Schwebe hält. Die Machtverhältnisse zwischen groß und klein, imposant und unscheinbar, christlich und jüdisch, männlich und weiblich werden von ihr untergraben. In der Kulturlandschaft der Heimatstadt verblenden sich in der Erinnerung die Katastrophen des Ersten und des Zweiten Weltkriegs einmal aus der Distanz des Exils, ein anderes Mal aus der Distanz der Nachkriegszeit.

Der Spaziergang durch Seghers' Kulturlandschaften findet seinen Abschluss mit dem Blick auf das zerbombte Nachkriegsdeutschland. In zahlreichen Briefen, die sie nach dem Exil aus Berlin verschickt, versucht sie mit der optischen Ruinenlandschaft, auf der erschreckenderweise restaurative Vorstellungen der Menschen wachsen, fertig zu werden. So hebt Seghers immer wieder die Sprachgewohnheit der Berliner hervor, die ihre von Bomben zerstörten Gebäude „Trümmer“ nennen. Sie selbst spricht zumeist von „Ruinen“. Worin besteht der Unterschied? Als Ruine bezeichnet man ein zerfallenes, eingestürztes Gebäude.

»Mariage Blanc« von Anna Seghers.“ In: *Demokratische Post. Organo de los Alemanes Demócratos de México y Centro-América*, 1. August 1945, S. 8.). Im Folgenden wird die Urfassung von *Zwei Denkmäler* mit der Sigle ZD I direkt im Fließtext abgekürzt.

²⁹¹ Vgl. Jochen Vogt: „Was aus dem Mädchen geworden ist.“ In: *Argonautenschiff* 6, 1997, S. 135.

Die etymologischen Wurzeln tragen die Bedeutung von „Verderb“ sowie „Verwüstung, Untergang, Vernichtung[.]“²⁹² Mit dem Wort Trümmer werden „Bruchstücke eines ehemals Ganzen“ bezeichnet; diese Bedeutung im Sinne eines Zusammenbruchs deckt sich noch mit dem Wort „Ruine“. Etymologisch schwingen im Trümmerbegriff aber auch die „Überreste großer Bauten, Überreste großer bedeutender Gegenstände, aber auch politischer Institutionen, Imperien“²⁹³ mit. Im Wort Trümmer im Sinne von Überresten wird die Existenz des Vorigen betont, dass aus dem Bruchstück ein Rest bleibt, der das Überleben sichert. So auch in Deutschland, es herrscht Aufbruchsstimmung, ohne Aufarbeitung der Nazi-Gräueltaten. So lässt sich verstehen, dass Seghers die allgegenwärtige Verwendung des Trümmerbegriffs Unbehagen bereitet: Das Nazi-Regime bedrohte ihre Existenz und zwang Seghers' Mutter in den Tod im Konzentrationslager Piaski. Seghers benutzt den Trümmerbegriff, wenn sie über die mentale Kontinuität der Deutschen mit Grausen staunt:

Und das Ganze in »Truemmern«, wie die Berliner ihre Ruinen nennen [...] In der ungeheuren Ruinenstadt gibt es Stücke von Strassen und einzelne Häuser, die verschont geblieben sind. [...] und in der Friedrichstrasse einen Versuch von Cafés, in denen man etwas Grauerregendes zu trinken bekommt und ein paar Tapeten, Möbel und dergl. findet, was ungeheuer attraktiv gestaltet sein will.²⁹⁴

Wie so oft beschreibt Seghers ein Stück Gewöhnlichkeit, es ist jedoch der Nachkriegsalltag in einer „verrückten Stadt“ in einem „verhexten Land“, wie sie das nennt. Und so verschiebt sich auch ihre Poetik des Gewöhnlichen, denn das Gewöhnliche nimmt die Züge des Gefährlichen an („ungeheuerer Ruinenstadt“, „[g]rauerregendes [T]rinken“, „ungeheuer attraktiv gestaltet“). Das gewöhnliche und das gefährliche Leben halten sich nicht mehr die Waage, sondern sind kongruent geworden. Die „verrückte Stadt“ Berlin wird zu einer Metonymie für die Mentalität der „Stunde Null“ in Deutschland: Tatsächlich sind die Häuser ver-rückt, denn sie stehen nicht mehr an ihrem Platz, sind in Schutt und Asche weggesprengt. Im Keim dieses architektonischen Kollapses sieht Seghers aber die Gesinnung der ideologisch Verrückten

²⁹² Wolfgang Pfeifer (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 3. Q-Z*. Berlin 1989, S. 1452.

²⁹³ Wolfgang Pfeifer (Hrsg.) *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 3. Q-Z*. Berlin 1989, S. 1853.

²⁹⁴ Zehl Romero / Giesecke 2008: *Anna Seghers. Briefe*, S.219. Den Brief an Kurt Stavenhagen schrieb Seghers aus Berlin am 12. Januar 1947.

weiter blühen, die Menschen lassen sich ebenso leicht verrücken und stellen sich schnell auf die Nachkriegssituation ein, bauen eine Normalität auf, verrücken das Grauen des Gewesenen in die Vergessenheit. Seghers überträgt konsequent das Dingliche auf das Soziale:

Die Menschen sind beängstigend fleissig und unternehmend, wie immer. Auf dem Land haben manche längst abmontierte Fabriken sozusagen aus eigenen Mitteln und Geschicklichkeit wiederhergestellt, z.B. komplizierte Maschinen aus zusammengebastelten Metallresten, die sie aus Schutthaufen zusammenklaubten. Ein Eifer, der teuflisch wirkt, da er auch fuer den Teufel in Betrieb gesetzt wurde.²⁹⁵

Auch in diesem Zitat wird die tückische Rückverwandlung von Mensch und Ding spürbar, die gebrochene Materie kommt hier dem Menschen gerade recht, sie wird ihm wieder zuhanden. Mensch und Ding verschwistern sich, um die alte Macht wieder herzustellen. Walter Benjamin schreibt über die tückischen Dinge in seinem Text *Einbahnstraße*. Auch der Mensch verändere sich, wenn die Dinge ihm Widerstand leisten. Wenn die Dinge den Aufstand betreiben, dann nehme auch das Verhalten der Menschen selbst dingförmig tückische Züge an. Benjamin sieht den Menschen ganz auf sich alleine gestellt:

Von seinen Nebenmenschen erwarte er keine Hilfe. [...] sie alle fühlen sich als Vertreter einer aufsässigen Materie, deren Gefährlichkeit sie durch die eigene Roheit ins Licht zu setzen bestrebt sind. Und der Entartung der Dinge, mit welcher sie, dem menschlichen Verfall folgend, ihn züchtigen, ist selbst das Land verschworen.²⁹⁶

Einen ähnlichen Eindruck beim Anblick des zerbombten Häuserschutts hat auch Seghers. Sie fühlt sich alleine in einer Welt von Schergen, die kaputten Dinge benutzen, um das Alte wieder aufzubauen. Seghers erkennt im Aufstand der rohen Dinge und Menschen deren reaktionäre Tendenzen: Das Grauen wird übertüncht und man beginnt neu. Die restaurativen Kräfte restaurieren sich selbst und ihre Gebäude. Die alltägliche Arbeitswelt wurde durch Bomben kurzfristig außer Betrieb gesetzt, aber der Ruin und die Ruinen sind tatsächlich nur tückische Trümmer, die auf Wiederbelebung warten. Die Menschen treiben die eigene Schuld

²⁹⁵ Zehl Romero / Giesecke 2008: *Anna Seghers. Briefe*, S.220. Den Brief an Kurt Stavenhagen schrieb Seghers aus Berlin am 12. Januar 1947.

²⁹⁶ Walter Benjamin: „Einbahnstraße.“ In: Rexroth, Tillman (Hrsg.): *Gesammelte Schriften IV.I*. Frankfurt 1972, S. 99.

in den Ruin und streben unbelastet auf das Wirtschaftswunder zu. Diese Nachkriegseuphorie empfindet Seghers als Bedrohung. Das früher so heilsame Gewöhnliche nimmt im Nachkriegskontext die Züge des Gefährlichen an. Die Landschaften ihrer Kindheit sind für Seghers tot. Es leben die Trümmer.

3.4 Anna Seghers: *Das siebte Kreuz* (1942)

Seghers beginnt *Das siebte Kreuz* im französischen Exil 1938, der Text spielt allerdings im nationalsozialistischen Deutschland. Als Schauplatz wählt Seghers die Rheingegend rund um Mainz und verhandelt das Thema der Flucht – Exil und Heimat berühren sich. Der Roman beginnt damit, wie sieben Insassen eines Konzentrationslagers fliehen, von denen sechs nach und nach gefasst werden. Nur Georg Heisler entschlüpft in seiner alten Mainzer Heimatregion immer wieder den Nationalsozialisten und taucht erfolgreich in der Alltagskultur unter. Mit Hilfe der gewöhnlichen Menschen macht er sich auf einem Rheinschiff mit holländischem Pass auf den Weg ins Exil. Seghers' Roman gewährt Einblick, wie für Georg die eigene Heimat zum Refugium einerseits, zum Minenfeld andererseits wird. Er bewegt trotz vertrauter Umgebung einem Exilanten nicht unähnlich, er will nicht auffallen, das Verweilen an bestimmten Orten ist temporär, das Netz, das die Verfolger spannen, wird immer engmaschiger.

Dieser menschliche Ausnahmezustand vor allem durch eine minutiöse Ausgestaltung der Alltagswelt und ihrer Dinge deutlich. Im Angesicht tödlicher Bedrohung bekommen die Dinge der täglichen Lebenswelt ein anderes Gewicht und ein anderes Gesicht. Die Alltagsdinge werden zu Vertretern des guten oder des gefährlichen Lebens. Oft pendelt ein und derselbe Alltagsgegenstand auch dazwischen. So wird Georg zum Gehetzten und Fremden in der Heimat, in der er sich trotzdem noch immer zu Hause fühlt. Seghers' Roman porträtiert das dingerfüllte Alltagsleben, als Leser bewegt man sich zwischen dicht gefüllten Scheunen, vollen Marktständen, zwischen Geräten, Küchenutensilien und Autoteilen. Dieses

Gewirr von Dingen wird im Folgenden systematisiert und analysiert. Erstens schützen die Dinge des gewöhnlichen und gefährlichen Lebens Georg auf seiner Flucht begleiten, gleichzeitig aber bedrohen sie ihn. Zweitens ist Georg über die Dinge mit der Gesellschaft um ihn herum verbunden. Die Menschen in und um Mainz erschaffen sich ebenfalls einen Schonraum in diesen finsternen Zeiten der 1930er Jahre über die Dinge – dem normalen Leben jenseits von Krieg und Faschismus will Seghers Raum bieten. Die Menschen bewegen sich aber auch auf gefährlichem Dingterritorium, wenn sie Pässe für andere fälschen oder auch nur einen Jackendiebstahl bei der Polizei melden: Die Zuwendung der Bevölkerung zu den Dingen ist ambivalent zu bewerten: Einerseits zeugen sie von einer Gleichgültigkeit gegenüber dem Terror, andererseits ist diese tiefe Verwurzelung im Alltag auch eine Quelle von gesundem Pragmatismus, der die Menschen davor bewahrt, sich vom Verfolgungswahn vergiften zu lassen, was dem Protagonisten Georg immer wieder das Leben schenkt. Widerstand und Mitläufertum lassen sich also auch an den Dingen ablesen.

Die Manchestersamtjacke

Der Ausbruch des Protagonisten, Georg Heisler, aus dem Konzentrationslager Westhofen wird zunächst durch den ländlichen und später durch den städtischen Alltag in Mainz strukturiert. Allerlei Alltagsdinge kreuzen wie zufällig Georgs Weg und werden zu Handelnden, die ihn auf seiner Flucht begleiten. Gleich zu Beginn stiehlt Georg eine braune Samtjacke in einem Bauernschuppen und entledigt sich seiner Häftlingskleidung. Seghers zeichnet die Geschichte der Jacke minutiös nach und verbindet damit den Flüchtling, dessen Verfolger und die gewöhnlichen Menschen, die irgendwo dazwischen stehen. Die Manchestersamtjacke verleiht, je nach Fluchtsituation, entweder Sicherheit, oder aber stellt sie höchste Gefahr dar.

Drin [im Schuppen, BW] war es still und dunkel. Es roch nach Bast. Seine [Georgs, BW] Augen konnten bald die dicken Bastwuschel unterscheiden, die an der Wand hingen, allerlei Geräte, Körbe und Kleidungsstücke. Da jetzt nichts mehr von seinem Scharfsinn abhing, sondern alles nur noch von dem, was man Glück nennt, wurde er kalt und ruhig. [...] Er nahm sich seine Zeit zu wählen: eine

dicke braune Jacke aus Manchestersamt mit Reißverschluß, er stülpte sie über das Zeug aus Blut und Schweiß. (SK,43)

Indem Georg durch den Diebstahl das Eigentumsrecht an einem Ding bricht, erwirbt er sich jedoch das Recht zurück, überhaupt Rechte zu haben, was als Lagerinsasse nicht der Fall war. Diese vorsätzliche Neuordnung der Jacke ist Ausdruck seiner, wenn auch äußerst unsicheren, Freiheit. Indem er die Jacke an sich nimmt, streift er äußerlich seine Lageridentität ab. Dadurch, dass er aber nur vorübergehender Besitzer und nicht Eigentümer der Jacke ist, wird sein prekärer Flüchtlingsstatus markiert, denn das Kleidungsstück ist nicht das seinige, da er selbst nicht offiziell existiert oder existieren darf. Die Jacke hat für eine begrenzte Zeit Tarnkappenfunktion, erschwert die Fahndung für die Verfolger, sie macht Georg ein wenig mobiler und das zufällig aufbewahrte Kleingeld in der Jackentasche ein wenig liquider.

Dadurch, dass Georg die Eigentumsverhältnisse verletzt, riskiert er, sich in eine Wirrnis von Beziehungen und Handlungen zwischen Personen und Dingen zu verstricken. Der wirkliche Eigentümer, der junge und naive Fritz Helwig, bemerkt das Fehlen der Jacke sowie Georgs Spuren im Schuppen schnell und schlägt bei der Polizei Alarm:

Der Lehrling Helwig, [...] durchsuchte zuerst erstaunt, dann ärgerlich, dann aufgeregt den ganzen Schuppen nach seiner Jacke. Diese Jacke hatte er sich vorige Woche angeschafft, kurz nach seinem ersten Mädchen. Er hätte sie sich noch nicht anschaffen können, wenn er nicht eine kleine Prämie bei einem Wettbewerb verdient hätte. [...] Der Junge verbiß das Weinen. [...] In Helwigs Gesicht waren keine männlichen Züge mehr. Es war ganz kindlich vor Zorn und Kummer. [...] »Wenn ich den finde, schlag ich ihn tot!« verkündete er [...] Für ihn hieß es jetzt wieder sparen und sparen. (SK, 549f.)

An der Reaktion des Geschädigten zeigt sich der instabile und kontextabhängige Wert der Jacke, pflegt Helwig zu diesem massenproduzierten Kleidungsstück doch eine Sonderbeziehung. Der emotionale Schaden übersteigt den materiellen objektiven Schaden bei weitem. Helwigs Jacke inhäriert ein affektiver Wert, weil die Geschichte einer kleinbürgerlichen Adoleszenz, sowie die korrespondierenden moralischen Wertvorstellungen daran hängen – das Jackeneigentum verspricht Männlichkeit, Fleiß, Ehrgeiz, Sparsamkeit,

aber auch Sprücheklopferi und Autoritätshörigkeit, denn nach der ersten polizeilichen Meldung „fiel ihm [Helwig, BW] dennoch ein, daß in der Jacke auch noch eine Mitgliedkarte der Buchenauer Turner gesteckt hatte. Ob er das nachträglich noch melden sollte?“ (SK,51) So wie die Jacke eine temporäre Identität für Georg schafft, so demontiert das Fehlen der Jacke die Identität des heranwachsenden Helwig. Er hält sich nur noch am Stellvertreterstolz fest, „daß sein Jackendieb doch kein gewöhnlicher Dieb war[,]“ (SK,50) sondern eben etwas Besonderes, nämlich ein Lagerflüchtling. Die Jacke erhält damit den Status verklärenden Auserwähltseins.

Zu Helwigs unreflektiertem Gefühl von Sensationslust und zur gesellschaftlichen Haltung des Mitläufertums komponiert Seghers einen klarsehenden Kontrapunkt. Der Vorgesetzte Helwigs beruhigt diesen zwar, artikuliert aber auch Missbilligung und rückt den Jackendiebstahl in den moralischen Kontext des Existenziellen:

»Du [Helwig, BW] hast ja alles angemeldet, du hast ja gemußt«, sagte der Gärtner. Er sah jetzt zum ersten Mal an dem Jungen hinauf und sagte: »Mach dir keine Sorgen, du kriegst deine Jacke wieder. [...] Sie werden ihn ganz bestimmt fangen, eher heute als morgen. [...] du wirst sie tragen, wenn du mit deinem Mädchen gehst. Und der [...] der wird dann schon längst, längst tot sein.« (SK,52)

Die rationale Reaktion des Vorgesetzten führt das Gewicht vor Augen, welches Alltagsdinge und Alltagslappalien wie ein Jackendiebstahl in politisch faschistischen Zeiten der Vogelfreiheit haben können: Die Samtjacke wird gegen ein Menschenleben in die Waagschale geworfen und wiegt schwerer. In Helwig und dem Vorgesetzten treffen also naiver Mitläufer und eine kritische Stimme zusammen.

Bei der ersten Konfrontation mit der Obrigkeit verschwindet Georgs Ich erneut hinter der Jacke – sie ist Stolperstein und Tarnkappe gleichermaßen. Ein Beamter fahndet bei einer Kontrolle eher nach der Jacke als nach dem Georg, der in der Jacke steckt:

Er [der verdächtige Georg, BW] trug eine Jacke aus braunem Manchestersamt [...] Es ist ein Wunder, wie viele Manchesterjacken man zwischen Worms und Mainz in drei Stunden aufbringen kann [...] Dieses Kleidungsstück scheint sich hier in der Bevölkerung einer gewissen Beliebtheit zu erfreuen. (SK,63)

Für Georg ist der maschinell hergestellte Modeartikel ein Glück, denn so reiht sich die alltägliche braune Cordjacke mit ihren unzähligen Doppelgängern in die Welt des industriellen Fortschritts ein, in dieser gleichförmigen Masse kann Georg untertauchen. Das Eigenprofil der Jacke ist durch ihr häufiges Vorkommen abgenutzt, Georgs Eigenprofil ist ebenfalls abgenutzt, was ihm zu Gute kommt: Die KZ-Zeit hat Spuren der Zermürbung und Deformation auf seinem Gesicht eingegraben, die nun bei der Spurenverwischung helfen. Sein jetziges Aussehen ist inkongruent zum Fahndungsfoto, weshalb ihn der Beamte für Nicht-Georg hält. Seghers spielt durch gewöhnliche Kleidungs- und ungewöhnliche Körperdetails wieder mit der problematischen Flüchtlingsidentität. Mit überfokussiertem Blick für Einzelheiten versuchen die Aggressoren Klarheit und Kohärenz zu schaffen, die Georg bewusst zu zerstreuen versucht – die Dinge nehmen eine unvorhersehbare Übermacht an, die der Mensch nur bedingt beeinflussen kann, die aber den Menschen hochgradig lenkt. Die Jacke sichert Georgs Überleben gerade durch den Wiedererkennungswert, liefert ihn durch denselben Wiedererkennungswert aber auch beinahe an den Tod aus, denn die Jacke ist Teil seines Fahndungsprofils.

Zwar kommt Georg unentdeckt in Mainz an, aber das verräterische Potential der Samtjacke wird ihm zu groß und er geht einen risikoreichen Tausch gegen den „dunkelblaue[n] Pullover“ (SK,123) eines Schiffers ein, sodass die Jacke auf eine neue biographische Station geschickt wird. Dieser Tausch bringt die soziale Dimension, die den Dingen innewohnt, zum Vorschein – Georg muss sich mit anderen Menschen einlassen. Dieser Tausch zwischen ihm und dem Schiffer steht ganz im Zeichen der etymologischen Wurzeln des Wortes Tauschen, nämlich der des Täuschens oder des Vertuschens²⁹⁷, denn der Dingtransfer ist korrumpiert: Keiner der beiden Tauschpartner formuliert seine wahren Interessen, die ihn zum Tausch des jeweilig anderen Kleidungsstücks motivieren – der

²⁹⁷ Vgl. Wolfgang Pfeifer (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 3. Q-Z.* Berlin 1989, S. 497.

Schiffer betont das angenehme Tragegefühl der Jacke und will doch nur Profit machen, Georg lobt die Wärme des Pullovers und will doch nur irgend ein Kleidungsstück, das keine braune Samtjacke ist. Die rechtliche Wirksamkeit steht ebenfalls auf tönernen Füßen, dadurch, dass Georg etwas veräußert, was nicht sein Eigentum ist und die Gestapo später die Jacke als Indiz gegen Georg konfiszieren wird, die der Schiffer eigentlich zu Geld machen wollte. Seghers führt vor, wie das wirtschaftliche Handeln der Menschen in einem korrupten und totalitären System auch im Alltag außer Kraft gesetzt wird. Wo Strafen in keinem Verhältnis zur Tat oder auch Nicht-Tat mehr stehen, da entwickeln sich eigene unvorhersehbare Gesetze. Das Prinzip des Tauschens gerät in solch einem Rechtssystem aus den Fugen. Es ist für beide Partner nicht abzusehen, ob sie tatsächlich das bekommen, wonach sie verlangt haben – die Samtjacke entpuppt sich nicht als Geldquelle, sondern als Magnet für die Gestapo. Der Schifferpullover tarnt nicht, sondern beschert Georg unangenehme Zeugen, nämlich einen Landstreicher, der sich nach dem Tausch an seine Fersen heftet. Wieder sind die Konsequenzen, die in den Dingen schlummern, nicht abzusehen. Georg hat deshalb recht, wenn er das Tauschgeschäft als zweiseitig betrachtet: „Anlassen wäre gefährlich gewesen, dachte Georg, tauschen war auch gefährlich.“ (SK,124)

Auch nachdem sich Georg der Jacke entledigt hat, wird deren Biographie weiter geschrieben. Der Eigentümer, Helwig, hat sich schon beinahe mit dem Diebstahl arrangiert, doch als die Jacke mediales Aufsehen erregt, zeigt sich ihre dämonische Seite: „Da hatte er [Helwig, BW] hinter dem Zaun, zwischen den Obstbäumen, die Vogelscheuche gesehen, einen alten schwarzen Hut und ein paar Stecken und darüber seine Samtjacke. Dieser Traum, der sich jetzt ganz lustig ausnahm, hatte ihn nachts auf den Tod erschreckt.“ (SK,166) Im volkstümlichen Alptraum verschmelzen das einst geliebte Kleidungsstück und die graueneinflößende Puppe. Helwig erscheint die Jacke als böser Vorbote; er will nicht in die Verfolgung des Flüchtlings involviert werden – die Geister, die er mit der Diebstahlmeldung rief, manifestieren sich erst im Traum, dann in einer realen polizeilichen Vorladung: Auf die

Frage, ob er froh sei, seine Jacke wieder zu bekommen, werden seine negativen Gefühle gegenüber der entweihten Jacke spürbar: „Froh? So ‘ne verschwitzte, so ‘ne verdreckte, so ‘ne bespritzte Jacke von so jemand!“ (SK,178) Der ideelle Verlust ist durch den Wiedererhalt des Kleidungsstücks nicht auszugleichen, weshalb Helwig sich zu einer fatalen Lüge hinreißen lässt: Die Gestapo fordert ihn auf, die Jacke zu identifizieren und obwohl er sie deutlich als die seine erkennt, gibt er vor, dass das vorliegende Stück nicht ihm gehöre. Narrativ etabliert er eine Distanz zwischen sich, der Jacke und dem Flüchtlingsfall:

»[W]arum ist das deine Jacke nicht? Siehst du einen Unterschied?« Fritz begann mit niedergeschlagenen Augen zuerst stockend, dann umständlich zu erklären, warum das seine Jacke nicht sei. Seine hätte auch einen Reißverschluss in der Westentasche gehabt, die hätte einen Knopf. Hier hätte er ein Löchelchen gehabt von einem Bleistift, wo das Futter heil sei. Diese Tasche hätte ein Nahtband mit Firma als Aufhänger, seine hätte, weil ihm der Aufhänger immer durchriss, zwei Aufhänger von seiner Mutter an die Ärmel bekommen. Und je mehr er ins Reden kam, desto mehr fiel ihm ein an Unterschieden, denn je besser er sie beschrieb, desto wohler wurde ihm. (SK,180)

Helwig erfindet Spuren an der Jacke, die seine Spur als Involvierter in den Fall Georg beseitigen sollen. Aus der Macht- und Wehrlosigkeit eines Beraubten beginnt er sich freizuerzählen. Je detailreicher er seine Vor-Diebstahl-Jacke imaginiert, desto weiter entfernt sich diese von der Nach-Diebstahl-Jacke. Mit zunehmender Distanz zum Fundstück wächst auch die Distanz zum komplexen über den Diebstahl hinaus reichenden Fluchtfall, sodass sich Helwigs Intimität zu seiner nun nur vorgestellten Jacke wieder einstellt. Durch den Bericht über das Ding, das es nicht gibt, springt seine Welt der Sicherheit zurück in ihre Fugen. Helwig gewinnt die Zuversicht zurück, dass er von der Obrigkeit in Zukunft verschont bleiben wird, denn die erdachte Jacke kann sich schließlich nie als reales Beweisstück materialisieren. Noch ahnt Helwig nicht, dass er sich durch das Erzählen nur noch weiter in den Fall verwickelt. Zunächst rettet Helwig allerdings dem Protagonisten Georg unwissentlich das Leben, denn die Spur nach der Jacke wird zunächst fallen gelassen: „Da diese Jacke nicht die gestohlene war, war auch der Jackenaustauscher gar nicht der Mann, den man suchte.“ (SK,181) Die Jackenbiographie zeigt die abrupten Wendepunkte, die die Dinge hervorzurufen

vermögen. Durch die örtliche und personelle Zirkulation der Jacke verbindet sie Personen in komplexen Kreisläufen miteinander, welche von den Menschen nicht mehr zu durchschauen sind. Ob sie sich selbst und anderen helfen oder schaden können sie nicht absehen.

Diese Verschleierungsfunktion der Dinge wird in Seghers letzter Thematisierung der Jacke noch stärker spürbar, denn die Jacke erhält ihre Tauglichkeit als Indiz zurück: Die Gestapo hält die konkret existierende Jacke für glaubwürdiger als Helwigs Aussage, weshalb dieser erneut vorgeladen wird. Helwig vermutet, der Flüchtling sei gefasst worden und habe den Diebstahl an eben dieser Jacke gestanden – plötzlich glaubt er, sich vor der Gestapo verantworten zu müssen – aus dem Diebstahlopfers wird ein potentieller Fluchthelfer, aus dem Geschädigten ein Täter. Der humane Vorgesetzte, zuvor Kritiker Helwigs, versucht diesem Ratschläge für die bevorstehende Befragung zu geben:

Sicher sind all die vielen Jacken von der Fabrik aus gleich geliefert. Da braucht die Gestapo nur anzutelefonieren. Die Reißverschlüsse sind alle gleich aufs Millimeter. Die Taschen alle gleich. Aber wenn dir zum Beispiel ein Schlüssel oder ein Bleistift ein Loch ins Futter gebohrt hat, dann kann die die Gestapo auch nicht nachweisen, das ist der Unterschied, auf den versteifst du dich. (SK, 181)

Der Vorgesetzte fordert seinen Lehrling zur narrativen Detailarbeit auf, die sich auf das Hypothetische konzentriert. Er solle sich auf die fingierten Charakteristika konzentrieren, um das Sein oder Nicht-Sein der Jacke bewusst in der Schweben zu halten, um selbst unversehrt aus der Befragung zu gehen. Das gewöhnliche Leben eines Lehrlings gerät über das gewöhnliche Ding einer Cordjacke in die Sphäre höchster Gefahr. Das Gute liegt für Seghers in der Fiktion allein, in der kreativen Schöpfung von Dingdetails wie dem Loch, das der Bleistift ins Jackenfutter gebohrt hat. Hier etabliert die Autorin durch das Geschichtenerzählen Helwigs eine poetologische Dimension. Das Dichten vermag es, den vom Faschismus korrumpierten Dingen heilsame Kraft zu verleihen, sodass das Böse letztendlich keine Macht über sie erhält. So verschafft die Jackenlüge Helwigs dem Flüchtling Georg entscheidende Stunden Vorsprung, vielleicht gelingt ihm deshalb letztendlich die Flucht in die Niederlande. Auch Helwigs Sorge um das eigene Leben zerstreut Seghers, es

kommt gar nicht zur tatsächlichen Vorladung, da personelle Veränderungen in der Gestapo auch den Aufmerksamkeitsfokus von der Jacke ablenken. Die braune Manchestersamtjacke ist, je nachdem in wessen Hände sie gerät, ein wanderndes Ding und ein sich stets wandelndes Ding – sie kommuniziert oder verschleiert Identität, ist Hilfsmittel oder Druckmittel. Schlussendlich schreibt Seghers der Jacke, wenn sich sowohl Georg als auch Helwig aus ihrem Besitz befreit haben, den Status eines guten Dings zu – Georg und Helwig entkommen beide auf ihre Art den Nationalsozialisten.

Appetitliche Verlockungen

Georg ist nach der Flucht aus dem Konzentrationslager in einem Zustand physischer Entkräftung, was ihn die alltägliche, ihn umgebende Welt der Nahrung schärfer wahrnehmen lässt. Essens- und Kaffeegerüche legen olfaktorische Spuren, auf deren Pfaden er von Fluchtstation zu Fluchtstation taumelt. Die visuellen Eindrücke von Speisen überwältigen seine Sinne regelmäßig so stark, dass er oft die Orientierung auf der Flucht sowie seine Selbstbeherrschung zu verlieren droht. Streuselkuchen, Radieschen oder Schnaps tragen einerseits zu seinem leiblichen Überleben bei, andererseits lauert im Essen auch immer die Gefahr, da Nahrungsbeschaffung mit unberechenbaren sozialen Interaktionen einhergeht – über Streuselkuchen, Radieschen und Schnaps kommen Georg, seine Verräter, aber auch seine Helfer zusammen.

Die erste Nacht verbringt Georg heimlich im Dom und mit dem Anbruch des Morgens beginnt auch das Leben im Stadtzentrum, in dem er nun unauffällig untertauchen muss:

Noch in der Domtür roch es stark nach Kaffee und frischem Kuchen, denn gleich nebenan war die Dom-Konditorei. [...] Georg mußte doch lächeln. Wie war ihm das Leben lieb gewesen. Er hatte alles daran geliebt, die süßen Klümpchen auf dem Streuselkuchen und selbst die Spreu, die man im Krieg ins Brot buk. [...] Wie gut war das Ganze gewesen, nur Teile waren schlecht. (SK,107)

Georg wird von vertrautem Bäckereiduft überrascht, der Erinnerungen und Georgs Liebe zum Leben konserviert. In der jetzigen Fluchtsituation löst das eine existentielle Melancholie des

Gewesenen aus, die Seghers über den Gebrauch des Plusquamperfekts kommuniziert – Georg „hatte geliebt“ und „gut war“ das Leben „gewesen.“ Dennoch vermag der gegenwärtige Kaffee- und Kuchengeruch die Brücke zum allgemeingültigen Zustandspräteritum und dem Erzähltempus des Romans zu schlagen: „Georg mußte lächeln“ und „nur Teile waren schlecht“. Die Unmittelbarkeit des Sinneseindrucks versetzt ihn gedanklich zurück, aber belebt ihn emotional im Hier und Jetzt. Die Orientierungslosigkeit der Nacht vertreibt Georg mit dem Gedanken an ein Frühstück. Er beginnt neue Kraft zu schöpfen und betritt die Bäckerei:

Die Frau schüttete ihm auf ein Stück Papier einen Teller voll Bröckelchen aus zerkrümelten Zwiebäcken und verbrannten Kuchenrändern. Ihr kurzer Blick galt der Jacke, die ihr zu gut schien für solche Mahlzeit. Ihr Blick brachte Georg ganz zur Besinnung. Er stopfte sich all das Gekrümel draußen in den Mund. (SK,108)

Georgs Handlungsmacht ist fragil, denn nicht nur sein Geist wird vom Bäckereiduft belebt, sondern auch die Gier seines ausgezehnten Körpers, die ihn am rationalen vorsichtigen Handeln hindert. Vor dem Betreten der Bäckerei steht Georg in direkter Verbindung mit den Nahrungsdingen, die Verkäuferin zerschlägt diesen privaten Moment mit ihrem musternden Blick. Die Realität des Flüchtling-Seins tritt ein – aus müßigen Streuseln wird gehetztes Gekrümel.

Während Georg sich seiner prekären Existenz wieder vollends bewusst ist, geht in Mainz der Kaffeealltag weiter: „Es riecht auch hier nach Kaffee. Hinter den Wohnungstüren beginnt der gewöhnliche Tag mit Gähnen und Kinderwecken und dem Mahlen der Kaffeemühlen.“ (SK,108) Die Morgenroutinen der Menschen sind Georg einerseits völlig vertraut, aber andererseits könnte er nicht weiter entfernt davon sein, gibt es für ihn doch keine Gelegenheit, daran teilzunehmen. Die Gefahr entdeckt zu werden blockiert den Zugang zum gewöhnlichen Leben. Die Dinge fungieren als trügerische Mittler zwischen Georgs Ausnahmeexistenz und dem Alltag. Die Welt des Mainzer Wochenmarkts präsentiert sich ihm als riesiges Schaufenster; fasziniert, beinahe flanierend blickt er von außen darauf und die

Dinge bieten sich ihm verlockend an. Nur Georgs Ratio zieht die gläserne Barriere, da er sich vor den appetitlichen Waren und seinem hungernden Körper schützen muss. Gäbe er der Versuchung nach durch Stehlen oder gieriges Essen sein Verlangen zu stillen, könnte er sich als Flüchtling verraten. Ohne zwischenmenschlichen Kontakt entsteht kein Dingkontakt.

All die Äpfel und Trauben und Blumenkohle tanzten ihm vor den Augen. Zuerst hatte er eine solche Gier, daß er am liebsten sein Gesicht in den Markt hineingetunkt und zugebissen hätte. Dann hatte er nur noch Ekel. Er geriet jetzt in einen Zustand, der der gefährlichste für ihn war. Schwindlig vor Erschöpfung, zu schwach zum Nachdenken, taumelte er zwischen den Buden herum. [...] Wo war denn nur der Dom? Hinter den drei-, vierstöckigen Häusern, Marktschirmen und Pferden, Lastwagen und Weibern war der Dom vollständig verschwunden. (SK,113)

Georg darf sich Gier und Erstaunen nicht anmerken lassen. Je weiter er versucht, seine Achtsamkeit zu steigern, um nicht in die Essensfalle zu tappen, desto verschwommener wird seine Sinneswahrnehmung. Was für die Mainzer ein alltäglicher Einkaufstag ist, ist für Georg überwältigende, nicht alltägliche Fülle, in der die Marktwaren über ihn regieren. Die Fokussierung auf „Äpfel und Trauben und Blumenkohle“ lässt ihn gänzlich die räumliche Orientierung verlieren. So wird Georg zum Gehetzten und Fremden in der Heimat, in der er sich doch zu Hause fühlt. Der Alltag steht quer zum Flüchtlingsleben. Je länger sich Georg in der Stadt aufhält, desto mehr kommt seine Dingwahrnehmung zur Ruhe, sein Blick entschärft sich, was ihm etwas Linderung verschafft. Die seltenen Momente der Hoffnung sind die klaren, nicht verzerrten Momente des Alltags: „Zur Belohnung [...] sah er jetzt die Welt nicht verdunkelt und nicht überwirklich, sondern in ihrem gewöhnlichen, täglichen Glanz[.]“ (SK,122) Hier macht Seghers auf ihre Poetik des Gewöhnlichen aufmerksam, die sie als Gabe versteht, um mit dem Gefährlichen umzugehen.

Seghers inszeniert das Widersehen Georgs mit seiner letzten Geliebten aus Vor-KZ-Zeiten als nonverbalen Streit am Küchentisch. Von seinem Mädchen Leni erträumt er sich Sicherheit, Hilfe und Liebe, das existenzielle Heimkommen. Jedoch verkehren sich all seine Hoffnungen noch vor der Wohnungstür in ihr Gegenteil: „Auf einem Bänkchen standen zwei

hohe schwarzlackierte Schaftstiefel. Daneben zwei Frauenhalbschuhe.“ (SK,199) Aus „seine[r] eigene[n] vergangene[n] Leni“ ist ein „stramme[s], beschürzte[s] hausbackene[s] Weib [...] verhext worden.“ (SK,199) Biederer, bedrohlicher Nazi-Kitsch regiert den Abendbrottisch:

Auf dem Küchentisch, auf dem blaukarierten Tischtuch, lagen zwei Gedecke. In die hölzernen Serviettenringe waren ungeschickt Hakenkreuzchen geschnitten – Kinderbasterei. Wurstscheiben, Radieschen und Käse waren mit Petersilie nett hergerichtet; dazu ein paar offene Schächtelchen [...] Pumpernickel mit Knäckebrötchen. (SK,200)

In der Alltagskultur blitzt die nationalsozialistische Ideologie auf, der komplette Sinneswandel Lenis wird buchstäblich aufgetischt. Aus der Geliebten des Kommunisten Georg wird die Frau eines Nationalsozialisten. Seghers Detailblick verrät auch hier die Wesenszüge des Mädchens: Der Tisch ist konventionell gestaltet, die Serviettenringe naiv geschnitten, die Mahlzeit bürgerlich – alles ist auf eine oberflächliche Harmonie ausgelegt, die das Grauen und die Gedankenlosigkeit verschleiern soll. Georgs politische Überzeugung und sein männlicher Stolz werden durch diesen Anblick zutiefst verletzt – er lässt die Dinge sprechen, um die zerbrochene Beziehung und Zukunft zu besiegeln: „er fuhr mit der heilen Hand auf dem Tisch herum, er stopfte sich, was ihm gerade zwischen die Finger kam, in die Tasche.“ (SK,200) In den Dingen verkörpern sich menschliche Beziehungen, Georg rebelliert gegen die intime, faschistisch vergiftete, häusliche Sphäre, indem er die Abendbrotidylle aus Karo-Tischtuch und Radieschen durch Einverleibung zerstört.

Georgs Essenspfad endet mit der gespannten und bedeutungsschweren Ruhe eines religiös anmutenden letzten Abendmahls. Beim helfenden Ehepaar Kreß verbringt Georg die Nacht, bevor er seine gefälschten Papiere erhält. Zum ersten Mal kann er seine Flüchtlingsidentität preisgeben und damit gleichzeitig abstreifen, er muss keine Rolle spielen, um sich bei diesen Menschen sicher zu fühlen. Durch das Alltagsritual des gemeinsamen Essens nimmt der ansonsten fast transparente Gast konkrete Gestalt an:

»Was möchten Sie trinken, einen Tee? ‘nen Schnaps? Irgendeinen Saft? Oder Bier?« Die Frau sagte: »Er hat Hunger.« – »Tee oder Schnaps«, sagte Georg, »und zu essen, was Sie haben.« Mit diesen Worten waren Mann und Frau minutenlang in Bewegung gebracht. Der Tisch wurde vor ihm gedeckt, Schüsseln und Schüsselchen hingestellt. Flaschen entkorkt. Ach, essen von sieben Tellerchen, trinken aus sieben Gläschen, keinem ist’s ganz geheuer dabei, die Kreß‘ essen beide nur zum Schein. [...] Er war jetzt satt und zum Umfallen müde. Nur nicht allein sein müssen. Er schob die Bestecke und Teller auseinander, er legte den Kopf auf den Tisch. (SK,401)

Georg befindet sich in der Gemeinschaft gütiger Mitmenschen und kann zum ersten Mal auf der Flucht mitten in der Notlage Frieden finden. Das Ehepaar isst zwar „nur zum Schein,“ aber es handelt sich nicht um den bedrohenden Schein der Täuschung, sondern um den stützenden Schein des Wohlwollens. Märchenhaft wird Schüsselchen um Schüsselchen aufgetischt, um ein magisches Alltagsmoment zu schaffen, der Geist und Körper regeneriert. Durch das geschäftige Haushaltstreiben wird dem Gefährlichen getrotzt. Auf die Speisetafel sinkend, geht Georg völlig in diesem Moment auf. Diese gestische Verneigung, die das Mahl beendet, ist vieldeutig: Das Eins-Werden mit Tisch und Tellern, Küche und Haus ist Gedächtnis der Flucht, Wertschätzung der Gemeinschaft, Dankbarkeit für das Ankommen, Hoffnung auf das Kommende, Ausdruck des Friedens und vielleicht Vergebung des zuvor geschehenen Bösen. Es ist aber auch simpler und ehrlicher Ausdruck des Alleralltäglichen: Georg ist einfach nur satt.

Georgs Verhältnis zu den Dingen zeigt, wie das Gesicht der Dinge sich nur kontextual deuten lässt und ihr Profil von Vielfältigkeit dominiert wird. Sie fordern immer wieder Georgs eigene Fremdheit als Flüchtling heraus und spielen ihm doch helfend in die Hände. Sie fungieren als wacklige Brücke zur menschlichen Alltagswelt, die zwischen Sicherheit und Unsicherheit schwankt. Seghers führt an den Dingen das ambivalente Schreiben zwischen Gewöhnlichkeit und Gefahr mustergültig vor. Scheinbar banale Dinge wie Jacke, Kaffee und Radieschen haben bei genauerem Hinsehen opaken Charakter, der Seghers‘ Dichtung seine Dichte verleiht.

Wein und Wäsche: Die Gesellschaft und die Dinge

Die Menschen, deren alltägliche Wege sich mit Georgs Fluchtwegen kreuzen, pflegen ebenfalls doppeldeutige Dingbeziehungen. Über die Einstellung der gewöhnlichen Leute zu den alltäglichen Dingen macht Seghers auf den ambivalenten Umgang mit dem Faschismus aufmerksam. In den Routinen des Gewöhnlichen gefangen, zeigen sich viele dem Terror gegenüber gleichgültig, denn der Erhalt des persönlichen Alltags zählt alles, die Moral fällt hinter dem täglichen Brot zurück. Andererseits ermöglicht die tiefe Verwurzelung im Gewöhnlichen auch einen rationalen scharfen Blick für die Absurdität des Faschismus; in alltäglichen Situationen hebeln manche Menschen das System mit ruhiger Beiläufigkeit ein wenig aus und retten damit Georg immer wieder wissentlich oder unwissentlich das Leben.

In der Nähe des Konzentrationslagers liegt ein Garten, in dem couragierte Frauen bei der alltäglichen Arbeit sind, während die SA nach Georg fahndet. Die Frauen bleiben von der chaotischen Hetzjagd völlig unbeeindruckt, denn ihre Sorgen kreisen beim Wäsche-Abhängen um den optimalen Feuchtigkeitsgrad fürs Bügeln: „[J]eder nach seiner Art. Du bügelst gern trocken, ich bügel gern naß.“ (SK,53) Diese Verstrickung ins scheinbar Banale macht die Bäuerinnen unempfänglich für die nationalsozialistische Macht und mit verständnisloser Schroffheit begegnen sie dem SA-Mann, der nach Georg sucht: „Wo kommst du denn auf einmal wieder her, gestiefelt und gespornt. Aus dem Wein doch nicht.“ (SK,53) Es geht Seghers um die einfachen Menschen, die sie weder banalisiert, noch glorifiziert, noch patronisiert. Es geht um den alltäglichen Faschismus und den alltäglichen Widerstand. Als der Staat in den Raum der Wäsche-Frauen eindringt und sie zum Mitmachen auffordert, prallt der SA-Mann an dem stoischen Fleiß der Dorfbewohnerinnen ab: „»Ach, etwas ist immer. Gestern der Erntedank [...] und heute für den Flüchtling zu fangen und morgen, weil der Gauleiter durchfährt. Na, und die Rüben? Na, und der Wein? Na, und die Wäsche?« Der Mann sagte: »Halt's Maul!«“ (SK,53f.) Seghers zeichnet weder eine dem Nationalsozialismus hörige Blut und Boden Gesellschaft auf dem Land, noch eine idyllisch verklärte Bevölkerung

tatkräftiger Barmherzigkeit. Den Frauen gibt Seghers die Wäsche in die Hand, um ihnen eine stabile Verstandesposition zu verschaffen. Das gewöhnliche Landleben ist durch den nationalsozialistischen Einfluss durchaus gefährdet, aber auch empfindlich gestört. Diese Störung in der Routine zeigt den Frauen, dass auch mit dem System etwas nicht stimmen kann, sodass sie es gar nicht erst ernst nehmen. Diese stille Alltagsrevolution gegen das Regime besiegeln die Frauen mit ihrer Hausfrauenparole, indem sie ihren Streit ungerührt vom SA-Mann, der zurückgewiesen und beleidigt „durch den Hof stampft [,]“ (SK,53) wieder aufnehmen: „Ich bügel naß.“ (SK,55)

Die nächste gesellschaftliche Gruppe, der sich Seghers zuwendet, sind die Geistlichen. Georg versteckt sich eine Nacht im Mainzer Dom und verbindet dort seine verletzte Hand neu. Die schmutzigen Stofffetzen lässt er „hinter dem Bischof Siegfried von Epstein,“ (SK,120) einer Statue im Dom, zurück. Von hier aus wandern die Wundverbände durch das hierarchische System der klerikalen Putzkolonne bis zum hoch zum Pfarrer:

Den gewöhnlichen Putzfrauen waren allerdings nur bestimmte Gebiete unterstellt, Fliesen, Mauern, Treppen, Bänke. Die Küsterweiber selbst, Mutter und Frau, behandelten ganz allein mit ihren feineren Besen und komplizierteren Putzwerkzeugen die Nationalheiligtümer des deutschen Volkes. (SK,120)

Die Denkmalpflegerinnen überwachen das komplette Domterritorium mit Hilfe ihrer Handwerkszeuge und so bleibt Georgs Aufenthalt nicht unbemerkt. Seghers führt durch die spöttisch genaue Beschreibung der Putzbürokratie des Doms die nationalsozialistische Politik der Säuberung ad absurdum. Der gefundene Stofffetzen mutiert zum feindlichen Ding, das das Mainzer Kulturgut beschädigt und beschmutzt. Als geschichtliches Erbe menschlicher Kultur soll das Denkmal nicht durch Eindringlinge oder deren Dinge gestört werden. Die Spur, die Georg mit dem blutigen Verband hinterlässt, beleidigt die linientreue Frau des Küsters, die ganz im Dienste der „Nationalheiligtümer“ ihre Putzkraft einsetzt. Sie alarmiert ihren Mann, der ebenfalls das Fundstück melden will. Da das Küster-Ehepaar Dornberger aber den Autoritäten hörig ist, schalten zunächst die letzte kirchliche Instanz, den Pfarrer, ein.

Mit alltäglicher Schläue und Diplomatie nutzt dieser den Bagatelcharakter des Lappenfonds, um den Küster unbemerkt in seine Schranken zu weisen und das Indiz für Georgs Spur en passant in Rauch aufgehen zu lassen:

»Sagen Sie mal Dornberger [der Küster, BW], [...] sind wir ein Fundbüro oder ein Diözesanmuseum? [...] ja tragen sie denn jeden wollenen Handschuh, den sie unter einer Bank finden, zur Polizei? [...] Das stinkt aber mal. Da kann man sich ja noch was holen. Das würde ich verbrennen. [...] Wissen Sie, das steck ich gleich hier rein.« Ab dem ersten Oktober war das eiserne Öfchen geheizt. Es stank nach verbrannten Lumpen. (SK,121)

Stellvertretend für Georg wird nur sein Hemdfetzen verbrannt und ihm damit das Leben geschenkt. Geschickt macht sich der Pfarrer seine eigene übergeordnete Position und das inaktive Mitläufertum des Küsters zunutze, nimmt ihm buchstäblich die Sache aus der Hand und entbindet ihn damit von der Pflicht, im Sinne der Obrigkeit zu handeln, nur weil dieser den Zwang der sozialen Umgebung verspürt. Der Pfarrer verbrennt den Wundverband leichtfertig in einer scheinbar nebensächlichen Handlung, aber Seghers entlarvt diese Tat als signifikant, sobald der Pfarrer wieder alleine in seinem Zimmer ist, gibt er sich als Systemkritiker zu erkennen:

Der Pfarrer Seitz machte einen Fensterspalt auf. Aus seinem Gesicht ging die Lustigkeit weg, es wurde ernst, sogar finster. Schon wieder mal war was passiert, was sich ebenso leicht durch den Fensterspalt verflüchtigen wie zu einem furchtbaren Stunk verdichten konnte, an dem man womöglich hinterher noch erstickte. (SK,121)

Das wahre Spannungspotential von Alltagssituationen in Zeiten des Faschismus wird hier deutlich. Viele Vorkommnisse, wie eben die Existenz eines Kleiderfetzens, schweben zwischen Harmlosigkeit und höchster Not, verbirgt sich hinter ihnen doch oft eine faschistische Untat. Gäbe es mehr – wenn auch nur stille – alltägliche Widerständler, so könnten aktiv auch mehr nationalsozialistische Verbrechen verhindert werden.

Die gewöhnlichen Handlungen verlieren im Zuge der gesellschaftlichen und politischen Bedrohung ihre Unschuld – wer den Flüchtlingsverband beseitigt, bleibt moralisch schuldlos, bringt sich aber selbst potentiell in höchste Gefahr. Wer den Flüchtlingsverband

meldet, entgeht vielleicht der Gefahr, macht sich aber moralisch hochgradig schuldig. Wieder können die Dinge das Eine und gleichzeitig das Andere sein. Für die Bewältigung des gewöhnlichen Alltags müssen in faschistischen Zeiten ungewöhnliche Kräfte des Extremen aufgewandt werden. Seghers färbt dieses Dilemma zwischen gewöhnlichem und gefährlichem Leben für eine helfende Aktivistin im Roman mit Hoffnung: „Und Welch ein Leben! Sicher ein gewöhnliches Leben mit den gewöhnlichen Kämpfen um Brot und Kinderstrümpfe. Aber ein starkes, kühnes Leben zugleich, heißer Anteil von allem Erlebenswerten.“ (SK,154) Der Widerstand im Alltag ist es wert, gelebt zu werden.

Dennoch sind es die gänzlich unpolitischen, einfach nur guten Menschen, die letztendlich die rettenden Schritte für Georgs Flucht einleiten. Gerade ihre Teilnahmslosigkeit weder am Nationalsozialismus noch an der Widerstandsbewegung befähigt sie zu dieser Tat, denn als gesellschaftlich Abwesende schlüpfen sie durch das Netz der Überwachung. In Georgs Fall ist das die biedere Familie Röder, lediglich entfernte Bekannte von früher, die zunächst noch nicht einmal über die Flucht informiert sind, da sie völlig aus der Zeit gefallen kein Radio besitzen. Mit blindem Vertrauen, weil sie tatsächlich unbetroffen, unwissend und unbeteiligt sind, nehmen sie Georg in ihr Leben des Anderen auf, was bedeutet: „sich anders halten, sich anders kleiden, andere Bilder aufhängen, andere Dinge schön finden. [...] warum stellten sie all den Krimskrams auf? Warum sparten sie zwei Jahre lang für ein Sofa?“ (SK, 259) Diese häusliche Familienidylle, in der „Wolken aus geblühten Kleidern und Tapeten mit Bilderchen [rauschten,]“ (SK,261) hüllt Georg in das ideale unverdächtige Versteck allerlalltäglicher Gewöhnlichkeit ein und diese geordnete Langeweile schläfert Georgs Verfolger für die entscheidende Zeit ein, bis die Flucht organisiert ist.

Als Georg reinen Tisch macht und den Röders von seiner polizeilichen Verfolgung berichtet und damit das gefährliche Leben in das alltägliche Leben der Familie bringt, halten die sich mit außergewöhnlichster Gefasstheit an ihren alltäglichen Tischgewohnheiten fest: „Willst du Senf? Willst du Salz? Gut gegessen, gut getrunken, hält Leib und Seele

zusammen.“ (SK,261) Menschlicher und gewöhnlicher können Menschen wohl nicht reagieren. Die Rödorsche Definition des Unpolitischen, „nutzlose Sachen kann ich nicht ausstehen, lieber Kartoffelsupp[,]“ (SK,264) rettet Georg das Leben. Diese abgeklärte Alltagsgelassenheit der Rödors zeigt, dass der Roman nicht über das Strukturprinzip klarer Gegensätze zwischen Faschismus oder Widerstand organisiert ist, sondern dass hier die gänzlich Unparteiischen aus den Alltagssituationen am souveränsten hervorgehen, was an ihrem arglosen Umgang mit den Dingen feststellbar ist. Für Menschen wie die Rödors ist Senf nur Senf und ein Sofa ein Sofa. Das nimmt den Dingen die trügerische Macht und gibt den Menschen die alltägliche Standfestigkeit, die ihnen in Extremsituationen zu Gute kommt.

Nicht aller Tage: Der Apfel-Kuchen-Sonntag

Das letzte Kapitel des Romans steht im Zeichen des „Apfel-Kuchen-Sonntag[s.]“ (SK,431) Für Georg fällt der letzte Tag in der Heimat, bevor er auf einem Rheinschiff nach Holland gelangt, auf einen Sonntag. Das Bangen der Nacht bei seinen letzten Fluchthelfern ist vorbei, die sonntägliche Morgenruhe vertreibt die Fluchtgedanken und die Gefahren des Entdeckt-Werdens: „»Die Nacht ist zu Ende! [...] ich für mein Teil, ich werde jetzt baden, ein Sonntagskleid anzieh[n].« – »Und ich Kaffee kochen[.]«“ (SK,410) Auf allen Handlungsebenen, auch jene, die Georg nicht (mehr) berühren, bereitet man sich parallel mit geruhsamem Morgenkaffee auf den Sonntag vor. In einer märchenhaften Waldszene voller „Hexenhaftigkeit“ (SK,407) lenkt Seghers unseren Blick auf eine bisher unbekannte Gesellschaft: Die Frau der Familie Messer backt Kuchen für die nachmittägliche Kaffeetafel. Nachträglich werden wir erfahren, dass manch nationalsozialistischer Sohn hier ein- und ausgeht, aber die backende Hausfrau drängt alles Gefährliche zurück und verschenkt mit Hilfsbereitschaft und Muße Vanilleschoten und Kuchen:

»Heil Hitler! Eugenie [die Mutter des Hauses], wo du doch schon am Backen bist, leih mir ein Spitzchen von einer Vanillestange, wenn du kannst.« »Eine ganze Stange, Sophie, nicht nur ein Spitzchen.« Die Eugenie hält sich von allen Zutaten

einen kleinen reinlichen Vorrat in ihren blanken Gläschen. »Du bist mein erster Gast, Sophie«, sagte sie und bringt die Vanillestange und auf der Kuchenschaufel eine Schnitte fast heißen Streuselkuchen. Mit einem zuckrigen Mund, einem einwandfreien Streuselkuchen-Alibi, springt die Sophie Mangold über die Straße in ihre eigene Küche, in der die Mutter schon Kaffee mahlt. (SK,409)

Das Geheimnisvolle und das Gemütliche vermischen sich – die Kuchenbäckerin strahlt Ruhe und Zuversicht aus, vertraut sie doch den versöhnlichen Kräften ihres Streuselkuchens: „Warmer Streuselkuchen zum Sonntagskaffee gebührte den guten Söhnen des Hauses. Und den mißbratenen? Denen erst recht, meinte Eugenie, damit die zarten, süßen Butterstreusel sie gütiger stimmen.“ (SK,408) Zweierlei Söhne hat die Mutter, linientreue und nonkonformistische. Doch am Kaffeetisch werden sie vereint sein. Die Küche ist ein von der Politik unberührter Raum, indem jeder einfach nur Mensch sein kann. Die überdimensionierte Kaffeetafel synchronisiert mit ihrer Opulenz die unterschiedlichsten Gemüter: Die

Küche war heiß und feucht. Um den Tisch herum saß die ganze Familie mit allen Gästen. Einmal im Jahr nach der Apfelernte gab es hier oben Kuchen auf Blechen fast so groß wie der Tisch. Alle Mäuler glänzten von Saft und Zucker, die Mäuler der Kinder ebenso wie die Soldatenmäuler, und selbst die knausrig dünnen Lippen der Auguste glänzten. Auf dem Tisch sah die mächtige Kaffeekanne mit ihrer kleineren Milchkanne und ihren zwiebelgemusterten Tassen selbst wie eine Familie aus. Um den Tisch herum saß ein ganzes Volk: die Frau Marnet mit ihrem winzigen Bäuerchen, ihren Enkeln, das Ernstchen und das Gustavchen, ihrer Tochter Auguste, ihrem Schwiegersohn und ihrem ältesten Sohn, diese beiden in SA-Uniform, ihrem Soldatensohn, neu und blank, Messers zweiter Sohn, der Rekrut, Messers jüngster Sohn in SS-Uniform, aber Apfelkuchen bleibt Apfelkuchen – die Eugenie so stolz und schön. (SK,430)

Tischordnung und Rangordnung sind in dieser Kaffeetafelkonstellation aufgehoben. Die Dinge verbreiten die nicht-alltägliche Sonntagsstimmung, im intensiven Gemenge des Genusses können die Menschen das tun, was sie wollen und nicht das, was sie müssen. Mit Gemeinschaftsvokabular („Familie“, „Gäste“, „Volk“) verstärkt Seghers den Eindruck, wie sich im gemeinsamen Essen die Menschen kreuzen und über dem Apfelkuchen sich alle einig bleiben. Der nationalsozialistische Alltag setzt für einige Stunden aus – es ist genau die Zeit, die Georg benötigt, um die Schwelle zum Exil zu überschreiten. Georg steht unter dem Schutz des heiligen Apfel-Kuchen-Sonntags.

Am Apfelkuchen-Tisch wird das Schicksal einer Exilantin, die die Mainzer Heimat verlassen hat, stellvertretend für Georgs Schicksal diskutiert. Die einzelnen Parteien reagieren ihrer Gesinnung gemäß – von Mitleid über Sympathie bis hin zu nationalsozialistischen Parolen. Dennoch fehlt der kontroversen Situation die Bedrohlichkeit, die in den Alltagssituationen zuvor stets gegenwärtig war – Seghers duldet am Sonntag kein Chaos, der Apfelkuchen harmonisiert, er ist das Trotzdem zu allem Bösen: „Überhaupt ist es schwer, in Marnets Küche Schauder zu verbreiten. Selbst wenn die vier Reiter der Apokalypse an diesem Apfel-Kuchen-Sonntag vorbeigestoben kämen, sie würden ihre vier Pferde an den Gartenzaun binden und sich drin wie vernünftige Gäste benehmen.“ (SK,431) Solange es Apfelkuchen gibt, kann der Welt Ende noch nicht gekommen sein. Seghers schließt ihren Roman, aller tückischer und wankelmütiger Dinge und fehlbarer Menschen zum Trotz, mit dem Blick einer genauen Beobachterin, die die Welt liebt und der Macht des Gewöhnlichen vertraut, das Gefährliche immer wieder neu in Schach zu halten.

„Schüler Natonek, bilden Sie einen Satz,
in dem das Wort »Paß« viermal vorkommt!“
„Ich habe den Paß ohne Paß überschritten,
nur mit einem Lauf-Paß in der Tasche;
und da begann der Passions-Weg.“²⁹⁸

3. Dinge der Wanderschaft – Fluchtbegleiter

In diesem Kapitel entfalten Dinge, die den Menschen auf Reisen oder der Flucht begleiten, vom Reisepass über den Koffer bis hin zur Zigarette oder einer Zeichnung von Edgar Degas, ihre Macht über den Menschen. Hierfür stehen exemplarisch Leben und Werk zweier Autoren, deren Schreibstil und Existenz im Exil unterschiedlicher nicht sein könnte: Zum einen Erich Maria Remarque, der ein luxuriöses Dasein im Tessin, in Paris, New York und Hollywood schon ab 1931 verbringt und der am Tag vor Hitlers Machtergreifung endgültig und nonstop mit seinem Lancia Sportwagen von Berlin über die Schweizer Grenze ins Exil braust. Er sieht Deutschland erst 20 Jahre später wieder und kehrt nur ungern und für kurze Zeit zurück. Streng genommen ist er Emigrant und kein Exilant. Zum anderen die erst spät zu Ruhm und nie zu Geld gekommene Autorin Rose Ausländer, die der Inbegriff allen Exil-Seins ist; schon als Kind wird sie aus der Bukowina nach Wien, dann in die USA vertrieben. Der Pflege ihrer Mutter wegen kehrt sie im Krisenjahr 1939 nach dem Überfall auf Polen wieder in die Heimatstadt Czernowitz zurück, überlebt das Ghetto dort und wandert fortan ewig heimatlos zwischen Amerika und Europa. Schließlich lässt sie sich durch ihre fragile Gesundheit gezwungen in Deutschland nieder, verlässt aber bis zum Tod nie die hermetische Kapsel ihres Zimmers in einem Düsseldorfer Seniorenheim.

Worin überschneiden sich diese beiden Exilbiographien und ihre Texte? Remarque und Ausländer laborieren am Problem der Entheimatung und des Kosmopolit-Seins über jene Dinge, die den Menschen in bedrängten und temporären Lebenssituationen begleiten. In der psychologisch orientierten Dingforschung werden persönliche Dinge mit dem Thema „der

²⁹⁸ Hans Natonek: „Die Paß-Stunde.“ In: Wolfgang U. Schütte (Hrsg.): *Hans Natonek. Die Straße des Verrats. Publizistik, Briefe und ein Roman.* Berlin 1982, S. 105-107.

Reise, des Exils, der Heimkehr, des Übergangs“ in Verbindung gebracht und dabei fungieren „geliebte Dinge mal als ständige Begleiter [...], mal als verlassene oder neuerworbene Habe[.]“²⁹⁹ Beide Autoren laborieren in Leben und Werk an diesem besonderen Verhältnis des Menschen zu den wandelbaren Dingen, das durch die Schwellenerfahrung des Exils entsteht:

Erstens bestimmen papierene Dinge wie Reisepass, Schiffsfahrkarte, oder Geburtsurkunde, die zur Flucht verhelfen oder zum Bleiben verbannen, beider Biographie und Werk – Remarque und Ausländer persönlich sind Identitätsschwindler par excellence, sie tragen Namen, Titel oder Alter, die es im Pass nicht gibt, kommen aus Ländern, die auf der Landkarte verschwunden sind. Sie versuchen, bürokratische Lücken im System zu finden, um sich oder andere zu retten. Literarisch entfalten sie ihre ganz eigenen Dinge der Bürokratie: Remarque verblendet in seinen Exilromanen Dokumente und Menschen so stark, dass Identitäten permanent gewechselt werden und dass ein ganz eigenes Dokumentensystem gedoppelter, gefälschter und wieder verwerteter Papiere entsteht, das zuweilen das System der Unterdrücker auszuhebeln weiß. Ausländer überführt Dokumente wie Pass oder Visum in ihren Gedichten in unvertraute poetische Welten, hebt so die eng umgrenzte Gültigkeit dieser Papiere auf, erschreibt sich einen befreienden Umgang mit ihnen.

Zum anderen spielt neben den strikt bürokratischen Fluchtbegleitern bei Remarque und Ausländer der persönliche Besitz eine signifikante Rolle. So ist Remarque der Mann der teuren Bilder von Van Gogh bis Cézanne, der Gaumenfreuden vom russischen Wodka bis zum geschmorten Rindfleisch aus Marlene Dietrichs Dampfkochtopf, der schönen Frauen, die mit teuren Juwelen beschenkt werden. Diese Dinge materieller Oberflächlichkeit leisten Remarque auf seinem rastlosen Leben Gesellschaft, verankern ihn an seinen wechselnden Emigrationsorten, spenden ihm Ruhe und Gelassenheit in chaotischen Zeiten. Sein exklusives,

²⁹⁹ Tilmann Habermas: *Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*. Berlin 1996, S.7.

scheinbar sorgloses Privatleben und sein politisch engagiertes Schreibprogramm über das Leben im Exil klaffen auseinander. Ausländer ist die ewig wandernde Frau der möblierten Zimmer, des Papierchaos und der Kofferberge, in denen sie all ihren persönlichen Besitz permanent bei sich trägt. Erst die fünfzehn Jahre währende Bettlägerigkeit beendet ihre Flucht, sie schirmt sich durch Bett und Manuskriptwand hermetisch von der Außenwelt ab, um sich ganz dem Schreiben zu widmen. Beide Autoren statten sich mit *Dingen der Wanderschaft* aus, die ihr Selbst aller kosmopolitischen Hast zum Trotz festigen, aber auch das Exil-Dasein als Ewig-Wandernde stilisieren sollen.

Die Dingbiographie Remarques befasst sich mit dessen Papierpersönlichkeit und wie diese von der Wirklichkeit abweicht sowie seiner Affinität zu den teuren, schönen und sperrigen Dingen mitten in der Mobilität des Exils (Kapitel 3.1). Innerhalb seines letzten vollendeten Romans, *Die Nacht von Lissabon*,³⁰⁰ beleuchtet er die Eigenmacht der Pässe und allerhand anderer Fluchtbegleiter wie Briefe oder Zigaretten, die dem Flüchtling als Grenzgänger helfen oder ihn gefährden, sowie die Kunstsammlungen Europas, die den Flüchtlingen als Begegnungsort miteinander und mit sich selbst dient (Kapitel 3.2). Die zweite Hälfte des Kapitels ist Ausländers persönlicher Situation als Wandernder gewidmet: Die Heimat der Bukowina entpuppt sich als Land der absenten Dinge. Es stellt sich überdies heraus, wie oft Ausländer Opfer der Exilbürokratie wird und welch merkwürdiges Verhältnis sie daraufhin zum Besitz als Freiheit suchende Weltenwanderin entwickelt (Kapitel 3.3). Zwei ihrer Gedichte – *Gestern* und *Ohne Visum* – aus dem Gedichtzyklus *Ohne Visum*,³⁰¹ poetisieren bürokratische Fluchthelfer. (Kapitel 3.4)

³⁰⁰ Erich Maria Remarque: *Die Nacht von Lissabon*. Köln 1963. Im Folgenden werden die Zitate aus *Die Nacht von Lissabon* mit der Sigle *NL* abgekürzt und direkt im Fließtext zitiert.

³⁰¹ Rose Ausländer: *Ohne Visum. Poesie und kleine Prosa*. Düsseldorf 1974.

3.1 Erich Maria Remarques Dingbiographie

Mit Remarque widmet sich diese Arbeit einem Autor, der von Literaturwissenschaftlern vergleichsweise vernachlässigt wird, gilt sein Werk doch eher als Populärliteratur. Was seinen Status als Exilautor angeht, ist er Emigrant nicht Exilant, denn er verlegt seinen Wohnsitz bereits 1931 / 32 freiwillig in die Schweiz, noch bevor er überhaupt durch Verfolgung bedroht sein könnte. Doch nachträglich, als seine Bücher 1933 brennen und ihm 1938 die deutsche Staatsbürgerschaft entzogen wird, findet auch er sich in der Position des Vertriebenen, verliert seinen „Schutz durch deutsche Behörden wie das Auswärtige Amt [... ist] vogelfrei.“³⁰² Zahlreiche Exilwerke³⁰³ Remarques laborieren am Flüchtlingsdasein, besonders die absurde und menschenverachtende Bürokratie an den Grenzübergängen und in den Konsulaten lenkt die Geschehnisse seiner Romane³⁰⁴. Da Remarques persönliche Situation sich nicht in die unsichersten Exilumstände einreicht, mag sein literarisches Interesse am Thema

³⁰² Alexander Stephan: *Überwacht. Ausgebürgert. Exiliert. Schriftsteller und der Staat*. Bielefeld 2007, S. 208. Der Autor vollzieht die Gründe für die Ausbürgerung Remarques und dessen scheinlegales Verfahren in seinem Buchkapitel „Ausgebürgert. Erich Maria Remarque und die Nazi Bürokratie“ minutiös nach. Besonders hebt Stephan hervor, dass Remarques Fall der Ausbürgerung zeitlich und biographisch „jene Schnittstelle wider[spiegelt], [...] die den Weg für die Legalisierung der sogenannten Endlösung freimacht.“ (S.201) Durch seinen „deutschfeindlichen“ Roman, *Im Westen nichts Neues*, seine zweite Ehe mit der gleichen Frau, seine Wohnsitzverlagerung, seine Devisenvergehen sowie sein „ausschließlich[er] Umgang mit „Emigranten, Juden und Kommunisten“ (S.203) reichen als Scheingründe für die Ausbürgerung aus. Es nimmt also nicht Wunder, dass Remarque das Thema der Bürokratie in vielen seiner Werke verhandelt.

³⁰³ Die wissenschaftliche Vernachlässigung seiner Person zeigt sich an der übersichtlichen Anzahl der Forschungsliteratur im Vergleich zur Popularität seiner Bücher. Auch im Remarque-Archiv in Osnabrück und dem schriftlichen Nachlass der New York University gilt es, noch vieles aufzuarbeiten. Erst seit den 1990er Jahren steigt das Interesse an Autor und Werk. (Vgl. Wilhelm von Sternburg: „*Als wäre alles das letzte Mal.*“ *Erich Maria Remarque. Eine Biographie*. Köln 1998, S.26 u. 36f.)

³⁰⁴ Remarque lässt das Thema der Flüchtlingsbürokratie bis zu seinem Tod nicht los. Die Abfolge dieser Romane orientiert sich an der tatsächlichen Chronologie der Flüchtlingsbewegungen und beginnt mit *Liebe deinen Nächsten*. Darin muss sich der als Halbjude verfolgte Ludwig Kern ohne Pass in der verkehrten Welt an den Grenzen und in den Gefängnissen Österreichs, Frankreichs und der Schweiz als „Strandgut“ durchschlagen. Den Zufluchtsländern mangelt es an Empathie: Sie handeln unethisch nur mit dem Gedanken, „das Land von der Überschwemmung durch Flüchtlinge zu schützen.“ (Erich Maria Remarque: *Liebe deinen Nächsten*. Köln 1998, S. 209). Daran schließt sich *Arc de Triomphe* an, der das Flüchtlingsleben in Paris Ende der dreißiger Jahre porträtiert. Ravic, ein vor den Deutschen geflohener Arzt, kommentiert zynisch die menschliche Abhängigkeit von bürokratischen Dokumenten: „Ein Stück Papier! Ob man es besaß oder nicht. Diese Kreatur [der Pass-Kontrollleur, BW] würde sich entschuldigen und verbeugen, wenn man diesen Fetzen Papier hätte. [...] Aber selbst Christus ohne Paß – heute würde er im Gefängnis verkommen.“ (Erich Maria Remarque: *Arc de Triomphe*. Köln 1988, S.216.) Es folgt der letzte vollständige Roman, *Die Nacht von Lissabon*, welchem der zweite Teil dieses Kapitels (3.2) gewidmet ist. Im letzten, Fragment gebliebenen Roman, *Schatten im Paradies*, geht Remarque einen Schritt weiter und setzte sich mit den Integrationsschwierigkeiten der Exilanten im Exilland Amerika auseinander, die nicht mehr in die Heimat zurückkehren. So spielen hier vor allem neu angenommene Staatsbürgerschaftsdokumente, Arbeitserlaubnisse und Namensänderungen eine Rolle, durch die der Emigrant die Frage nach dem „Wer bin ich?“ neu aushandeln muss. (Vgl. Erich Maria Remarque: *Schatten im Paradies*. Köln 1998.)

der Flüchtlingsverwaltung doch erstaunen, ist aber mit Blick auf Remarques Biographie nachvollziehbar: Im ersten Teil dieses Kapitels wird sich der Autor als Mensch entpuppen, der zeitlebens in der Auseinandersetzung mit den Behörden, den „Anwälte[n]“ und Taxifritzen³⁰⁵ steht. Durch den nonkonformen Umgang mit staatlichen medialen Dingen – denn weder Pass, noch Heiratsurkunde, noch Leutnantsuniform nimmt er ernst – richtet er sich in kreativer Rebellion gegen die reglementierende Obrigkeit. Remarque findet und nutzt, poetisch wie privat, Lücken im administrativen System des Staates und präsentiert sich als schillernde Chimäre verschiedenster Identitäten. Damit drückt er seinen Zweifel an nationalstaatlichem Herrschaftsbestreben, seine Kritik gegenüber menschenverachtender Bürokratie und sein Leiden am Exilstatus aus.

Remarque unterscheidet sich auch in einem weiteren Punkt von vielen Exilautoren: Der Romanerfolg Ende der zwanziger Jahre, *Im Westen nichts Neues*, bringt ihm ein ungeheures Vermögen ein, was er vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten ins Ausland zu retten weiß. Seine Bücher werden auch zu Exilzeiten weiterhin in viele Sprachen übersetzt, verkauft und verfilmt. Das Problem der Geldnot im Exil entfällt damit für ihn, was sich an seinem großspurigen, an Konsum und Luxus orientierten Lebensstil und damit auch an den Dingen zeigt: Gemälde, Antiquitäten, teurer Schmuck für seine Frauen nehmen viel tatsächlichen Raum in seinem Haus in Porto Ronco im Tessin und seinen Wohnungen in Los Angeles und New York ein. Sie nehmen ebenfalls gedanklichen Raum in seinen Briefen und Tagebüchern ein. Sie nehmen aber auch literarischen Raum in seinen Eiltexten ein, was zunächst verwunderlich scheint, denn was haben Van Goghs und Diamantringe schon mit dem Überleben der gewöhnlichen Leute auf der Flucht zu tun? Für Remarque persönlich fungieren die Dinge der Kunst und des scheinbar oberflächlichen Lebens als neutrale

³⁰⁵ Thomas F. Schneider / Tilman Westphalen (Hrsg.): *Erich Maria Remarque. Das unbekanntes Werk. Briefe und Tagebücher*. Köln 1998, S.131. Remarque schreibt den Brief im September 1944 aus New York an Alma Mahler-Werfel. Ab 1932 steht er immer wieder wegen Steuerangelegenheiten im Konflikt mit dem deutschen und amerikanischen Staat.

Distanzhalter zum beängstigenden Geschehen in der vom Faschismus bedrohten polarisierten Welt. Sie schaffen ihm Ruheorte für sein Ich. Für Remarques literarische Figuren auf der Flucht sind mobile Dinge wie Sammlerstücke oder Familienschmuck ökonomische Lebensretter, die immobilen Dinge wie die großen Gemälde im Louvre oder die Statuen in den Kirchen erfüllen die Menschen mit einer auf der Flucht ungekannten Stille und Sicherheit. Sie verleihen dem brüchig gewordenen Ich Stabilität durch die Kontinuität, die eine der Zeit enthobene Kunst entfaltet.

Krumme Dinge: Remarque, der Dokumentenschwindler

Remarque spielt zeitlebens ein Verwandlungsspiel mit seiner Identität. Als Spielbälle dienen ihm Dokumente, die Nachweis über seine Person liefern, oder mit Hilfe derer er eine Person generiert, die er de facto nicht ist. Das sind Urkunden im engeren Sinne, im weiteren Sinne aber auch seine signierten Briefe, wenn man eine Urkunde als „eine in Schriftzeichen verkörperte Gedankenäußerung“³⁰⁶ begreift – seine Briefe können also nicht nur als Dokumente über Dinge, sondern als Dinge selbst betrachtet werden. Seine Person auf dem Papier und seine Persönlichkeit stehen im ambivalenten Verhältnis von Schein und Sein: In manchen Fällen bezeugt das Dokument einen Zustand des Staatsbürgers Remarque, aber die gelebte Realität entspricht diesem nicht – so führt er seit den dreißiger Jahren ein zweite, mehr als zwanzigjährige Papierehe mit seiner (Ex-)Frau, Ilse Jutta Zambona, da dieser die Abschiebung aus der Schweiz nach Deutschland droht. In anderen Fällen wird die Realität von einem gefälschten Dokument konterkariert – so fingiert Remarque beispielsweise eine adlige Herkunft mit einem gekauften Titel.

1898 wird er in Osnabrück als Erich Paul Remark geboren, doch gut zwanzig Jahre später erfindet er sich neu: In den frühen zwanziger Jahren³⁰⁷ schleicht sich die französisierte

³⁰⁶ <http://www.rechtslexikon-online.de/Urkunde.html>

³⁰⁷ In der Forschungsliteratur wird die erste belegte Unterschrift „Erich Maria Remarque“ auf den 10. März 1921 in einem unveröffentlichtem Brief, den er im Namen seines Arbeitgebers, der Echo Continental, datiert. Jedoch

Nachnamensschreibung „Remarque“ in seine Briefunterschriften ein, alsbald gesellt sich der alternative zweite Vorname „Maria“³⁰⁸ hinzu. Die Verschleierung seines bürgerlichen Namens geschieht in einer Umbruchzeit, in der er sich von der Bürgerlichkeit als solcher verabschiedet. Er quittiert nach Streitigkeiten mit den Bildungsbehörden 1920 den tristen Lehrerdienst und hält sich als freischaffender Theaterkritiker und Werbetexter über Wasser. Er entledigt sich seines profanen Namens und markiert Briefe, gerade solche, in denen er für die berufliche Freiheit plädiert, mit dem klangvolleren, in der Ausführung noch etwas wackligem Namen; im Briefkopf mit Bindestrich im Vornamen, in der Unterschrift ohne – Erich(-)Maria Remarque:

Mit Deiner Frage über das Beamtentum rührst Du ein Problem an, dass nicht nur für den Beruf von Wichtigkeit ist, sondern weit darüber hinaus für die gesamte Weltanschauung. [...] Der Beamte ist ein Sklave seines Berufs. Er ist eingepfercht in seine Gehaltssätze [...] Der freie Beruf ist immer noch das Angenehmste. Unter diesem Beruf verstehe ich einen Beruf, der unbeschränkte Entwicklungsmöglichkeiten bietet [...]³⁰⁹

Mit der Entwicklung eines Pseudonyms holt Remarque zum Befreiungsschlag aus. Er nutzt die kreative Energie des Namenswandels nicht nur, um seine alte Person zu verbergen, sondern um seine neu entfaltete Individualität hervorzuheben. Mit der schriftlichen Bezeugung seines neuen Ichs in Form des neuen Namens windet der Lehrer Remark sich aus den Reglements des staatlichen Bildungssystems, aus den Zwängen des Staates.

Wenige Jahre später reicht ein Pseudonym allein nicht mehr, ein Aristonym soll den gesellschaftlichen Aufstieg im schillernden Berlin der 20er Jahre begleiten und die kleinbürgerliche Herkunft verschleiern: Er kauft sich 1926 den Adelstitel „Freiherr von Buchwald“ für 500 Reichsmark und lässt seine neu erworbene Autorität auf Visitenkarten

sind keine Zitate aus dem Brief belegt. (Vgl. z.B. Thomas Schneider: *Erich Maria Remarque. Ein Chronist des 20. Jahrhunderts. Eine Biographie in Bildern und Dokumenten*. Bramsche 1991, S. 17.)

³⁰⁸ Remarques Mutter hieß mit zweitem Vornamen Maria, eine Anspielung auf sein großes Dichtervorbild, Rilke, wäre auch denkbar. Seine Vorfahren stammen wohl aus dem französisch-deutsch-holländischem Grenzgebiet am Niederrhein. (Vgl. Von Sternburg 1998: *Erich Maria Remarque*, S.52f. u. 117.)

³⁰⁹ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.52. Remarque schreibt den Brief am 7. August 1923 aus Hannover an Karl Vogt.

gedruckt in der Gesellschaft zirkulieren.³¹⁰ Unsicherheit auf sozialem Terrain findet so ihren Ausdruck, denn seine Einzigartigkeit versucht er durch seinen veredelten Namen zu unterstreichen. In gewisser Weise treiben die Nationalsozialisten das Remarquesche Namensspiel weiter, indem sie dem Mann, der real sowieso schon ein Pseudonym trägt, ein Pseudonym des Pseudonyms unterstellen. Es kursiert das Gerücht, beim Autor von *Im Westen nichts Neues* handele es sich eigentlich um einen Juden namens Kramer. Sie verwandeln Remarque damit zurück in die Namensrealität Remark und verfremden ihn erneut durch den Gebrauch des Anagramms von Remark – Kramer.³¹¹ Im Laufe der Zwanziger Jahre kursieren also drei Papierpersonen des Autors: Remark, Remarque und Kramer. Es stellt sich die Frage, wo seine Persönlichkeit zwischen diesen Identitäten aufgehoben ist; fest verwurzelt scheint sie nicht zu sein und ist wohl irgendwo im Dazwischen zu vermuten.

Schon früher in seinem Leben inszeniert Remarque biographische Schwellenmomente mit Hilfe staatlicher Dingkultur. So wird er nach dem Ersten Weltkrieg am 5. Januar 1919 aus der Armee entlassen, verzichtet aber als erschütterter Pazifist auf jegliche Orden oder Ehrenzeichen, denn „alles schief, verschoben, zerbrochen [...] Einsam und zerrissen[.]“³¹² Kurz darauf zeigt er sich allerdings mit Leutnantsuniform, das Kleidungsstück, das einen Dienstgrad repräsentiert, den er nie besessen hatte; Reitpeitsche und Schäferhund inklusive.³¹³ Warum tut Remarque das? Warum all die Namen, Titel, Uniformen? Ist es allein ein

³¹⁰ Vgl. Thomas F. Schneider: „Kurzbiographie in Daten.“ In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Text+Kritik. Erich Maria Remarque*. Heft 149, Januar 2001, S. 81.

³¹¹ Von Sternburg weist darauf hin, dass der Kramer-Mythos sich bis heute in Presstexten hält und als Fakt für Remarques Biographie ausgegeben wird. (Vgl. Von Sternburg 1998: *Erich Maria Remarque*, S. 150.)

³¹² Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S. 258. Der Tagebucheintrag stammt vom 13. Oktober 1918.

³¹³ Ein Bild aus dem Jahre 1919, auf man den jungen Remarque mit Uniform, Hund und Peitsche sieht, ist abgedruckt in: Von Sternburg 1998: *Erich Maria Remarque*, S.61. In seinem einzigen Theaterstück, *Die letzte Station*, macht er die Maskerade von Uniformen und Pässen zu Schicksalsentscheidern: Das Stück spielt im in der Umbruchzeit im April / Mai 1945. Ein entkommener KZ-Häftling kann sich in einer SS-Uniform getarnt das Leben retten. Ein SS-Offizier, der den Häftling verfolgte, tarnt sich mit einem Häftlings-Pass. Es kommt zu einer grotesken Konfrontation und Verwirrspiel mit der Roten Armee in Berlin. Recht und Unrecht sind in Schwellenzeiten nicht voneinander zu unterscheiden. (Vgl. Erich Maria Remarque: „Die letzte Station“ In: Thomas F. Schneider / Tilman Westphalen (Hrsg.): *Erich Maria Remarque. Das unbekannte Werk. Werke für Theater und Film. Dritter Band*. Köln 1998, S. 153-257.)

„[s]tarkes Geltungsbedürfnis[,]“³¹⁴ wie Hilsenrath vorschlägt? Solch eine psychologische Deutung liegt nahe, wenn man Remarques Tagebucheintrag vom „wichtigen Tag“ im Jahre 1950 heranzieht, in welchem er selbstdiagnostisch Bilanz über sein Leben zieht:

Meine Angeberei mit Namen; im Gespräch; überall, wissend, daß es sogar unklug ist, es trotzdem tuend: dasselbe, dasselbe. Immer beweisen wollen, daß man »lovable« ist. Alienation von einem Selbst, das nicht acceptable war, schien, war. Das Trinken; das Lügen über Autorennen; die Kriegssachen; die Buchwalddinge; der ganze verschobene und falsche Aufbau: alles, alles daher. Wichtiger, wichtiger Tag!³¹⁵

Selbststilisierung der Anerkennung wegen motiviert also zum einen Remarques Spiel mit jenen Dokumenten und dinglichen Symbolen, die Identität und deren Fingierung bezeugen. Andererseits kann man den Widerspruch zwischen Schein und Sein auch als Kritikbewusstsein in skurrilem Gewand deuten. Der Kriegsgegner in der Leutnantsuniform höhnt das staatliche System mit dessen eigenen kulturtragenden Waffen. Remarque gibt sich äußerlich zeitlebens als Unpolitischer, er beteiligt sich nie an öffentlichen politischen Debatten und auch seine Tagebücher und Briefe sprechen selten die Sprache der Gesellschaftskritik. Durch die große Zugänglichkeit und Massentauglichkeit seiner Bücher gerät auch deren politisches Potential in Vergessenheit. Sein Hadern mit dem System drückt sich über die dokumentarischen Zeichen aus, die ein Staat schafft, um das Leben seiner Bürger zu regeln und das Verhältnis zum Staat zu definieren: Pass, Steuerformular, militärische Abzeichen oder Heiratsurkunde gehören dem Menschen nicht, definieren und gängeln ihn aber in Zahlen und Daten; sie spannen als Fäden das Netz des ansonsten unsichtbaren Nationalstaates. Durch dieses versucht Remarque immer wieder zu schlüpfen oder er versucht es zu überspannen. Auf diese Weise macht er unpolitische Politik und kämpft gegen die Opferrolle an.

³¹⁴ Edgar Hilsenrath: „»Lesen Sie mal den ‚Arc de Triomphe‘«. Erinnerungen an Erich Maria Remarque. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Text+Kritik. Erich Maria Remarque*. Heft 149, Januar 2001, S. 5.

³¹⁵ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.431. Der Tagebucheintrag fällt auf den 14. August 1950. Remarque befindet sich gerade in Porto Ronco, hat Kontakt mit der deutsch-amerikanischen Psychoanalytikerin Karen Horney und schreibt in seinem Tagebuch die mit ihr begonnene Selbstanalyse fort.

Das kreative Verwirrspiel mit den Identitäten setzt sich im Exil fort. Remarques Briefe aus den dreißiger bis fünfziger Jahren werden von einem Allerlei multipler Persönlichkeiten begleitet, die ihren Schreiber zwar umschreiben, ihn aber auch zwischen den wirren Worten entwischen lassen. Die Dokumente sind durch das Narrativ des dauernden Wandels gekennzeichnet. Remarque setzt sich durch instabile Unterschriften immer neu zusammen: Der Wechsel der Schreibweise von „Remark“ zu „Remarque“ und das Amerikanisierungsexperiment von „Erich“ zu „Eric“ spiegeln die Vielfalt im Zeichenkörper der Schrift. Er scheint in einem Kreislauf infiniter Metamorphosen gefangen: Noch vergleichsweise konstant ist die Signatur-Persönlichkeit des „Boni“, der in zahlreichen Briefen an unterschiedliche Empfänger über mehrere Jahre hinweg auftaucht. Doch andere Briefpartner erhalten auch Briefe von „Ton Bonifazius“, dem „Haushofmeister“, dem „Mondkalb mit dem Jagdschein“, dem „gute[n] Heupferd“, „Alois Schicklgruber“, „Kuno v. Blubowitz zu Bodenschweiß Erbhofbauer“, dem „Assessor der Res. Alois Horst von Felseneck“, „Anton de[m] Heizbare[n], „Aloysius de Sucre, III. jr. geb. Beinflisch“, „Dietrich von Bern und Porto Ronco“ oder bekommen ein „[m]arkiges Heil“ von der „deutsche[n] Regenschirm-Front, Fachschaft Kunstseide“³¹⁶ geschickt. Auch als namentlicher Doppelgänger seiner Romanprotagonisten, „Ravic“ und „Clerfayt“³¹⁷, taucht Remarque in seiner Privatkorrespondenz auf und unter. Überdies tauft er Adressatinnen zu Männern oder Tieren um („Heinrich“ bzw. „Henry“ und „Schweinepelz“ für Brigitte Neuner, „Johannes“ oder „Peter“ für Jutta Zambona, „kleiner Affe“ für Ruth Albu, „Tante Lena“, „Jussuf“ und „Puma“ für Marlene Dietrich) und erfindet fiktive Gestalten sowie Wort-Bilderrätsel, die die Briefwechsel begleiten.

³¹⁶ Hier handelt es sich lediglich um eine Auswahl der Briefe aus den frühen dreißiger bis fünfziger Jahren. Vgl. Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*.

³¹⁷ „Ravic“ ist der Protagonist des Romans *Arc de Triomphe*, „Clerfayt“ die Hauptfigur aus *Der Himmel kennt keine Günstlinge*. Beide Romane entstehen zu einer Zeit, in der er in engem (brieflichem) Kontakt mit Marlene Dietrich steht. Im Briefwechsel Dietrich – Remarque sind multiplen Identitäten besonders ausgeprägt. So durchziehen Phantasiepersonen wie beispielsweise der kindliche Alfred, der in fehlerhaftem Deutsch an „Tante Lena“ schreibt, ihre Korrespondenzen. (Vgl. Werner Fuld / Thomas F. Schneider (Hrsg.): „*Sag mir, daß du mich liebst...*“ *Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich. Zeugnisse einer Leidenschaft*. Köln 2001.)

Was fasziniert Remarque an der Instabilität der Identitäten? Warum inszeniert er sich und andere als Figur der Chimäre? Ist es die Lust am kreativen Umgang mit der Sprache allein? Motiviert Unsicherheit die Tendenz zur Selbststilisierung wie beim gekauften Adelstitel? Dies sind sicherlich plausible und partielle Erklärungen, aber auch die Krisenerfahrung des kriegserschütterten Europas und Remarques daraus resultierendes gebrochenes Weltverständnis können ein Schlüssel für die fluktuierende Gestaltung des Selbst in seinen Briefen sein. Der Territorialkörper Europas ist instabil geworden, verändert sich durch Kriegskontraktionen immer wieder und formiert sich neu. Remarque zieht sich intellektuell aus diesem Krisengebiet zurück, beteiligt sich nicht wie andere Autoren am politischen Diskurs, bezieht weder für den einen noch gegen den anderen Staat öffentlich Position. Die Persönlichkeitsmetamorphosen sind sein Kommentar zu den gewaltvollen Machtbestrebungen der Nationalstaaten, er entzieht sich mit schriftlich fixiertem Wort-Klamauk als „Boni“, „Mondkalb“ oder mit fingierten Adelsrängen allem Staatlichen, spottet durch diese Briefpseudonyme nationalen Bürokratien, die ihre Bürger durch Datenerfassung an sich ketten.

Der tatsächliche Entzug seiner deutschen Staatsbürgerschaft 1938 fügt sich nur zu gut ins Bild, das Remarque sowieso schon vom Nationalstaat hat: Ihm ist nicht zu trauen, man ist besser gestellt, sich nicht auf ihn als schützende Institution zu verlassen. Durch den Einsatz unbeständiger Phantasie-Persönlichkeiten schwört er der Sinnproduktion durch den inflationären Gebrauch des Unsinn ab. Das Satirische bis Alberne dient ihm, den Systemzusammenbruch und die Auswirkung auf die menschliche Identität zu gestalten. In einer ver-rückten Welt, die unter dem Deckmantel eines staatlichen Rechtssystems und seiner Medien Menschen wahllos ausgebürgert, vertreibt und verfolgt, erschreibt sich Remarque das ebenso gültige wie ungültige Recht, sich „Boni“ oder „Mondkalb“ zu nennen. Seine Namensmetamorphosen sind ein Bild der Vanitas, dienen eben nicht der Persönlichkeitszuweisung, sondern deren Zerstreuung. Er entzieht den Behörden indirekt

jenen Teil seiner Identität, den diese sich durch seine Staatsbürgerschaft angeeignet, oder den sie einfach durch seine Ausweisung aufgegeben hat. Es ist Remarques Antwort auf die Instabilität des Flüchtling-Seins. Hannah Arendt beschreibt diesen flüchtigen Flüchtlingsstatus, selbst wenn man sich in relativer Sicherheit befindet, als instabile Existenz in ständiger Habachtstellung: „[W]e already are so damnably careful in every moment of our daily lives to avoid anybody guessing who we are, what kind of passport we have, where our birth certificates were filled out [...]“³¹⁸ Den Menschen mit Pass macht der Staat zu einem Jemand, den Menschen ohne Pass macht der Staat zu einem Niemand, da kann Remarque, erst mit deutschem, dann ohne, dann mit panamaischem und schließlich mit amerikanischem Pass sich selbst ebenso gut zu einem „Mondkalb“ machen.

Trotz Remarques vergleichsweise gesichertem Exilstatus und seinem oberflächlich-exzessiven Verkehren inmitten der gesellschaftlichen Schickeria, prägen ihn die staatliche Entwurzelung und die Fremdheitserfahrung als Exilant. Auch sein Leben wird von Aufenthaltsgenehmigungen, komplizierten Visaverlängerungen, dem Wechsel von der deutschen Staatsbürgerschaft in die Staatenlosigkeit hinein in die amerikanische Staatsbürgerschaft und dem Pendeln zwischen Europa und den USA diktiert. Auch auf amerikanischem Territorium, das ihm die Sicherheit vor den Nationalsozialisten garantiert, fühlt er sich immer wieder als Mensch zweiter Klasse. Die Curfew-Regelungen während des Zweiten Weltkriegs an der Westküste schränken ihn ein und führen dazu, dass Remarque abends nicht mehr exzessiv feiert, sondern während der Ausgangssperre in seinem Tagebuch pessimistisch und melancholisch über das Zusammenschrumpfen der Welt nachdenkt:

Jap., Ital. deutsche Aliens ab Freitag Curfew von 8 Uhr abends bis 6 morgens. Zu Hause sein. Am Tage nicht weiter als 5 Meilen vom Hause entfernen. Wie klein die Welt wird, – einst von Horizont zu Horizont, – dann ohne Deutschland, – ohne Österreich, – ohne Italien, – Schweiz – Europa – dann ohne Mexico – nur noch Amerika – dann schwieriger; Reisen nur noch mit Genehmigung – und nun – 5 Meilen in Hollywood. Gestern als wir noch Sternberg besuchen konnten oder

³¹⁸ Hannah Arendt: „We Refugees.“ In: Marc Robinson (Hrsg.): *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*. Boston 1994, S.115.

down-town fahren; – vor einigen Wochen, als wir noch zum beach fahren konnten, – was für Zeiten! Morgen, – im Konzentration Lager, eventuell, – was für Zeiten, als wir noch 5 Meilen Welt hatten!³¹⁹

In diesem Tagebucheintrag werden Zeit und Raum zusammengedrängt und spiegeln die reale Situation, dass Remarque als Nicht-Amerikaner abends das Hotel nicht verlassen darf. Die staatlichen Reglementierungen schränken seine Freiheit ein. Diese Regeln, die die öffentliche Ordnung gewährleisten, befolgt er zwar, empfindet sie dennoch als höchst diskriminierend. Die Kluft zwischen staatlich anerkanntem Recht und der relativen Gerechtigkeit tut sich auf und wirkt sich destabilisierend auf sein Selbst aus – ob man von den faschistischen Straßen Deutschlands, denen der Asyl-unwilligen Schweiz, oder den nächtlichen Straßen Hollywoods vertrieben wird, ist auf einmal einerlei. Für Remarque zeigt ein Staat sich nur noch in seinen bürokratischen, autoritären Verboten und deren Boten in Form von Pässen, Visa oder Passierscheinen, die sich gegen den Menschen richten. Dieses prekäre Gefühl der ewigen exilantischen Fremdheit und Degradierung angesichts des bürokratischen Procedere im Gastland greift auch Arendt in ihrem Flüchtlings-Aufsatz auf:

I could even understand how our friends of the West coast, during the curfew, should have had such curious notions as to believe that we are not only “prospective citizens” but present “enemy aliens.” In daylight, of course, we become only “technically” enemy aliens – all refugees know this. But when technical reasons prevented you from leaving your home during dark hours, it certainly was not easy to avoid some dark speculations about the relation between technicality and reality.³²⁰

Arendt entlarvt die moralisch kalte Seite der nationalen Technokratie in den Aufnahmestaaten. Die dunklen Stunden beziehen sich sicherlich nicht nur auf die kalifornische Ausgangssperre nach Sonnenuntergang, sondern auch auf das dunkle Geschehen in Europa, weshalb die Emigranten überhaupt in die USA kamen. Die soziale Unerwünschtheit der Exilanten wird in den Deckmantel der Verwaltungsvorgänge eingehüllt, ist aber eigentlich kein bürokratisches, sondern ein kategorisches Problem. Die Situation als

³¹⁹ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S. 363. Remarque verfasst den Tagebucheintrag am 24. März 1942 in Beverly Hills.

³²⁰ Arendt 1994: *We Refugees*, S. 112.

Flüchtende und als Asylanten überlappen sich: Die bürgerlichen Rechte werden von den jeweiligen Bürokratien beschnitten, was die Exilanten in einen sozialen, bürokratischen und politischen Spalt fallen lässt. Diese tatsächlichen wie gefühlten Klüfte zwischen Flucht und echtem Ankommen nimmt auch Remarque wahr, was sich bei ihm in einer Amerika-Melancholie und allmählicher Europa-Nostalgie niederschlägt:

Hier [in Amerika, BW] war nie das Gefühl gewisser Sicherheit. Das war drüben etwas besser; nur etwas. Man wartete auf die Nazis, aber mit Zweifel und Zeiten dazwischen, wo man es nicht glaubte. Hier ist man nie sicher. Irgendwas ist immer los. Steuern, irgendwas. Dazu: Daß man nicht genug verdienen kann. [...] das meiste Geld ist verbraucht, u. gleichgültig, was man verdient, die Steuern sind so hoch, man behält nicht genug übrig.³²¹

Remarque plagt im Konkreten die finanzielle Unsicherheit, denn er befindet sich in der Auseinandersetzung mit den Behörden. Er wird von der New Yorker Rechtsbehörde wegen seiner Steuerangelegenheiten eidesstattlich befragt und hat permanent „Troubles mit Geld. Steuer etc.“³²² Auf diesen Verwaltungskonflikt projiziert er die existenziellen, das Ich betreffenden Sorgen. Er ist mittlerweile zwar amerikanischer Staatsbürger³²³, findet in dieser neuen Heimat aber keinen Frieden, weder mit dem Land, noch mit sich selbst, völlig desillusioniert bittet er: „Herr, gib mir etwas mehr Ruhe!“³²⁴

Vollkommene Dinge: Remarque, der Sammler und Nostalgiker

Remarque ist zeitlebens ein Liebhaber des Schönen – seien es Gemälde, Mobiliar, Schmuckstücke oder Kleidung. Gerade im Exil führt er die Existenz eines Lebemanns, der sich den sinnlichen und dinglichen Genüssen ergibt. Tagebücher und Briefe zeugen von der

³²¹ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.396. Remarque verfasst den Tagebucheintrag am 29. Juli 1947 in New York.

³²² Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.392. Remarque verfasst den Tagebucheintrag am 25. Januar 1946 in New York.

³²³ Über das bürokratische Procedere der Einbürgerung gibt sich Remarque empört: „Neues Hearing in Citizenship-Sachen gehabt [...] Fragen über Nazismus, Kommunismus, Zugehörigkeit, – ob Curfew gebrochen, – dann: warum getrennt von Peter [seiner Frau, Jutta Zambona, BW] lebe; u. über Marlene. Ob etc. Ich bin jetzt 49 Jahre und muß das beantworten.“ (Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.396. Remarque verfasst den Tagebucheintrag am 21. Juli 1947 in New York.)

³²⁴ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.449. Remarque verfasst den Tagebucheintrag am 6. Dezember 1950 in New York.

„königliche[n] »Henry Clay«,“ einer Zigarre „für lästige Dauerzecher,“³²⁵ von der Flasche „1811 Napoleon,“ „ein[er] Budde!“³²⁶ nur für gute Freunde, von Marlene Dietrichs Luxusgeschenkelein wie der „Mandelseife aus dem Ardenbeutel“³²⁷ und natürlich von den unzähligen Kunstwerken, vor allem jene der Impressionisten, die Remarque über Jahrzehnte wie andere ihr täglich Brot erwirbt, was beispielsweise aus einem Telegramm an die damalige Geliebte hervorgeht: „Alfred [eine fiktive Figur in der Kommunikation mit Dietrich, BW] noch zu Bett Erster Ischiasstoss greuliches Wetter Stop In heiterer Verzweiflung darüber Daumier gekauft fuer unsere Sammlung[.]“³²⁸ Welch angenehmes Exildasein, mag man sich denken, in dem es um wenig mehr geht, als die Räusche der vorigen Nacht zu kurieren und sich „Haare waschen [zu] lassen beim Friseur des Pumas[;]“³²⁹ wo die teuren Teppiche wegen ihrer Überzahl im Haus doppelt gelegt werden müssen. Dieses Leben im Luxus erscheint besonders fragwürdig, wenn man Remarques literarisches Schreibprogramm in dieser Zeit dem biographischen Material gegenüberstellt. Sein persönliches Leben in der Emigration und das Leben der Charaktere seiner Exilromane klaffen weit auseinander, denn in Letzteren geht es um Elend, Lebensbedrohung und Mangel.

Welchen Status haben die Dinge in Remarques Leben also tatsächlich? Was verbirgt sich hinter der Oberfläche des schnelllebigen, kostspieligen und verschwenderischen Umgangs mit den aparten Dingen? Die schönen Dinge sind die treuen Begleiter in einem geographisch, politisch, persönlich, menschlich und existenziell instabilen Leben: Erstens gesellen sie sich als Leidensgenossen und Tröster in der sich rasant verändernden Kriegs- und Exilwelt zu Remarque. Sie sind Ausdruck des *carpe diem* in einer Welt der *vaniats*. Wenn es

³²⁵ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.110. Remarque schreibt den Brief an Elga Ludwig am 29.11.1932 aus der Schweiz.

³²⁶ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.112. Remarque schreibt den Brief an Carl Zuckmayer 1934 aus Porto Ronco.

³²⁷ Fuld / Schneider 2001: *Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich*, S. 27. Remarques Brief aus Paris an Dietrich in Beverly Hills entsteht wohl Anfang Dezember 1937.

³²⁸ Fuld / Schneider 2001: *Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich*, S. 71. Remarques Telegramm aus Paris an Dietrich auf der SS Normandie entsteht am 23. November 1938.

³²⁹ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.303. Remarque verfasst den Tagebucheintrag am 30. März 1939 in Los Angeles.

vielleicht kein Morgen gibt, warum dann nicht heute „Champignonsuppe, Bouletten, Rührei, serbisches Reisfleisch [und] Marillenknödel“³³⁰ von der Dietrich persönlich zubereitet genießen? Zweitens fungieren besonders die Kunstwerke als emotionale Fluchthelfer, aber auch Ruhepole für Remarques rastloses Leben. Zu den Klassikern der bildenden Kunst kann er stets zurückkehren, sie entheben in ihrer immer währenden Gültigkeit ihren Betrachter in die Zeitlosigkeit des auratischen Augenblicks. Die Kunst lädt die verrückt gewordene Welt zumindest temporär wieder mit Sinn auf. Drittens sind Remarques persönliche Dinge auch soziale Dinge, denn sie haben für ihn sowie für die anderen Menschen eine Bedeutung. Für Remarque, der in der Ambivalenz des Einsam-sein-Wollens und des Nicht-einsam-sein-Könnens gefangen ist, bauen die Bilder, der Alkohol, die großzügigen Geschenke eine Brücke zu den Menschen, die ihn umgeben. Viertens und letztens sind die schönen Dinge Nostalgie-Träger; mit ihrer gespeicherten Vergangenheit können sie die beklemmende Gegenwart befreien. Der Bindung Remarques zu seinen Dingen liegt weniger deren materieller Wert zu Grunde, vielmehr geht es um deren Schönheit, deren Konstanz, deren Fähigkeit zur Geselligkeit und deren Rückwendung zur Vergangenheit. Remarque erlebt das Exil also nicht als lebens- und existenzgefährdende Bedrohung,“ was sich an der Art der Dinge, mit denen er sich umgibt, ausdrückt. Dennoch erfährt er das Exil als „seelische und emotionelle Krise[,]“³³¹ was sich in seinem Umgang mit den Dingen spiegelt.

Erstens: Was kostet die Welt? Remarque spart in seinen Korrespondenzen und Tagebuchaufzeichnungen nicht mit Beschreibungen seines komfortablen Lebens. Auffällig ist jedoch, dass die Idylle des Moments oft makelhaft ist und von hereinbrechendem Zeitgeschehen getrübt wird: „Herrlicher blauer Herbsttag. [...] Radio. Traviata aus Milano. Kriegsbericht aus Spanien. Nachtmusik von Beethoven. Zauberhaft. [...] In Spanien schießen

³³⁰ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.282. Remarque verfasst den Tagebucheintrag in Paris am 21. Mai 1938.

³³¹ Helga Schreckenberger: „»Durchkommen ist alles« Physischer und psychischer Existenzkampf in Erich Maria Remarques Exil-Romanen. In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Text+Kritik. Erich Maria Remarque*. Heft 149, Januar 2001, S. 31.

sie.³³² Das Radio fungiert hier als Medium, das den Raum überwinden kann und die Zeit nahezu parallel schaltet: Remarque in der Schweiz ist mit der Oper aus Italien, der Mondscheinsonate des deutschen Beethoven, aber eben auch mit dem spanischen Bürgerkrieg verbunden. Der technische Fortschritt ermöglicht ihm den musikalischen Genuss und die Ruhe am Abend, jedoch dringt die Aktualität der Welterschütterung auf dem gleichen akustischen Wege auf ihn ein. Genuss und Abscheu fallen in eins.

In den emotional wie politisch stürmischen Zeiten der Beziehung zwischen Remarque und Marlene Dietrich wird die Wechselwirkung zwischen der Lebensfreude im Angesicht der ungewissen Zukunft besonders deutlich. In Zeiten der räumlichen Trennung zelebriert er die Geliebte, holt ihr zu Ehren „die beste Flasche aus dem Felsenkeller [...] – einen 1911er Steinberger Cabinet, Preußische Domaine, allerfeinste Trockenbeerauslese[,]“ um „im Bogen [...] die Flasche durch die Nacht in den See“ zu versenken. Dieser exzessive Opferkult der Liebesbeschwörungen trägt aber oft auch noch eine existenzielle Komponente. Er feiert das Leben nicht nur der Dietrich wegen, sondern auch, weil es mit dem Leben bald vorbei sein könnte, wie sein Brief an sie aus Mexico City vor der Überfahrt in die USA dokumentiert:

[U]nd unverletzlich bleibt, er sich ganz gibt, nur der Vorsichtige stirbt, komm, der Tisch wartet schon, die rasche, eilige Mahlzeit vor der Reise, das mehlig, frische Brot, die Butter, der bröckelndweiche Ziegenkäse und der dunkle Wein, komm, lass uns essen und trinken und Hunger haben und sorglos sein – es gibt uns niemals wieder[.]³³³

Remarque inszeniert ein letztes Abendmahl, in das er Dietrich schreibend mit einbezieht. Das Essen nimmt eine Stellvertreterfunktion in zweifachen Sinne ein: In Brot und Wein verdinglicht sich nicht nur die abwesende Geliebte, sondern auch das Leben im Augenblick, das bald gewesen sein könnte. Immer wieder flieht er in die Welt des Schönen, wie

³³² Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.273. Remarque verfasst den Tagebucheintrag am 1. September 1936 in Porto Ronco.

³³³ Fuld / Schneider 2001: *Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich*, S. 141. Remarques Brief aus Mexico City an Dietrich in Beverly Hills entsteht vermutlich am 21.3.1940.

beispielsweise mit dem Kauf einer Vase, „um eine Stunde nicht an Krieg zu denken [...]“³³⁴
Die Dinge sind ihm Lebens-Zerstreuung und -Intensivierung in prekären Zeiten.

Zweitens: Dienen die Dinge als Fluchtpunkte? Schon in jungen Jahren begeistert sich Remarque für die bildende Kunst, so gibt er in einem Interview an, er habe Maler wollen werden.³³⁵ Zeitlebens verbringt er Tage in Galerien und Museen, hat nach seinen schriftstellerischen Erfolgen auch die finanziellen Mittel, Kunstwerke in seinen privaten Besitz zu überführen und selbst Ausstellungen zu organisieren. Er pflegt zu seinen Bildern, Statuen, aber auch altem Schmuck ein hoch vertrautes Verhältnis, sodass er die scheinbar unbelebten Bilder als Spiegel seiner eigenen Verfassung wahrnimmt. Er steht im Dialog mit den Dingen: „Es ist ein ununterbrochenes, lautloses Gespräch, ich führe es mit den patinagrünen Choubronzen, mit ägyptischen Frauenbildern aus El Fayum, mit den Teppichen und immer, immer mit mir. [...]“³³⁶ Er konstruiert einen hermetischen Zirkel aus sich und den Dingen, zu dem die Welt keinen Zugang hat. Für ihn sprechen die stummen Dinge seine Sprache. Die Kunstwerke eröffnen ihm einen kontemplativen Raum, sie erweitern und festigen sein Selbst. Die Bilder und Statuen sind dem Krieg und dem Elend gegenüber gleichgültig, als Schönes bleiben sie schön und von der Hässlichkeit der Welt unbeeindruckt. Überzeitlich und überörtlich generieren sie einen geschützten, unpolitischen Raum der Umfriedung, innerhalb dessen Remarque trotz des Exilzustands zur Ruhe kommen kann, doch wenn die Außenwelt einbricht, dann bricht der Bannkreis der Kunst und Remarque fühlt sich schuldig, das Schöne überhaupt genießen zu dürfen. Eben noch versunken im Gespräch mit den Choubronzen, den Frauenbildern und den Teppichen ist er plötzlich „traurig vor den schönen Dingen hier [...]“³³⁷

³³⁴ Fuld / Schneider 2001: *Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich*, S. 174. Remarques Notiz begleitet einen Blumenstrauß an Dietrich am 31. Oktober 1942.

³³⁵ Das Interview mit Remarque wurde in der *Kölner Zeitung* vom 26. November 1929 abgedruckt.

³³⁶ Fuld / Schneider 2001: *Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich*, S. 49. Remarques Brief aus Porto Ronco an Dietrich in Beverly Hills entsteht am 6. Januar 1939.

³³⁷ Fuld / Schneider 2001: *Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich*, S. 49. Remarques Brief aus Porto Ronco an Dietrich in Beverly Hills entsteht am 6. Januar 1939.

Für Remarque sind Kunstwerke Dinge, die nicht von dieser Welt kommen, er bezeichnet sie als „[ü]berirdisch[.]“ Diese Weltenthobenheit verleiht ihnen die Fähigkeit, Welten und Zeiten zu überbrücken und bis in die Gegenwart zu wirken; so entzückt ihn „alte[r] Schmuck, griechisch, kretisch, ägyptisch [...] Ringe, Ohrringe, Ketten, himmlisches Filigran, etwa fünfzig Stücke, – sie liegen jetzt wieder auf warmer, atmender Haut nach zweieinhalbttausend Jahren [...]“³³⁸ Hier treten die Dinge in einen körperlichen Dialog mit dem Menschen, stellen den Kontakt zwischen Kunst und Wirklichkeit her, der Schmuck verschmilzt mit seinem Träger. Im Motiv der Überzeitlichkeit verbirgt sich eine weitere Funktion der Kunst für Remarque, die Standhaftigkeit. Der Schmuck überdauert „zweieinhalbttausend Jahre[]“ unbeschadet und wirkt in der Gegenwart fort. Diese dingliche Beständigkeit erscheint in den unsicheren Zeiten des Krieges tugendhaft und wird über das Tragen an den Menschen vermittelt.

Die Sammeleigenschaft Remarques ist die Gegenbewegung zum Spiel mit den zerstreuten Namensidentitäten. Ein Sammler ordnet und begrenzt, will verstreute Dinge in ihren Zusammenhang zurück holen. Er kämpft durch Bewahrung gegen die vanitas an. Was die Namensmetamorphosen betrifft, läuft Remarque im Kreislauf aus Werden und Vergehen mit, was die Kunst betrifft, steigt er aus diesem Kreislauf aus und sammelt für die Ewigkeit, will den Verfall zum Stillstand bringen. So korrespondiert er eilig mit der Frau seines Kunsthändlers:

Leider habe ich bei meinem Van Gogh etwas bemerkt, was mich sehr beunruhigt und wofür ich Feilchens [die liebevolle Abkürzung für seinen vertrauten Kunsthändler Walter Feilchenfeldt, BW] Rat brauche. Die Farbe bekommt an vielen Stellen, besonders an den dicker aufgetragenen, eine Menge feiner und gröberer Haarrisse, und ich glaube, daß wir unbedingt etwas dagegen tun müssen.³³⁹

³³⁸ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.127. Remarque schreibt den Brief an Alma und Franz Werfel aus New York Ende Juli 1943.

³³⁹ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.116. Remarque schreibt den Brief an Marianne Feilchenfeldt aus Porto Ronco am 1. April 1937.

Die Rettung der Dinge liegt Remarque am Herzen. Gerade in unruhigen und unvorhersehbaren Zeiten erschließt sich ihm das Feld der Kunst Dinge als Kontinuum. Er bewahrt nicht nur auf, sondern er bewahrt auch: Mit den Erhaltungsbemühungen um den Van Gogh pflegt er gegen die Wirren der Zeiten an, in denen er sammelt – Rekonstruktion statt Kriegszerstörung. So entpuppt Remarque sich als Sammler ganz im benjaminischen Sinne:

Vielleicht lässt sich das verborgenste Motiv des Sammelnden so umschreiben: er nimmt den Kampf gegen die Zerstreue auf. Der große Sammler wird ganz ursprünglich von der Verworrenheit, von der Zerstreue angerührt, in dem sich die Dinge in der Welt vorfinden.³⁴⁰

Der Exilant Remarque verwirklicht für die Dinge, was er für sich selbst nicht verwirklichen kann: Als Sammler geht er gegen die Fliehkraft der Welt vor, indem er den Dingen mit der Aufnahme in seine Kollektion eine Heimat gibt. Es geht ihm darum, durch die Kunst die Unordnung in der Welt zu zähmen: „Bilder. Ein Cézanne [...] Teppiche: China, Sung-Porzellane. Der Friede, (die Balance) die nur noch in der Kunst ist.“³⁴¹

Drittens: Dinge oder Menschen? Emil Ludwig beschreibt Remarques Leben als eine „Einsamkeit, auch wenn sie ständig von Frauen und Cocktails belebt ist.“³⁴² Remarque stürzt sich über Jahrzehnte ins wilde Nachtleben, macht teure Geschenke wie beispielsweise exquisiten „russischen Wodka, eingehüllt in Blumen, wie ein Bomberblueprint in Friedensverträgen“³⁴³ an seine Trink-Kumpanin Alma Werfel und fühlt sich doch dem exilantischen Kreis nie wirklich verbunden, sehnt sich nach Frieden, Ruhe und Halt. Seine dingliche Umwelt wird zu seiner sozialen Umwelt. Über Wodka, Wein und antike Jadeperle tritt er in Kontakt mit den Menschen – für seine Anerkennung und gegen seine Einsamkeit. Bekannte Remarques beschreiben die Diskrepanz zwischen dessen unwilliger und exzessiver Gesellschaftsfähigkeit. Fritz Landshoff erinnert sich, dass Remarque sich als Gastgeber

³⁴⁰ Walter Benjamin: „Das Passagen-Werk.“ In: Rolf Tiedemann (Hrsg.): *Gesammelte Schriften. Band V*. Frankfurt am Main 1982, S. 278-498.

³⁴¹ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.358. Remarque verfasst den Eintrag am 10. Januar 1944 in New York.

³⁴² Emil Ludwig: „Remarque.“ In: *Remarque-Jahrbuch III*, Bramsche 1993, S.10.

³⁴³ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.124. Remarque schreibt den Brief an Alma Werfel aus Los Angeles im Herbst 1942.

ungern „überhaupt [auf] einen Termin festlegte[,]“ dann aber dauerte der unerwünschte „Besuch“ regelmäßig „bis in die frühen Morgenstunden,“ in denen Remarque unaufhörlich „über sein Leben und mit besonderer Wärme über seine Sammelleidenschaft sprach.“³⁴⁴ Remarque kreist in seiner Villa im Tessin, die eher einem Museum gleicht, mehr um seine Dinge, als dass ihm an seinem menschlichen Gegenüber gelegen wäre. Dennoch scheut er sich, allein zu sein, gerade dann, wenn die Welt erschüttert wird:

In der Nacht der öffentlichen Bücherverbrennung [...] lud ich meinen Freund Erich Maria Remarque ein, um ein Glas mit mir zu trinken. Wir entkorkten unseren ältesten Rheinwein, drehten das Radio an und lauschten dem Knistern der Flammen, den Reden Hitlers und seiner Anhänger – und tranken auf die Zukunft.³⁴⁵

Diese Szene der Verbrüderung im Angesicht des faschistischen Terrors lässt sich als Paradigma für die Situation der Exilanten lesen. Als extrem heterogene Gruppe, die oft persönlich und programmatisch wenig gemeinsam hat, führt allein der Lebensumstand des Exils zusammen. Bei Remarque wird diese erzwungene Geselligkeit oft begleitet von der gleichgültigen Haltung gegenüber Menschen und resultiert in einer Hingabe an die Dinge, sei es, wenn er als Gastgeber über Kunst monologisiert, oder eine Hingabe an den Alkohol in ansonsten freudloser menschlicher Gesellschaft: „Sonabend zu Werfels. Reinhardts; Hübsch, Ginsburg, Clarisse Rothschild, Jaray, Davas u.a. Trank wieder eine Flasche, mit andern diesmal, Cognac [...] Ziemlich blau.“³⁴⁶

Remarque fühlt sich merklich unwohl unter der Hautevolee der Exilanten und ist immer wieder verunsichert. Dieses emotionale Defizit versucht er über die Dinge auszugleichen. So gibt er sich ehrlich verwundert, dass die Ausstellung seiner Bilder in den New Yorker Knoedler Gallery zum Erfolg und Menschenmagnet wurde: „nachmittags endlich zur Ausstellung meiner Bilder. Viele Leute da, zu meinem Erstaunen. Gute Besprechungen

³⁴⁴ Fritz H. Landshoff: *Querido Verlag. Amsterdam, Keizergracht 333. Erinnerungen eines Verlegers*. Berlin 1991, S.102.

³⁴⁵ Zitiert nach Julie Gilbert: *Erich Maria Remarque und Paulette Goddard. Biographie einer Liebe*. Düsseldorf 1997, S. 217. Die Erinnerungen Emil Ludwigs an Remarque sind unveröffentlicht.

³⁴⁶ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.380. Remarque verfasst den Tagebucheintrag am 22. März 1943 in New York.

sogar.³⁴⁷ Seine Liebe zur Kunst ersetzt oft den Menschen, wenn er sich in sie versenkt, die Kunst baut ihm aber auch eine Brücke zu den Menschen, mal als oberflächliches Konversationsthema, mal als eng geknüpftes Freundschaftsband wie zu seinem Kunsthändler, „Feilchen“.

Mit extravaganten Geschenken, besonders an Frauen, versucht er seinen Wunsch nach Anerkennung zu erfüllen, sich selbst zu stabilisieren. Seine Beziehungen zeichnen sich vor allem durch Ungleichwertigkeit aus, derer Remarque sich aber durchaus bewusst ist und damit spielt. So begleitet ein Juwelenarmband für Marlene Dietrich ein kreatives Rezept und einen ironisch demütigen Brief aus der Feder der fiktiven Persönlichkeit des kleinen Alfred:

Best Medicine for Headaches – Heartaches – Depressions x Even in chronic cases
x Rec. cont. 1 Aquamarin, blue filtrated – ca. 100 Diamonds, cooked, round shape
– 80% gold, pur, hammered [...] one big Alfred heart, very fresh [...] How to use
it: Put it on your left wrist [...] »Alfred todesmutich ein zweites Armbant
versuchent! Schimpf nicht mit mich, bitte dießmahl!«³⁴⁸

Es scheint, als wolle Remarque nicht die Beschenkte von Kopf- und Herzschmerz sowie Depressionen befreien, sondern eher sich selbst durch den Akt des Schenkens kurieren. Der Blick hinter die oberflächlichen Dinge des Luxus und des Genusses entlarvt Remarque als einen Menschen, der mit sich und dem Leben hadert, der unsicher ist und am Exil leidet.

Viertens: Was tun gegen das Unbehagen der Zeit? Trotz seiner materiellen wie persönlichen Sicherheit in den USA wird Remarque mit der Exilsituation nur schwer fertig. Die Sehnsucht nach der Vergangenheit, nach einem heilen Europa ist groß. Den Begriff der Nostalgie paart er häufig mit den Dingen:

[I]ch war, – mit gestohlenem Gas, – in den Wäldern draußen, drei Jahre habe ich keine Herbstwälder mehr gesehen, [...] wir hatten Hospice de Beaunne 1934 mit uns und Schweinekoteletts von einer Jugoslawin Elisabeth, etwas Slivowitz dazu und eine grüne Partagaszigarre, und so verpesteten wir die Natur und lobten Gott. Und standen später am Meer und der Himmel war wie Seide, und auf der anderen

³⁴⁷ Zitiert nach: Von Sternburg 1998: *Erich Maria Remarque*, S. 316. Der Tagebucheintrag vom 23. Oktober 1943 wurde in New York verfasst. Es handelt sich um unveröffentlichtes Archivmaterial der Remarque Collection in der False Library an der New York University.

³⁴⁸ Fuld / Schneider 2001: *Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich*, S. 144. Remarque schreibt den „Brief“, der das Armband begleitet, aus Beverly Hills an Dietrich in Beverly Hills am 4. April 1940.

Seite lag Europa, und Gottseidank hatten wir noch von dem Slivowitz und kühlten ihn im Atlantic und so hielten wir der Nostalgia in der Dämmerung stand.³⁴⁹

Der heitere Ausflug in die Natur jenseits der New Yorker Großstadt mündet in eine Szene, die nah an rührseligen Weltschmerz grenzt. Am Ende der Neuen Welt angekommen, ist die Rückkehr in die Alte Welt durch den Ozean versperrt. Der Pflaumenschnaps wird zum Regulativ der Emotionen, denn auf ihn projiziert Remarque seine Heimweggefühle, die er buchstäblich im Atlantik abzukühlen versucht. Das slawische Nationalgetränk wird zur Signatur eines untergegangenen Europas und eines Lebens im Exil gleichermaßen. Der Slibowitz speichert Erfahrungen der Vergangenheit vor dem Balkanfeldzug Hitlers und entfaltet in der schnapseligen Exilantenrunde seine spirituelle Energie.

Auch ein Weihnachtsfest, die Zeit der Nostalgie schlechthin, lenkt Remarques Blick aus dem Pariser Exil zurück in die Vergangenheit. Der physisch nicht mehr zugängliche Ort, seine Heimat Osnabrück, in einer physisch nicht mehr erlebbaren Zeit, einem Weihnachtsfest in der Kindheit, wird durch weihnachtliches Naschwerk, das sich auch in Paris ergattern lässt, wieder erreichbar. Noch immer träumt er von

eine[r] Tafel Schokolade, einen Meter lang und zwanzig Zentimeter dick, [ein Traum, der] nie erfüllt worden ist (als ich ihn mir kaufen konnte, machte es keinen Spaß mehr; – so geht es mit Träumen), also trotzdem verstand ich mit Spekulatius, Marzipan, Apfelsinen, Feigen, frischgeschlachteter Sülze, Zwiebeln (eingelegt, die kleinen!) Sauerbraten und Puddings es, meinen Magen wenigstens einigermaßen auf die Knie zu bringen.³⁵⁰

Das genüssliche Schwelgen in der sich materialisierenden Kindheitsweihnacht öffnet die Tore zur Vergangenheit, jedoch verändert die Gegenwart das Ereignis und somit wird Weihnachten 1937 nur zur verwackelten Kopie: Ganz um Bewahrung des Gewesenen bemüht, erfüllt Remarque nicht den kindlichen Wunsch nach der überdimensionierten Tafel Schokolade nicht. Dennoch kann die Reproduktion der Weihnachtsspeisen die Kindheit nicht gänzlich

³⁴⁹ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.125. Remarque schreibt den Brief an Alma und Franz Werfel aus New York im November 1942.

³⁵⁰ Fuld / Schneider 2001: *Erich Maria Remarque – Marlene Dietrich*, S. 31. Remarques Brief aus Paris an Dietrich in Beverly Hills entsteht Mitte Dezember 1937.

zurück beschwören. Remarques alternder Körper steht dem ungetrübten Erlebnis im Weg: Sein erwachsener Magen rebellierte gegen zu viel Schwelgen in kindlicher Vergangenheit.

Als ein Teil seiner Bilder 1940 aus der Schweiz in die USA verschifft wird, löst das Wiedersehen bei Remarque eine Rückblende nach Europa, ein positives Gefühl von Heimat, die Einheit mit sich und den Dingen aus:

Bilder, Teppiche. Kamen dann nachmittags. [...] Wir packten aus. Begannen zu hängen. Ich legte die Teppiche. Plötzlich war ein Stück Portorocco da. Der Van Gogh, die Cézannes – die Drachenteppiche, der Uschak, der Pole, der Holbein. [...] Gefühl von Heimat mit den Dingen.³⁵¹

Remarques Heimat der künstlerischen Dinge war seine Schweizer Villa. Die Immobilie kann nicht transportiert werden, dafür aber die mobilen Bilder und Teppiche. Sie bringen nicht nur die europäische Vergangenheit, sondern auch das Heim mit in die Fremde Amerikas – sie verkraften die räumliche Dekontextualisierung besser als Remarque und können ihm das lange nicht gekannte Gefühl von Heimat in der Fremde spenden. Sie rebellieren in ihrer unveränderlichen Schönheit gegen die Einflüsse des Exils, die das Ich zersetzen.

Nach neun Jahren im amerikanischen Exil kehrt Remarque schließlich in die Schweiz zurück und versucht in seinem Haus in Porto Ronco und durch die Dinge wieder Vertrauen in die Welt zu fassen. Doch gerade ihre Unvergänglichkeit, ihre Immunität der zeitlichen Veränderung gegenüber, macht die völlig vertrauten und unveränderten Gegenstände für Remarque plötzlich unvertraut. Die neunjährige Abwesenheit ihres Besitzers hat keine Spuren an den Dingen hinterlassen, sie zeigen sich von ihrer kalten, unbelebten Seite, als er endlich nach Europa zurückkehrt und das Haus in Porto Ronco wieder sieht:

Alles, wie ich es verlassen hatte. Zahnpasta; Briefe; Bleistifte; Papier: am selben Ort. Ein Rip van Winkle; Dornröschenraum. Man wacht auf; – es ist zehn Jahre später. Sonderbare Wirkung. Rührung u. Gespensterei. Daß es so verfließen kann; so weg sein; daß, zwischen dem stummen Dasein der Dinge, der zwei Enden zusammengefügt u. das, was dazwischen war, ignoriert. Herumgewandert.

³⁵¹ Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.332. Remarque schreibt den Tagebucheintrag aus Los Angeles am 13. September 1940.

Bücher; Sachen; Anzüge; Erinnerungen, aufwachend. Schmerzlich, rührend, gespenstisch.³⁵²

Das zutiefst Vertraute, die alltäglichsten Dinge, werden Remarque unheimlich, denn er kann die neun Jahre Exil nicht hinter sich lassen, kennt sich deshalb im Vertrautesten des Heims, wie der Zahnpasta oder dem Schreibpapier, nicht mehr aus. Die unveränderten Dinge lassen Remarques über seine eigene Veränderung stolpern. Im gleichen Gesicht der Dinge erkennt er sein verzerrtes, vom Exil gezeichnetes Gesicht. In der geglätteten Gegenwart des Nachkriegseuropas wird das Unauffällige plötzlich auffällig. Remarque ist sich selbst gegenüber fremd geworden. Die Dinge hingegen sind makellos geblieben.

3.2 Erich Maria Remarque: *Die Nacht von Lissabon* (1962)

Remarque hegt „eine Abneigung gegen alles Autobiographische und auch gegen Biographien[,]“ sieht sein eigenes Leben aber gleichzeitig als Quelle seiner Literatur: „Was ich in meinem Leben gelernt habe, habe ich ohnehin in meinen Büchern verwandt.“³⁵³ Diese Verbindung zwischen Literatur und Leben wird in *Die Nacht von Lissabon*,³⁵⁴ seinem letzten vollständigen Roman, besonders unter Berücksichtigung der Dinge deutlich: Bürokratische und persönliche Dinge sowie die Kunst treiben Remarque privat um, sie werden aber auch zu treibenden Kräften der Romanhandlung. Die instabile Flüchtlingsexistenz macht die Identität eines Menschen brüchig und verändert das Verhältnis zwischen ihm und jenen Dingen, die ihn auf seinen Wanderungen begleiten. Die Wahrnehmung der Dinge, ob sie Gefahr oder Helfer sind, ob sie abgelegt oder behalten werden sollten, erweist sich als zentrales Charakteristikum für Remarques dingliche Fluchtbegleiter. Sie sind in höchstem Maße ambivalent.

³⁵² Schneider / Westphalen 1998: *Briefe und Tagebücher*, S.400. Remarque verfasst den Tagebucheintrag am 4. Juni 1948 in Porto Ronco.

³⁵³ Hans-Gerd Rabe: „Remarque und Osnabrück.“ In: *Osnabrücker Mitteilungen. Mitteilung des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück*. Band 77, 1970, S.198.

³⁵⁴ Remarque spielt hier besonders mit autobiographischen Elementen. So decken sich Remarques Geburtstag und dessen Geburtsjahr mit dem des Protagonisten. *Die Nacht von Lissabon* ist auch der erste Exilroman, der einen Ich-Erzähler hat. Der Roman ist, ähnlich wie schon Remarques Briefpersönlichkeiten gezeigt haben, Teil des Spiels mit den Identitäten.

Die Romanhandlung umspannt die Exiljahre 1939 bis 1942 und verbindet vier Exilschicksale durch die Weitergabe eines gefälschten Passes. So bleiben die tatsächlichen Namen der vier Flüchtlinge im Dunkeln und werden nur durch den Passnachnamen, Schwarz, und die Nummern I bis IV gekennzeichnet. Remarque legt die Figur des Schwarz als multiplen Charakter mit gleichbleibendem Namen an, somit verfährt er umgekehrt zu seinen Briefen, in denen er seiner eigenen Person multiple Namensidentitäten zuordnet. Im Roman fügen sich mehrere Erzählebenen ineinander: Die Rahmenhandlung wird vom Ich-Erzähler, Schwarz III, gestaltet, der in einer Nacht in Lissabon auf Schwarz II trifft. Dieser tauscht seinen noch gültigen Joseph-Schwarz-Pass, den Pass seiner verstorbenen Frau Helen inklusive zweier Schiffskarten in die USA gegen das offene Ohr von Schwarz III. Eine Nacht hört dieser die Fluchtgeschichte Schwarz IIs, die die Schachtelerzählung des Romans bildet:

Als Flüchtling in Paris erbt Schwarz II den Pass des ersten Schwarz, wagt daraufhin die Rückkehr nach Deutschland, um seine Frau, Helen, noch einmal zu sehen. Diese schließt sich ihm und seinem Exilantenleben an und beide können bis nach Lissabon fliehen. Es stellt sich jedoch heraus, dass Helen unheilbar erkrankt ist und noch vor der Abfahrt in die USA verstirbt. Schwarz II sieht keinen Grund mehr, in den USA ein neues Leben zu beginnen und vererbt dem Ich-Erzähler der Rahmenhandlung den Pass weiter. Der Epilog beschreibt knapp die geglückte Überfahrt in die USA und die Weitergabe des Passes an einen sowjetischen Flüchtling – die Zeitgeschichte führt sich chronologisch fort.

Passmagie

Der wandernde Reisepass des Österreichers Joseph Schwarz (Schwarz I) bildet das formgebende Element des Romans, denn durch die Weitergabe des Dokuments entstehen menschliche Kontakte und entzünden sich die Exilgeschichten, die Remarque seinen Lesern weitergibt. Der Autor greift damit einen Topos der Exilliteratur auf, da der Reisepass vielen

Texten als poetisches Motiv dient.³⁵⁵ Dieses Interesse ist zum einen realhistorisch zu begründen, denn „[d]ie Wirklichkeit des Exils, gleich in welchem Land, war zuerst die Angst vor der Polizei und der Möglichkeit, daß der Paß nicht verlängert, daß man ausgewiesen, abgeschoben oder gar zurückgeschickt wurde [...].“³⁵⁶ Zum anderen berühren sich im Reisepass, der den Namen, die Geburt, den Wohnsitz und die Staatsangehörigkeit einer Person dokumentiert, die zentralen Probleme des Exils: Fremdheitserfahrung, Heimatgedanken, Identitätsbrüche, starre Mitleidlosigkeit sowie das Verhältnis zwischen Mensch und Staat, denn der Pass macht das abstrakte Konzept des Nationalstaates greifbar. Das Dokument gerät im Exil in eine Glaubwürdigkeitskrise, denn sein Fehlen durch Staatsbürgerschaftsentzug produziert eine Flut imitierter Kopien, die ein hohes Maß an Eigendynamik entwickeln und das Flüchtlingsleben dinglich markieren.

Der Reisepass in Remarques Roman dient ihm zur Auseinandersetzung mit der komplexen Flüchtlingsfigur, die von den bürokratischen Mühlen zermahlen wird:

Die Küste Portugals war die letzte Zuflucht geworden für die Flüchtlinge, denen Gerechtigkeit, Freiheit, Toleranz mehr bedeuteten als Heimat und Existenz. Wer von hier das gelobte Land Amerika nicht erreichen konnte, war verloren. Er mußte verbluten im Gestrüpp der verweigerten Ein- und Ausreisevisen, der unerreichbaren Arbeits- und Aufenthaltsbewilligungen [...] Der Mensch war um diese Zeit nichts mehr; ein gültiger Paß alles. (NL,7f.)

Die „wildgewordene Bürokratie“ aus mangelnden, nicht aufeinander abgestimmten Pässen, Visa, Aufenthaltserlaubnissen und Schiffskarten, diesen „circulus vitiosus des Wahnsinns“ (NL,231) thematisiert Remarque zwar, er stellt diesen Wirrnissen aber den magisch anmutenden Schwarz-Pass gegenüber, der seine Protagonisten vor dem Schlimmsten feilt. Immer wieder öffnen sich Lücken im bürokratischen System, durch das die Exilanten zu

³⁵⁵ So zum Beispiel: Bertolt Brecht: *Flüchtlingsgespräche*. Berlin 2000. / Hilde Domin: „Wohnen nach der Rückkehr.“ In: Hilde Domin: *Gesammelte Essays. Heimat in der Sprache*. München 1992, S. 27-33. / Bruno Frank: *Der Reisepaß. Roman. Mit einem Text von Alfred Kurella und einer Nachbemerkung von Klaus Hermsdorf*. Berlin 1980. / Hans Natonek: „Die Paß-Stunde.“ In: Schutte, Wolfgang U. (Hrsg.): *Hans Natonek. Die Straße des Verrats. Publizistik, Briefe und ein Roman*. Berlin 1982, S. 105-107. / Anna Seghers: *Transit*. Berlin 1980. Der zweite Teil dieses Kapitels ist Rose Ausländers poetische Auseinandersetzung unter anderem mit dem Reisepass gewidmet.

³⁵⁶ Michael Winkler: „Einleitung.“ In: Michael Winkler (Hrsg.): *Deutsche Literatur im Exil. 1933-1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1977, S. 19.

schlüpfen wissen. Geschickte Fälscher, findige Einfälle und intuitive Entscheidungen erschaffen den Pass immer wieder neu, sodass dieser das rigide bürokratische System für einen Moment aufbricht und den Menschen aller austauschbarer Identitäten und anonym gewordener Massen zum Trotz ein Stück Individualität und Hoffnung verschafft.

Die Handlungsmacht des Reisepasses wurde als Leitmotiv und Strukturelement in Remarques Roman von Charlton Payne bereits identifiziert.³⁵⁷ Ihm werden „transformierende[] Kräfte“ zugeschrieben, dass er als „Agent einer Dehumanisierung“ fungiere, dass seine „Instabilität unerwartete Auswirkungen auf die Protagonisten zeitige[]“. ³⁵⁸ Die allmähliche Angleichung der Schwarz-Figuren, die nicht nur den Pass, den Namen, die Exilgeschichte der Vorgänger, sondern auch bestimmte Persönlichkeitsmerkmale wie beispielsweise ein Interesse an Kunst erben, lässt Payne zu der Schlussfolgerung kommen, dass „weniger sein[e] Träger als der Pass selbst ein Eigenleben gewinn[e]“. ³⁵⁹ Was genau ist mit dem Begriff des „Eigenlebens“ gemeint? Woraus generiert sich diese Handlungsenergie des Passes? Welche Implikationen hat sie für das Verhältnis zwischen Flüchtling und Pass? Um dem Pass als Agenten näher zu kommen, erscheint es sinnvoll, zwei Fäden, die der Roman strickt, aufzunehmen und miteinander zu verweben. Erstens inhäriert dem Pass eine magische Energie, die den Exilanten Alltagswunder beschert: Im Besitz des Passes gewinnen die Menschen einen veränderten Blick auf sich selbst und Hoffnungen keinem. Das Dokument aus der Vergangenheit verschafft ihnen Aktionspotential für die Zukunft. Zweitens beschreibt Remarque die Kunst der Dokumentenfälschung, die dem Pass immer wieder eine neue Gestalt verschafft, in die die jeweiligen Schwarz-Personen eingepasst werden. In diesem schöpferischen Vorgang überträgt der Pass ein Stück von sich auf den Menschen, der Mensch überträgt aber auch ein Stück seines Selbst auf den Pass. Es kommt zu einem engen

³⁵⁷ Charlton Payne: „Der Pass zwischen Dingwanderung und Identitätsübertragung in Remarques »Die Nacht von Lissabon.«“ In: Doerte Bischoff / Joachim Schlör (Hrsg.): *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Dinge des Exils*. München 2013, S. 343-354.

³⁵⁸ Payne 2013: *Der Pass zwischen Dingwanderung und Identitätsübertragung*, S.344.

³⁵⁹ Payne 2013: *Der Pass zwischen Dingwanderung und Identitätsübertragung*, S.347.

organischen Mensch-Ding-Gefüge, das die wundersame Magie zwischen Pass und Flüchtling generiert.

Was hat es nun mit der magischen Energie des Passes auf sich? Remarque spielt mit religiöser Metaphorik, jedoch gleitet diese permanent ins Dunkle ab, sodass die Herkunft der Energie zwischen Wunder und Schauer im Ungewissen bleibt: Schwarz II nennt das Erbe seines Passes ein „private[s] Wunder“ (NL,19), „das kostbarste Geschenk der Welt[,]“ das „Güte bedeutet[,]“ (NL,84) Ein leises Grauen begleitet aber auch die positiv konnotierte Unerklärbarkeit des Passgeschenks, denn Schwarz II fühlt sich „merkwürdig, als [er] den Pass hatte, er „getraute [s]ich nicht, ihn zu benutzen.“ (NL,22) Der Pass ist ein Dokument, das den Passhaltern nicht gehört, es kann streng genommen nicht an jemanden verschenkt werden – der Pass gehört Schwarz II deshalb auf zweiter Ebene nicht, da er ein Geschenk bekommt, das nicht Eigentum des Schenkers war, woraus sich eine Spannung zwischen Mensch und Ding generiert: „Es war ein Unterschied, keinen Paß oder einen falschen zu haben. Der falsche war gefährlicher.“ (NL,22)

Der Pass ist kein Sicherheitsgarant sondern verspricht nur eine Möglichkeit auf Rettung. Aus dieser positiven „Verzweiflung“ (NL,24) speist sich die Energie, die Schwarz auf die Idee zur wahnwitzigen Rückkehr nach Deutschland bringt. Seinen Grenzübertritt in das Land seiner heimatlichen Verfolger gestaltet Remarque durch den Rückgriff auf Mythologisches entsprechend unbürokratisch: Schwarz II wadet durch den Rhein, sein Hab und Gut auf dem Kopf tragend, das Wasser „schwarz und sehr kühl und fremd, als tauchte [er] in den Fluß Lethe, um Vergessenheit zu trinken.“ (NL,31) Pass und Mensch bewegen sich durch ihre Illegalität als Schatten im Exil und in der Heimat. In Deutschland bilden Pass und Schwarz eine energetische Einheit, die auch den toten Schwarz I mit einschließt. „Meine linke Hand hielt in meiner Tasche den Paß des toten Schwarz umklammert, als könne mir Kraft daraus zufließen.“ (NL,34) Diesen Bannkreis durchbrechen die Behörden bis zur Ausreise nicht: Schwarz II muss sich keinerlei Kontrollen in Deutschland unterziehen. Die Magie des

Passes entsteht durch die taktile Verbindung zwischen Mensch und Ding und wird nicht durch die Entblößung des Dokuments zerstört; die Illusion der Legalität bleibt aufrecht erhalten.

Ein Teil der gegenwärtigen magischen Energie des Passes speist sich aus der Verbindung mit der Vergangenheit, denn „[e]in fremder, toter Geistesahne“ (NL,83), der Passvorgänger öffnet das Tor zum Gewesenen. Als Schwarz II in einer Affekthandlung einen Gendarmen auf Deutsch anschreit und den Pass zur wilden Bestätigung seiner scheinbaren Macht einsetzt, staunt er selbst, dass „ein österreichischer Paß bereits wie die Visitenkarte der Gestapo [wirkte]. Es war sonderbar, zu was allem das Dokument des toten Schwarz fähig war. Zu vielem mehr als ein Mensch – dieses bedruckte Stück Papier.“ (NL, 198) Der Pass verbindet Diesseits und Jenseits, überwindet Raum, Zeit, Nation und gesellschaftliche Position, sodass Schwarz II als staatenloses Opfer des deutschen Faschismus für einen Österreicher gehalten wird, der die NS-Staatsmacht ausübt. Das magische Papier autorisiert und authentifiziert menschliche Handlungen. Helen, Schwarz IIs Frau, artikuliert diese dunkle, übernatürliche Seite des Exilexistenz wie folgt: „Was sind wir jetzt? Schwindler, Tote oder Geister?“ (NL, 153) Der Pass bedingt ein Leben, das sich in Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft, Wirklichkeit und Möglichkeit gleichzeitig abspielt. Da der Pass von Person zu Person weiter gereicht wird, löst sich die Identität vom Leib los, kann dem physischen Tod nicht mehr anheimfallen und heftet sich an den Pass. Zwar ist der Mensch dauernd in Lebensgefahr, doch der Pass und die Teile der übertragenen Identitäten sind unvergänglich. Der Pass vermag es, den Tod zu töten.

Als das große Versprechen von Schwarz II an Schwarz III eingelöst wird und dieser ihm seine Lebensgeschichte, den Pass, Visa und Schiffskarten in die USA überreicht, beginnt die magische Identitätstransformation, bei der Schwarz III noch nicht gänzlich konvertiert zwischen Ratio und Faszination wankt:

»Wäre es nicht sonderbar, wenn Sie [Schwarz III, BW] jetzt auch beginnen würden, Bilder zu lieben? So wie der tote Schwarz [Schwarz I, BW] – und dann ich [Schwarz II, BW]?« Ich [Schwarz III, BW] konnte mir nicht helfen, aber ich

fühlte einen leichten Schauer. »Ein Paß ist ein Stück Papier«, sagte ich. »Keine Magie.« »Nein?« fragte Schwarz. »Doch«, erwiderte ich. »Aber nicht so.« (NL,157)

Schwarz II ist von den eigenständigen Kräften des Passes überzeugt und bereit, diese Kräfte von sich auf Schwarz III umzulenken, wohingegen jener noch latent von der Macht beunruhigt ist, die der Pass in seinem Leben einnehmen könnte. Wie auch der Leser kann er das Rätselhafte, das dem Pass innewohnt, nicht einordnen, ihm fehlt das aktive spirituelle Erlebnis, das ihm bisher nur narrativ kommuniziert wurde. Er reagiert als Aufgeklärter und bespöttelt Schwarz IIs Glauben als Aberglauben, kann sich dem Pass jedoch auch nicht völlig entziehen. Im Epilog versucht Schwarz III den Einfluss des Passes kleinzuhalten, sein Leben sei nicht von zahlreichen Wundern begleitet worden, jedoch zeugt seine Wortwahl davon, dass auch er die Magie des Passes akzeptiert: Die geerbten „Pässe der beiden Liebenden [Schwarz IIs und Helens, BW] brachten [ihm] kein Glück.“ (NL,302) Indem Schwarz III den Pass als Glücksbringer begreift, läßt auch er ihn als Fetischobjekt auf. Desweiteren schenkt er den Pass ebenfalls weiter, unterbricht die Energiekette zwischen Ding und Flüchtling somit nicht. Die Eigenmacht des Passes bleibt in ihrem Kern dunkel, sie generiert ihr Potenzial aus der Spannung zwischen dem Glauben an gute und dunkle Mächte sowie durch die zeitliche und räumliche Enthebung inmitten der Gegenwart. Der Pass bleibt ein fremdes Ding, das nicht rational zu fassen ist. Damit korrespondiert der Pass mit der Grundthematik des Romans: existenzielle Fremdheitserfahrung im Angesicht der Flucht.

Wie hängt der Vorgang des Fälschens mit dem energetischen Potential des Passes zusammen? Payne weist in seinem Pass-Aufsatz darauf hin, dass „die Übernahme eines wandernden Passes dessen Träger zum Umgang mit Fälschern und Kriminellen [zwingt] [...]“³⁶⁰ Auf inhaltlicher Ebene ist der Begriff des Kriminellen sicherlich zutreffend. Auch wenn man das Rechtssystem der Täternation und jenes der Asylländer als rechtliches Regulativ verwendet, ist der Schwarz-Pass fest in ein Netz der Illegalität versponnen. Aus

³⁶⁰ Payne 2013: *Der Pass zwischen Dingwanderung und Identitätsübertragung*, S.352.

Sicht der Flüchtlinge, oder aus Sicht des Passes jedoch ergibt sich ein anderes Bild: Der Roman spielt in den späten 1930er Jahren. Die Massenausbürgerungen aus Deutschland haben bereits eingesetzt, um rechtlich den Weg für die Massenvernichtung zu ebnen. In einer (Roman-)Welt, in der das Rechtswesen und das bürokratische System völlig aus den Fugen geraten und Recht und Gerechtigkeit so weit auseinanderklaffen, erscheinen die Fälscher, Feilscher und Manipulatoren, die das Parallelsystem zur Bürokratie erschaffen, als Retter der Loyalität. In minutiöser Auseinandersetzung mit den Dokumenten schaffen sie dingliche Meisterwerke, die das herrschende System bevölkern und unterwandern. Was echt und was gefälscht, was legal und was illegal, was gerecht und ungerecht ist, kann kaum noch voneinander unterschieden werden. Die Detailarbeit am Schwarz-Pass rettet Menschen das Leben, regt aber auch die Zirkulation und Erhaltung von Exilgeschichte an. Hätte Schwarz III, der Rahmenerzähler des Romans, nicht vom Schwarz-Pass profitiert, wäre diese Fluchterinnerung der Nachwelt vorenthalten worden. Die Fälscher sind Helfer, sind Hoffnungsträger, sind Künstler, sind Bewahrer der Vergangenheit und Förderer der Zukunft, sie schaffen die Grundlage, sodass der schwarz-Pass sein Eigenleben entfalten kann.

In Remarques Darstellung überschneiden sich Kunst und das Fälschungswesen von Dokumenten: In beiden Fällen liegt der Fokus auf Genauigkeit, Perfektion, Feinheit, der Produktion für andere und dem Glauben an das eigene Programm. So opfert der Passfälscher Brünner, der die Transformation des Schwarz-I-Passes zum Schwarz-II-Pass vollzieht, sich selbst für seine Arbeit an den Dingen.

Das war Brünner, der Paßdoktor. Er war sehr tüchtig. Brünner war bekannt gewesen für seine guten Korrekturen. Er hatte manchem geholfen, besaß aber selbst keinen Ausweis, als er gefaßt wurde, weil er abergläubisch war; er glaubt, er sei ehrlich und ein Wohltäter, und ihm würde nichts passieren, solange er seine Kunst nicht für sich selbst benützte. (NL,21)

Remarque präsentiert Brünner, den Vertreter des Fälschungssystems, als äußerst behände und loyal. Das Fälschen, oder um in Remarques medizinischer Sprache zu bleiben, die Behandlung des Passes verletzt das geltende Recht. Doch die Veränderung des Passes

geschieht auf der Basis tätiger Nächstenliebe, für die Brüner all sein Talent einsetzt und sich selbst dabei aufgibt. Ein Menschenleben wird gegen die Fälscherkunst in die Waagschale geworfen, die Qualität eines Passes kann über Leben und Tod eines Menschen entscheiden. Der Fälscher selbst sieht seinen Arbeitsgegenstand nicht als totes Ding, sondern unterwirft sich in seinem Aber- und Fetischglauben der Macht der Pässe. Die Fälschungswerkstätten muten als Wunderkammern an und tragen zur Generierung der handlungsmächtigen Pässe bei. Brüner wandelt die menschliche Energie in dingliche um, indem er elaborierte Fälschungen in den Passbetrieb einschleust.

Der zweite Fälschungsvorgang betont den ethischen Aspekt des Fälschungswesens sowie die handwerkliche Sorgfalt im Umgang mit den Dingen. Schwarz II bereitet seine Flucht nach Lissabon vor. Im Kampf tötet er Helens Bruder, eine nationalsozialistische Dienstgröße, und macht sich dessen deutschen Pass zu Eigen. Der Fälscher soll auch diesen nationalsozialistischen Pass verwerten, sieht darin aber einen moralischen Konflikt mit seinem Arbeitsethos:

Ich [Schwarz II, BW] hatte ihn [Gregorius, den Fälscher, BW] gebeten, Georgs Photo mit meinem zu ersetzen. Er hatte sich zuerst entsetzt geweigert. Einen Emigrantenpaß zu fälschen war sein Handwerk, und er fand sich darin gerechter als Gott, den er verantwortlich für den Schlamassel hielt – aber den Paß eines hohen Gestapobeamten hatte er noch nie gesehen. (NL, 281)

Gregorius sieht sich als Helfer der Unterdrückten und nutzt als tatsächliche wie ethische Grundlage für seine Arbeit ein Muster, das den Unterdrückten entspricht; er fälscht Emigrantenpässe, keinen Pass eines linientreuen Nationalsozialisten. Sein Gewissen verbietet ihm, ein Dokument anzufertigen, das aus der Sphäre der Täter stammt. Er will einem unheilvollen Ding keine Magie einhauchen, das potentiell weiter Böses bewirken könnte und sicherlich bewirkt hat. Nur sein künstlerisches Interesse und sein Vertrauen in Schwarz II lassen ihn von seinen Prinzipien abweichen – er beginnt, sich in den Feinheiten künstlerischer Details zu verlieren:

Gregorius war fertig. Seine Angst hatte jetzt dem Stolz des Künstlers Platz gemacht. »Die Schwierigkeit war die Uniform,« sagte er. »Sie haben ja einen Zivilanzug an. Sehen Sie. Ich habe ihnen einfach den Kopf abgeschnitten.« Er hatte Georgs Photo gelöst, Kopf und Hals ausgeschnitten, die Uniform auf mein Photo gelegt und die Montage photographiert. »Obersturmbannführer Schwarz«, sagte er stolz. Er hatte die Kopie bereits getrocknet und eingefügt. (NL,284)

Gregorius erweist sich als findiger Fachmann, der mit äußerstem Ernst und höchster Präzision seiner Arbeit nachgeht. Im genauen handwerklichen Umgang mit den Dingen stellt der Fälscher sicher, dass Identitätsmerkmale des Passes so glatt wie möglich mit den Identitätsmerkmalen des neuen Besitzers verschmelzen. Je vollkommener die Fälschung gelungen ist, desto weicher und schmerzfreier erscheint der Übergang des Menschen in die neue Identität. Am sorgfältigen Fälschungsvorgang kann man das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Menschen und Dingen beobachten. Die Flüchtlinge besitzen ohne Pässe keinen Referenzpunkt, doch den bürokratischen Dokumenten geht es genauso. Die Dinge greifen in das menschliche Leben ein und geben dadurch einen Teil ihres Selbst ab. Dieses ambivalente Verhältnis von Mensch und Ding beschreibt Bruno Latour als „hybride Objekte [...]“³⁶¹ So verschmilzt auf dem Passfoto die Uniform Georgs mit dem Leib Schwarz IIIs, und auch im realen Leben ist der Pass so gut gelungen, dass Schwarz II sich zumindest temporär mit einem Nazi-Pass arrangieren kann. Die solide Handarbeit der Fälscher unterstützt die Gewöhnung an den neuen Pass und damit die Identifizierung mit dem neuen Ich. Die Fälscher ebnen den Weg durch genaue und leidenschaftliche Manipulationsarbeit, sodass sich die magische Energie, die zwischen dem Pass und seinem Eigentümer besteht, entfalten kann.

Die Magie und die Eigenmacht des Passes lassen sich, wie oben gezeigt, beschreiben, aber nicht vollständig ergründen. Genau in diesem blinden Fleck der Erklärungslücke treffen sich der Flüchtling und sein Pass. Der handlungsmächtige Pass und der vogelfreie Flüchtling befinden sich in einer Grauzone menschlicher und dinglicher Existenz, denn beide

³⁶¹ Bruno Latour: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt am Main 2008, S.70.

Phänomene weisen Paradoxa auf: Der Mensch auf der Flucht und das Ding als Fälschung existieren, haben aber eigentlich keine Existenzberechtigung, wenn man die Gesetze befragt. Gefälschte Pässe werden im Rechtsverkehr nicht akzeptiert und ein Flüchtling ohne Pass existiert auf dem Papier nicht. Beide nicht-existenten Existenzen stören gerade durch ihre Existenz die behördlichen Systeme und unterwandern ihre Macht. Will man Pass und Flüchtling in ihrem Kern fassen, greift man ins Leere, sie sind in ihrer Gestalt nicht bestimmbar, ohne Herkunft, im dauernden Wandel sich bewegend – rätselhafte Figuren halb Ding halb Mensch, die das System mit seinen eigenen invertierten Waffen schlägt.

Dingliche Weggefährten

Remarques Roman verhandelt nicht nur den Pass, der gleich mehreren Generationen von Exilanten als treuer Begleiter dient, sondern der Weg seiner Charaktere wird auf der Flucht von vielen weiteren Dingen gesäumt, die sich durch ihre Mobilität auszeichnen. Sie sind meist klein, tragbar, leicht zu verstecken, lebensrettend nützlich – z.B. Rasierklingen, Kleidungsstücke, Briefmarken. Diese Dinge werden aus ihrem eigentlichen, oft häuslichen Kontext entüblt und nehmen im Exil eine neue Funktion und eine vielfältige Bedeutung an: Rasierklingen rasieren nicht mehr, sondern dienen als Waffe, Kleidungsstücke bedecken nicht mehr, sondern sind Maskerade, Briefmarken werden ihrer Sammlung entrissen und in Geld umgemünzt. Sie sind also Überlebenshelfer im ganz konkreten Sinne, gleichzeitig können sie jedoch ein Gefahrenpotential in sich bergen. Da die Quantität an Dingen auf der Flucht reduziert ist, erscheinen die wenigen vorhandenen Dinge wie durch ein Brennglas auf andere: Schwarz II wirkt als Mensch mit Koffern verdächtig, weil diese die Flucht verheißen, überdies raucht er französische Zigaretten in Deutschland, was ihn zum Feind der deutschen Kultur macht. Die kleinen nützlichen und tückischen Reisebegleiter exemplifizieren die Bedeutung von Dingen auf der Flucht und deren verändertes Verhältnis zum Menschen und dessen Umwelt.

Eines der wichtigsten Fluchtutensilien ist das Gepäck, denn Koffer oder Rucksack sind Inbegriff des nomadischen Lebens, da sie die wesentlichen Dinge, die Menschen auf der Flucht bei sich tragen, beherbergen. Die potentielle Bedrohung auf der Flucht stellt eine enge Verbindung von Menschenkörper und Koffer her, denn das Hab und Gut wird nur im Notfall aus den Augen gelassen. Die Nähe des Gepäckstücks lenkt das unberechenbare Exildasein in kontrollierbarere Bahnen – die Flucht ist zu jedem Zeitpunkt denkbar, ohne dass der Flüchtling permanent um seinen Besitz bangen müsste. Die Mobilität des Gepäcks ist eine Konstante im unstetigen Exilleben, denn der Mensch kann diese „Container von Dingen, die den Besitzer materiell repräsentieren[,]“³⁶² mit sich führen.

Remarque gestaltet den Koffer als ambivalentes Ding. Einerseits ist er Staffage, damit der Exilant Schwarz II sich bei seiner ungewöhnlichen Rückkehr ins heimische Deutschland als gewöhnlicher Reisender tarnen kann: „Ich [Schwarz II, BW] kaufte mir einen billigen Koffer und etwas Wäsche und Dinge, die für eine kurze Reise notwendig sind, um in Hotels nicht aufzufallen.“ (NL,36) Der Koffer signalisiert im Kontext des Herkunftslandes keine Flucht, sondern das Reisen. Er ist, gerade durch seine auffällige Gestalt und sperrige Form Ausdruck harmloser geographischer Mobilität – Touristen sind unverdächtig. Als Schwarz II nach seinem illegalen Ausflug in die Heimat wieder in sein Leben als Exilant nach Frankreich zurückkehrt, entledigt er sich seiner Koffer, lässt sie ihm deutschen Hotel zurück: „Ich beschloß, sie [die Koffer, BW] im Stich zu lassen und nur so viel Gepäck mitzunehmen, wie mich nicht behinderte. Ich packte einen Rucksack, das war am unauffälligsten.“ (NL,118) Im Exil entfaltet der Koffer eine gegensätzliche Wirkung, denn in den Transit- und Aufnahmeländern ist die geographische Mobilität negativ konnotiert, der Flüchtling will möglichst nicht als Wandernder, als Fremder auffallen. Der Koffer würde zum Störfaktor; zum einen in physischer Hinsicht, weil er den Flüchtling beschwert, zum anderen in sozialer

³⁶² Gisela Ecker: „Geschichten von Koffern.“ In: Philip Bracher / Florian Hertweck / Stefan Schröder (Hrsg.): *Materialität auf Reisen. Zur kulturellen Transformation der Dinge*. Berlin 2006, S. 222.

Hinsicht, weil Menschen mit Koffern stärker aus der Masse hervortreten, sie ganz konkret mehr Raum einnehmen. Als Schwarz II die deutsch-schweizerische Grenzgegend beobachtet, gibt aber selbst der kleine Rucksack den Grenzbeamten Anlass zum Verdacht:

»Was wollen Sie an der Grenze?« fragte er und begann meinen Rucksack zu öffnen. »Ausreißen? Schmuggeln?« »Gebrauchte Hosen schmuggelt man nicht«, erwiderte ich. »Gebrauchte Hemden auch nicht.« [...] er legte meinen Rucksack beiseite. Ich dachte plötzlich an das Geld, das ich bei mir hatte. Wenn er es fand, war ich verloren. (NL,120)

Wieder erweist sich das Gepäck als ambivalent, denn der Rucksack enthält Requisiten, wie gebrauchte Hemden und Hosen, die Schwarz II in seiner Rolle als Tourist bestätigen sollen, aber auch essentielle Dinge eines Exilanten wie das Geld, das er über die Grenze zu schmuggeln gedenkt. Dieses Spiel von Schein und Sein wird dadurch potenziert, dass die Polizei im Gepäck einen Brief findet, dessen Existenz Schwarz II sich selbst nicht bewusst war: Dieser Brief weist Schwarz II als Mitglied „der nationalsozialistischen Partei in Osnabrück“ aus und bestätigt, dass der „Parteigenosse[] Josef Schwarz [...] in Erfüllung einer wichtigen geheimen Aufgabe unterwegs sei.“ (NL, 124) Besiegelt wird das gefälschte Dokument mit „»Georg Jürgens, Obersturmbannführer«, in Helens Handschrift.“ (NL,124) Schwarz IIs Frau inszeniert mit Hilfe eines billigen „Theatertricks“ (NL,124) ein krudes Täuschungsmanöver, das aber einfach nach den wahllosen Regeln der völlig aus den Fugen geratenen bürokratischen Welt zwischen den europäischen Grenzen spielt. Wo permanent Menschenströme geregelt werden müssen, erhalten schriftliche Beweise allein, ob gefälscht oder nicht, die Autorität im Rechtsverkehr, da Dokumente per se weniger verdächtig scheinen als Menschen. Diese Vertrauenslücke zu Gunsten der Dinge macht sich Helen zu Nutze und rettet ihrem Mann dadurch das Leben.

Schwarz IIs Gepäck ist ein Ding zwischen den Welten, das die kontextabhängige Wahrnehmung von Exilanten verdeutlicht; mal erscheinen diese als Flüchtlinge, mal als Einheimische, mal als Touristen, mal als nationalsozialistische Spione – sie haben ihre stabile Erscheinung verloren. Mit der Metamorphose vom Exilanten ohne Koffer, zum illegalen

Scheintouristen mit Koffern und zurück zum exilantischen Rucksackträger entzündet Remarque am Ding die Frage „wie viel man vom alten Leben beibehalten kann.“³⁶³ – Nicht viel, bedenkt man das geringe Fassungsvermögen eines Rucksacks, dessen Inhalt zum Teil noch Tarnung und keinen wirklich persönlichen Besitz enthält. Das Gepäck ist so instabil wie sein Besitzer selbst und verweist auf die zentralen Fragen des Lebens: Woher komme ich? Wohin gehe ich? Wer bin ich? Im Koffer- bzw. Rucksackpacken stilisiert und materialisiert sie sich das, was vom Selbst auf der Flucht noch übrig geblieben ist.

Bevor Schwarz II die französisch-spanische Grenze in den Pyrenäen überquert, verdichtet Remarque das Passmotiv poetisch: Im Gebirge fungieren gefälschte Heiligenbildchen als Pass, um den Gebirgspass zu passieren, indem Schwarz II angewiesen wird, sich die religiösen Passionen anderer zu Nutze zu machen:

Lachmann [ein Exilant, den Schwarz II unterwegs trifft, BW] kramte einige Heiligenbilder und Rosenkränze hervor. »Hier, nehmen Sie das mit. Es wirkt manchmal Wunder. Hirsch ist damit über die Grenze geschmuggelt worden. Das Volk in den Pyrenäen ist sehr fromm. Es sind Sachen, die vom Papst selbst gesegnet worden sind.« »Wirklich?« Er lächelte ein wunderschönes Lächeln. »Wenn sie uns retten, sind sie sogar von Gott gesegnet worden.« (NL,280)

Remarque überquert hier die Grenze von der bürokratischen in die religiöse Welt. Der Reliquienhandel ersetzt den legalen Grenzübertritt, der Besitz eines Heiligenbildchens ersetzt den Besitz eines gültigen Passes. Reliquie ist hier etymologisch wörtlich zu nehmen als das „Zurückgelassene[.]“³⁶⁴ denn der Flüchtling lässt die Pilgersouvenirs zurück, um zu passieren. Das Grenzgeschehen liegt in der Grauzone des Glaubens und Vertrauens. Die erdachte segnende Berührung der Bildchen durch die Hand des Papstes erhöht den Grad fingierter Authentizität und nutzt das Freiheitspotential, das im Glauben steckt. An das bürokratische System, das an den Grenzen völlig aus der Form geraten ist, glaubt fast keiner mehr, deshalb

³⁶³ Joachim Schlör: „»Menschen wie wir mit Koffern.« Neue kulturwissenschaftliche Zugänge zur Erforschung jüdischer Migration im 19. und 20. Jahrhundert.“ In: Gerald Lamprecht / Ulla Kriebner / Roberta Maierhofer, / Andrea Strutz (Hrsg.): »Nach Amerika nämlich.« *Jüdische Migrationen in die Amerikas im 19. und 20. Jahrhundert*. Göttingen 2012, S. 42.

³⁶⁴ Die kirchenlateinische Wortwurzel „reliquiae“ bedeutet „der Überrest, das Zurückgelassene[.]“ Die Reliquie ist somit das Produkt, das nach der Übertragung heiliger Körperreste auf einen Gegenstand entsteht. (Vgl. Wolfgang Pfeifer (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 3. Q-Z*. Berlin 1989, S.1409f.)

wird das Vertrauen in die Verwaltung in ein religiöses Vertrauen übersetzt. Was richtig und was falsch, was recht und unrecht ist, kann an keinem verbindlichen Rechtssystem abgelesen werden, weshalb nicht abschätzbar ist, ob ein Mensch tatsächlich die legalen Voraussetzungen erfüllt, nach Spanien einreisen zu dürfen oder nicht. Genauso wenig lässt sich prüfen, ob die Bildchen nun tatsächlich gesegnet wurden oder nicht – beide Entscheidungen unterliegen dem Glauben. Für die Grenzschrützer ist der Erhalt eines gesegneten Heiligenbildchens ein Wunder, für die Exilanten das Passieren. Die Bestechung öffnet eine Lücke im System, die sich für beide beteiligte Parteien als vorteilhaft erweist.

Wie schon die Gepäckszenen gezeigt haben, so kann man auch hier eine Verquickung der Flucht mit dem Reisen beobachten, lehnt Remarque den Handel der Flüchtenden mit den Reliquien doch an den Religionstourismus zu den Wallfahrtsorten Südeuropas an. Sowohl der Pilger als auch der Exilant sind Fremde, deren Dasein vom Wandern bestimmt ist. Der entscheidende Unterschied liegt jedoch im freien Entscheiden des Pilgers zur Wanderung, der sich Sündenerlass und vertiefte Spiritualität von seiner Fremdheitserfahrung erhofft. Der Mensch im Exil wird in seine Fremdheit von außen gestoßen. Doch auch diesem erzwungenen Zustand versucht Remarque Positives abzurufen: So schildert er die gemeinsame Flucht Schwarz IIs und Helens als eine Intensivierung ihrer Liebe gerade durch die Ausnahmesituation des Exils.

Als letzter ambivalenter Fluchtbegleiter seien Schwarz IIs Zigaretten genannt, die Remarque als Handlungsträger und Suspense-Mittel dienen. Nachdem Schwarz II das französische Exil verlässt und sich, um Helen wieder zu sehen, auf deutschen Boden begibt, werden ihm die noch aus Frankreich stammenden Zigaretten beinahe zum Verhängnis, denn ein SS-Mann bittet den rauchenden Schwarz um eine Zigarette, der sich für deren französische Herkunft rechtfertigt:

Es war eine französische Gauloise. Ich hatte einige Päckchen davon mitgenommen, als ich die Grenze überschritt. »Geschenk von einem Freunde«,

erwiderte ich. »Französisches Kraut. Schwarzer Tabak. Er hat sie von der Reise mitgebracht. Mir sind sie auch zu stark.« (NL,44)

Schwarz IIs französische Zigarette wird zum Zeichenträger seines verdächtigen Status: Das Importgut stört die völkische Vorstellung des SS-Manns von einer deutschen kulturellen Einheit, die durch keine Fremdeinflüsse beeinträchtigt werden soll. Das staatsfeindliche „französische Kraut“ wirkt sich negativ auf seinen Besitzer aus, denn das Rauchen ist „nicht nur ein physischer, sondern auch ein diskursiver Akt, eine stumme, aber beredte Art sich auszudrücken[.]“³⁶⁵ Das vielsagende dingliche Schweigen der Zigarette muss durch sich rechtfertigende menschliche Worte von Seiten Schwarz IIs ausgeglichen werden. Der SS-Mann gibt sich mit Schwarz IIs Erklärung zufrieden. Dieser kommt davon, verwischt aber angsterfüllt die Spuren seiner Exilvergangenheit:

Jetzt kontrollierte ich noch einmal alles, was ich bei mir hatte. Die Streichhölzer, die noch aus Frankreich waren, warf ich mit dem Rest der Zigaretten weg und kaufte mir deutsche. Dann fiel mir ein, daß mein Paß einen französischen Einreisestempel und ein Visum hatte; daß die französischen Zigaretten also gerechtfertigt gewesen wären, hätte man mich revidiert. (NL,46)

Der gefälschte Pass dient als Regulativ für alle Handlungen, die der Passinhaber ausführt und für alle Dinge, mit welchen er sich umgibt. Informationen, die im Pass preisgegeben werden, bilden die Eckdaten einer stimmigen fingierten Biographie. Vergangene Bewegungen, Dinge und das Zusammentreffen mit anderen Menschen müssen der Überwachung durch den Staat standhalten und mit den Passdaten übereinstimmen. Widersprechende Erfahrungen, die ebenso die exilantische Identität prägen, müssen ausradiert werden. Um zu überleben, zerstört der Exilant seine Identität durch die fiktionale und passkonforme Neuerfindung der eigenen Person. Dieses hochkomplexe und schizophren anmutenden Persönlichkeitsgefüge eines Flüchtlings, das aus wahren und erdachten, darstellbaren und zu verheimlichende Teilen des Ichs besteht, materialisiert sich an den fälschlicherweise weggeworfenen französischen Zigaretten und Streichhölzern, die dem Pass zu Folge doch ihre Existenzberechtigung auf deutschem Boden gehabt hätten.

³⁶⁵ Richard Klein: *Schöner blauer Dunst. Ein Lob der Zigarette*. München 1995, S.277.

Remarques Roman macht anhand der Dinge, die die Flucht begleiten, die Komplexität der Flüchtlingsfigur sichtbar. Obwohl – oder gerade weil – der Flüchtling keine offiziellen Rechte und staatlichen Schutz genießt, ist er zum Nomadenleben gezwungen. Dieses Unterwegssein verknüpft und vereinfacht die begleitenden Dinge, aber gleichzeitig verkompliziert es das Leben und beschwört intrapersonelle Konflikte herauf. Dies wird gegen Ende des Romans deutlich, wenn Remarque die legendäre Via Dolorosa, die von Belgien durch die Pyrenäen bis nach Lissabon führt, beschreibt – ein Fluchtweg für Menschen und Dinge gleichermaßen:

Die Via Dolorosa war zu Beginn des Krieges entstanden. Nach dem Einbruch der deutschen Truppen in Belgien und dem Durchbruch der Maginotlinie hatte die große Flucht eingesetzt, zuerst mit Automobilen, beladen mit Hausrat und Betten, dann mit jeder Art von Vehikeln, mit Fahrrädern, mit Pferdekarren, mit Karren, und schließlich in endlosen Reihen zu Fuß, dem Süden zu, verfolgt von Stuka-Bombern, durch den Hochsommer Frankreichs. (NL,221)

Remarque reiht eine Karawane von Menschen mit ihren Fahrzeugen und Dingen, von groß nach klein bis hin zu den transportmittellosen Fußgängern sprachlich auf. Die Reduktion der Vehikel lässt den Autor dort ankommen, worauf er in seinem Text den Fokus legt: Die Exilsituation jener Menschen, deren weltlicher Besitz aus Dingen allein besteht, die sie bei sich tragen können. Remarque zeigt an den Dingen auf, wie das Exil dazu führt, dass der Mensch nicht nur seiner Heimat, seiner Rechte und Würden beraubt wird, sondern auch seiner Dinge, die ebenso Teil seiner Identität sind. Im Umkehrschluss nimmt das wenige Hab und Gut, das der Exilant noch besitzt, eine ungeheuerliche Macht an, die nicht unbedingt im Verhältnis zum relativ geringen Sachwert der Dinge steht.

Die Kunst als fremde Fluchthelferin

Remarques Romanfiguren finden wie der Autor selbst Trost in der Kunst. Sie spielt die bedeutsame Rolle einer Heimat in der Fremde, in der sich die Exilanten aufgehoben fühlen: Die Museen Europas werden zu Fluchtpunkten, weil die Menschen den Gefahren auf der Flucht entkommen und im Museum als einem Ort des Guten, Wahren und Schönen

verweilen. Die Museumsstücke fungieren ebenfalls als Fluchtpunkte, denn die Bilder großer Meister führen ihre Betrachter in ferne Zeiten und Räume, in eine Welt, die weit entfernt vom Fluchtalltag ist und sich stabilisierend auf das gehetzte Gemüt der Exilanten auswirkt. Museen, deren Gegenstände und das Exil überschneiden sich im Punkt der Fremde: Das Museum stellt in Zeit und Ort fremde Dinge zur Schau, es ist eine „xenologische Institution[.]“³⁶⁶ Die ausgestellten Museumsdinge sind von Zeit und Ort ihrer Entstehung entfernt, sind im Museum neu zu Hause, aber eigentlich fremd. Der Exilant ist als Inbegriff des Heimatlosen eben auch ein Fremder, der aber gerade im Museum, aller Konfrontation mit den fremden Dingen aus fremden Zeiten von fremden Orten zum Trotz ein Zuhause findet. Museumsdinge bevölkern von Museumsstützpunkt zu Museumsstützpunkt als neutrales, internationales, vielfältiges Gespann die ganze Welt und stehen den Flüchtlingen überall zur Verfügung. Die Exilanten können im öffentlichen Raum des Museums in der Kunstbetrachtung eine Heimat finden, die nicht an einen bestimmten geographischen Ort gebunden und nicht an der Gegenwart gemessen wird. Dieses Heimatpotential lässt die ansonsten heterogene Exilantengruppe, die oft nicht mehr als das Schicksal der Vertreibung teilt, in der Kunst als Fluchtpunkt aufeinandertreffen: Die einen besuchen als Liebhaber der Gemälde die Museen, oder um Stille zu finden, die anderen, um sich zu wärmen, oder Schutz zu suchen, wieder anderen geht es um die Geselligkeit oder sie handeln mit Kunst. Remarque verdichtet die Kunst zu einer Projektionsfläche für die Wünsche, Hoffnungen und Nöte der Exilanten, denn in der Kunst sind das Eigene und das Fremde beheimatet.

Schwarz I, der ursprüngliche Besitzer des Passes, ist Sammler impressionistischer Kunst. Er kann bei seiner Flucht aus Österreich wertvolle Sammlerstücke retten, während fast alles Geld durch Konfiszierung verloren ist.

Er [Schwarz I] hatte fast kein Geld mitnehmen dürfen; aber er hatte eine Anzahl alter Briefmarken gerettet. Briefmarken sind das Kleinste, um es zu verstecken [...]. Er hat alte belanglose, geöffnete Briefe mitgenommen und die Marken

³⁶⁶ Peter Sloterdijk: „Museum. Schule des Befremdens.“ In: *FAZ-Magazin* vom 17.03.1998.

zwischen das Futter und den Umschlag gesteckt. Die Zollbeamten revidierten die Briefe; nicht die Umschläge. [...] Er hatte noch zwei Portraits von Ingress mitgenommen. Bleistiftzeichnungen. Er hatte sie in breite Passepartouts und geschmacklose Talmirahmen gesteckt und behauptet, es seien Portraits seiner Eltern. Hinter die Passepartouts hatte er zwei Degaszeichnungen so geklebt, daß sie nicht zu sehen waren. (NL,20)

Der praktische, nicht der ästhetische oder emotionale Wert der Kunststücke entscheidet über das Behalten. Briefmarken und Bleistiftzeichnungen sind klein und unscheinbar im Vergleich zu anderen Sammlerstücken. Eine Hülle aus plakativem Kitsch und reproduzierbarer Gewöhnlichkeit tarnt die echten Werke und hilft, sie ins Exil zu schmuggeln. Der grobe, schwerfällige, auf Bürokratisches fixierte Blick der Grenzbeamten ist für die Aura der Kunst unempfänglich. Die Kunstgegenstände generieren ihre Bedeutung nur im eingeweihten Kreis der Sammler, was sie auch im Exil zu begehrten Dingen und damit für Schwarz I zu existenzhaltenden Dingen macht: „Briefmarken sind für Sammler. Sammler fragen nicht viel.“ (NL,20) Aus dem Kunstliebhaber Schwarz I wird ein Kunstpragmatiker, er wird vom Sammler zum Zerstreuer, denn er löst seine kleine Exil-Kollektion sukzessive auf, um seine Existenz zu finanzieren. An seiner Person vollzieht sich die Umkehrbewegung im Vergleich zu Remarques Leben. Schwarz I kann sich im Exil halten und ausreichend finanziell verwurzeln, weil er sich von Kunstwerken trennt, wohingegen Remarque exzessiv zu sammeln beginnt. Das Exil zwingt Schwarz I zum ökonomischen Blick auf die Dinge; den Sammlerblick verliert er dennoch nicht, er weitet schlichtweg sein Verständnis vom Sammeln aus, er wird zum freien, nicht besitzenden Sammler, um über den Verlust seiner eigenen impressionistischen Sammlung hinweg zu kommen:

Es [sein Vermögen, BW] hatte aus einer Sammlung von Impressionisten bestanden, die an den Staat gefallen war. Er bedauerte es nicht. Solange in Museen Bilder ausgestellt wären, könne er sie wie seine eigenen betrachten, sagte er, ohne die Sorge um Feuer und Diebstahl zu haben. Außerdem wären in den Museen in Frankreich viel bessere Bilder als er je besessen hätte. Anstatt an seine eigene limitierte Sammlung gekettet zu sein wie ein Vater an seine Familie, mit der Verpflichtung, die Seinen zu bevorzugen und danach beeinflusst zu werden, gehörten ihm nun alle Bilder in öffentlichen Sammlungen, ohne daß er dafür etwas tun müsse. (NL,19f.)

Um das eigene Leben zu wahren, gibt Schwarz I seine Sammlung frei, weiß er doch, dass diese ohne ihn als Teil niemals vollständig sein könnte: „Die Sammlung besteht aus einer

Reihe einzelner Glieder, das letzte jedoch, das abschließende Stück, ist die Person des Sammlers selbst.”³⁶⁷ Zwar von seiner Sammlung getrennt kann Schwarz I immer noch Sammler im Geiste sein. So verändert das Exil Schwarz I Verständnis dessen, was eine Sammlung ist. Erfolgreiches Sammeln beruht nicht mehr auf Vollständigkeit und dem Versammeln aller Teile an einem fixierten Ort, sondern das erfolgreiche Sammeln akzeptiert den fragmentarischen, unabgeschlossenen, aussichtslosen Charakter des Sammelns und schöpft aus diesem lückenhaften Zustand Zuversicht. Die Sammlung ist nicht „dazu angelegt [...], um vollendet zu werden“ sondern „das Fehlende“ spielt „eine wesentliche Rolle[.]“³⁶⁸ Der Sammler wird durch die Aufgabe des Totalitätsanspruchs von vielen seiner Sammelpflichten, vor allem dem Sorgetragenen, entbunden und kann sich ganz dem geistigen und visuellen Wertschätzen der Kunst an den vielen Orten dieser Welt hingeben. Für diese Art des nicht materiellen Besitz- und Sammelverständnisses ist das Exil geradezu Voraussetzung, denn nur die Exilanten-Existenz kennzeichnet sich so stark durch das Nomadentum und hat so wenig Raum für die Akkumulation von Dingen. Schwarz I versteht es, sich mit Hilfe der Kunst mit seiner Exilsituation zu arrangieren, er weiß sie ökonomisch sowie künstlerisch zu nutzen.

Schwarz I ist durch seinen Pass der geheimnisvolle Initiator einer exilantischen Bewegung von einstigen Kunstpragmatikern, die allmählich zu Kunstliebhaber mutieren. Was aber sind Kunstpragmatiker? Warum spielt die Kunst auf der Flucht überhaupt eine Rolle? Der Status der Flüchtlinge im Europa der späten dreißiger und frühen vierziger Jahre ist äußerst prekär. Oft existieren sie, ohne legal existieren zu dürfen. Da sie sich fern der Heimat befinden, bleiben ihnen private Räume, die sich durch Eigentum und Familie aufbauen, verschlossen. Auf öffentlichem Territorium können sie aber auch nur unter Lebensgefahr

³⁶⁷ Jean Baudrillard: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt am Main 1991, S. 116.

³⁶⁸ Baudrillard 1991: *Das System der Dinge*, S. 118.

bewegen. Museen und Kirchen als semi-öffentliche Orte werden zu Zufluchtsstätten; der Kontakt zwischen Mensch und Kunst ist aus der Not geboren:

Ich [Schwarz III, BW] [...] kannte, wie immer, hauptsächlich die Kirchen und die Museen – nicht weil ich Gott oder die Kunst so liebte, sondern einfach, weil man in Kirchen und Museen nicht nach seinen Papieren gefragt wurde. Vor dem Gekreuzigten und den Meistern der Kunst war man noch Mensch – nicht ein Individuum mit zweifelhaften Ausweisen. (NL,13)

Museen sind geheizte, relativ sichere Orte und Flüchtlinge müssen, denn arbeiten dürfen sie ja nicht, viel Zeit niederringen – es sind also zumeist pragmatische Gründe,³⁶⁹ die die Menschen mit der Kunst in Kontakt bringen. Das Museum ist nicht nur ein sicherer, sondern auch ein politisch neutraler Raum, denn die Dinge urteilen nicht, sie reflektieren allein, wie der Mensch sich selbst sieht. Er tritt durch die Betrachtung der Kunst in Kontakt mit sich selbst. So entstehen im Museumsraum während der flüchtigen Exiljahre Momente der Selbstvertiefung und Kontemplation. Durch diese Prozesse lernt auch Schwarz II allmählich die Kunst zu schätzen:

Ich [Schwarz II] verbrachte damals viele Nachmittage dort [im Louvre bei den Impressionisten, BW], um mich zu beruhigen. Wenn man vor diesen sonnengetränkten, stillen Landschaften stand, glaubte man nicht, daß eine Tierrasse, die so etwas schaffen konnte, gleichzeitig einen mörderischen Krieg vorhaben könne – eine Illusion, die den Blutdruck für eine Stunde etwas senkte. (NL,19)

Im Museum befindet Schwarz II sich an der Schwelle zwischen Kunst und Wirklichkeit, er setzt die Kunst gegen die Barbarei ein. Das Schöne aus fremden Welten und fremden Zeiten glättet das Grauen in der Welt. Die Kunst schlägt eine Brücke, um zumindest temporär wieder in die „Tierrasse“ Mensch Vertrauen zu fassen. Der Louvre erfüllt hier seine Funktion als

³⁶⁹ Im Roman *Drei Kameraden* akzentuiert Remarque den pragmatischen Aspekt des Museumsaufenthalts während der Weimarer Zeit noch stärker, sowie den Kontrast, der sich aus Besuchern und dem Ausstellungsraum ergibt: „Es war sehr still in den Räumen [...] sie dachten an Brot, immer nur an Brot und Beschäftigung [...] und zwischen den klaren Römerköpfen und der unvergänglichen Armut weißer, griechischer Frauengestalten wanderten sie umher in dem schleppenden Gang, mit den vorgebeugten Schultern von Menschen, die kein Ziel haben, ein erschütternder Kontrast, ein trostloses Bild dessen, was die Menschheit in tausenden von Jahren erreichen und nicht erreichen konnte: den Gipfel ewiger Kunstwerke, aber nicht einmal genug Brot für jeden ihrer Brüder.“ (Erich Maria Remarque: *Drei Kameraden*. Köln 1991, S. 276)

„moderne[r] Wallfahrtsort[,]“ innerhalb dessen die „Kunstandacht“³⁷⁰ und die Hoffnung auf eine bessere Zukunft gepflegt wird. Es nimmt daher nicht Wunder, dass Schwarz I und Schwarz II im Museum aufeinander treffen und Remarque so den narrativen Grundstein für die Vererbung des Passes legt.

Sobald Schwarz II den Pass besitzt, gerät seine Exilwelt und Identität ins Wanken. Er versucht, im Museum in der Umgebung der vertrauten Impressionisten zur Ruhe zu kommen:

Ich versuchte mich zu befreien. Ich ging wie früher zu den Bildern des Friedens und der Stille, zu den Sisleys und Pissaros und Renoirs, ich saß stundenlang im Museum – aber jetzt war die Wirkung umgekehrt. Die Bilder beruhigten mich nicht mehr – sie begannen zu rufen, zu fordern, zu erinnern – an ein Land, noch nicht verwüstet von dem braunen Aussatz, an Abende in Gassen, über deren Mauern Flieder hing, an die goldene Dämmerung der alten Stadt, an ihre schwalbenumflogenen, grünen Kirchtürme – und an meine Frau. (NL,23)

Hier offenbaren sich die impressionistischen Bilder als „Zeitzeugen“ – zwar stellen sie Vergangenes dar und stammen selbst aus einer anderen Zeit, aber dennoch beeinflusst die Gegenwart des Betrachters ihre Wirkung: „Das Museum sammelt Relikte, Dinge der Vergangenheit, um sie zu Dingen für uns, zu Informationsträgern zu machen.“³⁷¹ Strahlten die Bilder zuvor noch Ruhe aus, verwandeln sie nun ihr Gesicht und produzieren Erinnerungen an idyllische vornationalsozialistische Zeiten. Beim Blick auf die impressionistischen Szenen wird Schwarz sich in der Museumsgegenwart seiner vergangenen Heimat bewusst und interpretiert dies als Aufruf für die Zukunft. Die Bilder bewegen ihn, die gefährliche Reise nach Hause anzutreten. Die Kunst stabilisiert, erinnert, mobilisiert und gibt den Exilanten temporär ein Stück ihrer Identität zurück, da die Betrachter mit den Museumsdingen ohne auf der Hut zu sein in Kontakt treten können.

³⁷⁰ Gottfried Korff: „Museumsreisen“ In: Martina Eberspächer / Gudrun Marlene König / Bernhard Tschofen (Hrsg.): *Museumsdinge. Deponieren. Exponieren*. Köln 2007, S.9

³⁷¹ Gottfried Korff: „Zur Eigenart der Museumsdinge.“ In: Martina Eberspächer / Gudrun Marlene König / Bernhard Tschofen (Hrsg.): *Museumsdinge. Deponieren. Exponieren*. Köln 2007, S.141.

3.3 Rose Ausländers Dingbiographie

Sich an Leben und Werk Ausländers anzunähern ist problematisch³⁷², denn die Materialfluten sind unübersichtlich, vieles ist noch im Archiv³⁷³ verborgen und ihre exzessive Arbeitsweise des Wieder- und Umschreibens von Gedichten brachte etwa 25.000 Manuskriptseiten hervor, deren chronologische Ordnung unmöglich zu leisten ist. Außerdem trug die Autorin selbst immer wieder dazu bei, persönliche Daten und die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion zu vernebeln.³⁷⁴ Das Exildasein dominiert ihre Biographie, denn bereits 1916 wird sie mit 14 Jahren aus ihrer Heimat, der Bukowina, einem Kronland der Monarchie Österreich-Ungarns, durch die Wirrnisse des Ersten Weltkriegs nach Wien vertrieben. Später unterbricht sie gezwungen und freiwillig ihren insgesamt 25jährigen Aufenthalt in ihrer Heimatstadt, Czernowitz, immer wieder für lange Lebstrecken in Bukarest, Budapest, Wien, Minnesota, New York und schließlich Düsseldorf. Ihr Heimkommen ist immer nur temporär, zur Zeit der stalinistischen bzw. nationalsozialistischen Herrschaft lebensgefährlich, die Flucht der rote Faden in ihrem Leben. Eine vom Ding her gedachte Biographie über Ausländer zu verfassen, ist beinahe kühn, definiert sie sich selbst und definiert die Forschung sie doch immer über das Immaterielle des Wortes³⁷⁵ – beschäftigt man sich mit der Autorin,

³⁷² Viel Licht ins Dunkel rund um die Biographie Ausländers und ihre Texte bringt der Verleger Helmut Braun als Herausgeber des Gesamtwerks, als Autor einer umfassenden Biographie, als Nachlassverwalter sowie als Kurator von Dokumentarausstellungen über die Schriftstellerin. (Vgl. Helmut Braun: *„Ich bin fünftausend Jahre jung.“ Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie.* Stuttgart 1999. / Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer. Gesammelte Werke in acht Bänden.* Frankfurt am Main 1984-1990. / Helmut Braun (Hrsg.): *Gesamtwerk in sechzehn Einzelbänden.* Frankfurt am Main 1992-1996. / Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer – Materialien zu Leben und Werk.* Frankfurt am Main 1997.)

³⁷³ Material von und über Rose Ausländer wird durch die Rose Ausländer-Stiftung in Köln betreut, die auch den Rose Ausländer-Nachlass im Heinrich-Heine-Institut in Düsseldorf verwaltet. Vorsitzender der Stiftung ist Helmut Braun. (<http://www.roseauslaender-stiftung.de/>)

³⁷⁴ Ausländer verjüngt sich beispielsweise mit zunehmendem Alter um letztendlich 20 Jahre und treibt ein viel interpretiertes Verwirrspiel mit ihrem Namen, das Martin A. Hainz treffend als „Grenzfall des Pseudonyms“ bezeichnet. (Hainz, Martin A.: *Entgöttertes Leid. Zur Lyrik Rose Ausländers unter Berücksichtigung der Poetologien von Theodor W. Adorno, Peter Szondi und Jacques Derrida.* Tübingen 2008, S.10.) Als Rosalie Beatrice Scherzer, die zusätzlich den jüdischen Vornamen Ruth trägt, wird sie 1901 geboren. In ihren USA-Zeiten betont sie als Ruth und Roisele ihre jüdischen Wurzeln, als Poetin dient ihr die klangvolle und bedeutungsverdichtende Verkürzung von Rosalie zu Rose. Im Nachnamen ihres geschiedenen Ehemanns, Ausländer, vereint sie ihre dominierende biographische Erfahrung sowie ihr poetisches Programm der Heimatlosigkeit.

³⁷⁵ Viele Forschungstexte resümieren Ausländers Biographie und Dichten in der Sprachheimat: „Obhut hat Rose Ausländer allein in der Sprache gefunden, die ihr zur Magie und Legitimation der eigenen Existenz geriet.“ (Braun 1999: *Ich bin fünftausend Jahre jung*, S.33) Oder auch: „Ihr Leben ist getragen durch das Wort. Ihr

beschäftigt man sich eher mit ihrem Schreiben als dem Schreibtisch bzw. dem Bett, an und in dem sie schreibt.

Welche Dinge und auf welche Weise begleiten aber diese Dinge Ausländers Leben, ihr episches und poetisches Werk? Zum einen sind da Visa, Geburtsurkunden, Bescheinigungen, die ihre staatenlose Existenz zwischen den Ländern und Kontinenten lenken, stören und im Falle der verweigerten Erneuerung ihrer amerikanischen Staatsbürgerschaft zu Zeiten der Verfolgung im Ghetto Czernowitz beinahe zerstören. Zum anderen lässt ihre Rastlosigkeit sie ein eigenartiges Verhältnis zum weltlichen Besitz einnehmen; sie ist die Frau, deren Koffer ihr Leben begleiten, von Pension zu Pension schleppt sie ihr Hab und Gut durch die Welt. Zu guter Letzt sind da noch die Dinge, die es bei ihr nicht zu geben scheint: Wann immer sie über ihre Heimat, die Bukowina, schreibt oder spricht, bewegt sie sich im Raum der Gedanken, des Geistes, allenfalls der belebten Natur – das Materielle, das Ding, das unbelebt Urbane tauchen entweder nicht oder in Negation auf. Zunächst widmet sich diese Arbeit genau jenen Leerstellen, um danach die bürokratischen Dokumente sowie Ausländers Leben aus dem Koffer zu beleuchten.

Aus einem Land, das es nicht gibt

Was früher das österreichische Kronland der Bukowina war, ist heute ukrainisch-rumänisch-moldawisches Grenzgebiet. Als geostrategische Schnittstelle ist dieses Land historisch umkämpft und multiethnisch besiedelt. Es geht als autonomer Staat der Habsburger bereits 1918 unter, wird infolgedessen als Provinz an Rumänien angeschlossen. Die Nordbukowina fällt mit dem Hitler-Stalin-Pakt 1939 in sowjetische, der Rest in deutsche bzw. mit den Deutschen verbündete rumänische Hände.³⁷⁶ Nach dem zweiten Weltkrieg ist die nun

Leben hängt buchstäblich vom Wort ab, wird von ihm gehalten. Durch Schreiben erhält sie sich am Leben – *Schreiben ist Leben. Überleben.*“ (Cilly Helfrich: „*Es ist ein Aschensommer in der Welt.*“ *Rose Ausländer. Biographie.* Weinheim 1995, S.9.)

³⁷⁶ Einen detaillierten Einblick in die dreihundertjährige Geschichte der Bukowina gibt Mariana Hausleiter in ihrem Aufsatz: „Eine wechselvolle Geschichte. Die Bukowina und die Stadt Czernowitz vom 18. bis zum 20.

sowjetische Gegend durch vorige Deportation, Massenvernichtung und Flucht entvölkert, besonders die Hauptstadt Czernowitz gleicht einer Geisterstadt, das goldene Zeitalter der Habsburger ist endgültig eingeäschert.

Wenn Ausländer in ihrem 1965 entstandenen Essay, *Erinnerungen an eine Stadt*, über „diese versunkene Welt“ der Bukowina sowie deren „versunkene Stadt[,]“³⁷⁷ Czernowitz, meditiert, so beschwört sie die Zeiten des Kronlandes herauf – von den historisch erschütternden Verwicklungen gibt es keine Spur. Sie zeichnet ein auffällig vages und seltsam entdingtes Bild der Stadt und der umliegender Gegend: „Eine entlegene, osteuropäische Stadt, nicht groß, nicht klein: Czernowitz, die Hauptstadt des Kronlandes Bukowina, der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie. Die Bukowina, auch »Buchenland« genannt [...]“³⁷⁸ Fakten wie die geographische Lage, die Größe, politische Funktion und der Name der Stadt werden hervorgehoben, aber gleichzeitig wieder in die Sphäre des Ungewissen zurückgenommen („entlegen“, „nicht groß, nicht klein“, „ehemalig“, „Buchenland“). Ausländer erinnert Tatsachen, die sie idyllisch poetisiert, um die bukowinische Heimat in die Sphären von Unzugänglichkeit und Unwiederbringlichkeit zu versetzen.

Sie ruft ihren Lesern ein Territorium ins Gedächtnis, das diese gar nicht erst in ihrem Gedächtnis hatten: Die Gegend der Bukowina sowie die Stadt Czernowitz sind dem deutschen Publikum weitgehend unbekannt, denn „der eiserne Vorhang [wurde] geschaffen, hinter dem Czernowitz verschwand.“³⁷⁹ Ausländer vermittelt ihren Lesern nur ein an seinen Rändern glatt geschliffenes Bruchstück ihrer idealisierten Heimat. Das Prinzip der Weichzeichnung von Fakten wendet Ausländer auch auf die Menschen der Stadt an:

Jahrhundert.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Czernowitz. Die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin 2005, S. 31-81.

³⁷⁷ Rose Ausländer: „Eine Erinnerung an eine Stadt.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer – Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main 1997, S. 10.

³⁷⁸ Ausländer 1997: *Eine Erinnerung an eine Stadt*, S. 7.

³⁷⁹ Helmut Braun: „Viersprachenlieder erfüllten die Luft. Die Stadt in der Erinnerung der Dichterinnen und Dichter.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Czernowitz. Die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin 2005, S. 86.

Die etwa 160000 bis 170000 Einwohner der Stadt Czernowitz setzen sich aus Deutschen, Ukrainern, Juden, Rumänen sowie Minderheiten von Polen und Madjaren zusammen. Eine buntschichtige Stadt, in der sich das germanische mit dem slawischen, lateinischen und jüdischen Kulturgut durchdrang.³⁸⁰

Die Einwohnerzahlen und die präzisen ethnischen Zugehörigkeiten, die eventuelles Kulturkonfliktpotential in sich tragen, werden vom unscharfen und euphemistischen Begriff des „buntschichtigen [...] Kulturgut[s]“ bewusst überlagert und komplementieren in Form des harmonischen Zusammenlebens das ruhige Stadtbild.

Wo sind die Dinge in Ausländers erinnertem Czernowitz? Wo sind in ihrem Habsburger-Idyll der Markt, die elektrische Straßenbahn, die zahlreichen Gotteshäuser, die Gassen mit jugendstilverzierten Gebäuden? Und wo ist nach der rumänischen Eingliederung der Provinz der im Rathaus beherbergte Verwaltungsapparat, der die Rumänisierung gewaltvoll vorantreibt? Die Schulen, in denen Juden ausgegrenzt werden? Das deutsche Theater, das von rumänischen Studenten gestürmt wird? Diese im Stadtbild gespeicherte Wirklichkeit und dunkle Seite der Geschichte Czernowitz‘ dokumentieren Bilder und Werke anderer Autoren.³⁸¹ Ausländer, die Frau des geschriebenen Wortes, schreibt darüber jedoch kein einziges Wort. Was hat dieses Schweigen zu bedeuten? Wenn Ausländer nur „im Wort wohnt[,]“³⁸² dann markiert ihr Schweigen nicht die heimeligen sondern unheimlichen Aspekte ihrer Heimat, die Aspekte der Stadt Czernowitz, in denen sie keine Heimat findet – das

³⁸⁰ Ausländer 1997: *Eine Erinnerung an eine Stadt*, S. 7.

³⁸¹ Fotos und Zeichnungen zeugen von dinglichen Landmarken wie dem Markt, der Gebäude, der Kirchen und der Straßenbahnen. (Vgl. z.B. Peter Rychlo: „Czernowitz als geistige Lebensform. Die Stadt und ihre Kultur.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Czernowitz. Die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin 2005, S.18-24.) Auch der Czernowitzer Autor, Alfred Gong, zeichnet in seinem Gedicht, *Topographie*, ein sich an der Realität orientierendes, kritisches Stadtbild nach dem Untergang der Bukowina und dem Fortschreiten der Rumänisierung anhand von Orientierungspunkten in der Stadt: So wird auf dem „Ringplatz“ der „k. und k. Doppeladler“ zertreten, vom „Rathaus“ weht „Rumäniens Trikolore“ und an der „Universität“ werden „zu jedem Semesterbeginn / die jüdischen Studenten von den rumänischen heroisch / verprügelt.“ (Alfred Gong: „Topographie.“ In: Karl-Markus Gauß / Ludwig Hartinger (Hrsg.): *Das Buch der Ränder – Lyrik*. Klagenfurt 1995, S.119.) Auch bei heutigen Besuchen fallen die eindrücklichen dinglichen Markierungen der Stadt auf, wie zum Beispiel die Topographie der einst vielfältigen Religionsgemeinschaften: „Nahe der Erzbischöflichen Residenz die schlichte evangelische Kirche der Deutschen, in der Armeniengasse die armenische Pfarrkirche, in der Homuzakigasse die dreitürmige Paraskiewa-Kirche, die [...] mächtige, kupfergedeckte [...] Kuppel des jüdischen Tempels, [...] kleine [], minarettartige [] Türmchen, [...] die katholische Herz-Jesukirche, am Austriaplatz die Jesuitenkirche.“ (Martin Pollak: „Czernowitz. Stationen einer imaginären Reise nach Galizien.“ In: *Du. Die Zeitschrift der Kultur*. 45, 1985, S.15.)

³⁸² Die Metapher des „im Wort Wohnens“ taucht immer wieder in Ausländers Gedichten auf. So zum Beispiel in *Ich will wohnen im Menschenwort* oder im Gedicht *Mutterland*.

Profane, das Alltägliche, das Konflikträchtige, das Gewaltvolle. Die Aussparungen markieren die Trübe der Idylle. Ausländer orientiert sich in ihrer historisch vakuumierten Beschreibung der Stadt an Paul Celan, ihrem Heimatverbundenen und Vorbild, der über die Bukowina auch lediglich enigmatisch von einer „Landschaft“ spricht, „in der Menschen und Bücher lebten.“³⁸³ Es scheint fast, als wollten beide eine detaillierte Auseinandersetzung des Publikums mit Czernowitz vermeiden. Genaue Dingbeschreibungen könnten jene Aufmerksamkeitsfunktion erfüllen und passen nicht in das dichterische Programm, das Ausländer mit ihren Heimatreflexionen verfolgt. Sie retuschiert das typische Bild einer österreichischen Stadt bewusst, um das verlorene Heimatterritorium nicht durch visuelle Landmarken allzu konkret zu verorten. Ein Land, das real unrettbar verloren ist und das beinahe niemand mehr kennt, gewinnt die Freiheit, nicht aus Fakten, sondern aus Interpretationen der Erinnerung selektiv rekonstruiert werden zu können.

Für Ausländer gehören Wirklichkeit und Traum zusammen, was sie in einem Interview folgendermaßen formuliert: „Ich habe, was man Wirklichkeit nennt, auf meine Weise geträumt, das Geträumte in Worte verwandelt und meine geträumte Wortwirklichkeit in die Wirklichkeit der Welt hinausgeschickt.“³⁸⁴ Zu ihrer Traumwirklichkeit von Czernowitz gehören keine unbelebten Dinge, obwohl sie in der Wirklichkeit der Welt vorhanden sind. Sie empfindet das Artifizielle als unansehnlich und baut Czernowitz ganz in Naturbildern auf:

Czernowitz war häßlich und schön: architektonisch stillos, uninteressant, aber landschaftlich lieblich und von eigentümlichem Reiz. Eigentlich ist die Stadt ein enormer Hügel. Vom Flußthal des Pruth erhebt sie sich in steter Steigung ungefähr 150 bis 200 Meter bis zum waldgroßen Volksgarten. Auch andere hügelige Naturparks und viele blumenreiche Privatgärten zieren die Stadt. Sie ist von einer Kette prächtiger Buchenwälder umschlossen, wo Amseln, Drosseln und Nachtigallen sommers ihren Stimmen freien Lauf lassen.³⁸⁵

³⁸³ Paul Celan: „Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen.“ In: Beda Allemann / Stefan Reichert: *Gesammelte Werke. Band III*. Frankfurt am Main 1983, S. 185.

³⁸⁴ Rose Ausländer: „Interview in der Rheinischen Post mit Lore Schaumann. 1975.“ In: Helmut Braun Helmut (Hrsg.): *Rose Ausländer. Deiner Stimme Schatten. Gedichte, kleine Prosa und Materialien aus dem Nachlass*. Frankfurt am Main 2007, S. 62.

³⁸⁵ Ausländer 1997: *Eine Erinnerung an eine Stadt*, S. 8.

Ausländer hält die heute verschwundene Gegend über das Oxymoron der hässlichen Schönheit und den Adverbien des Zweifels („eigentlich“, „ungefähr“) in der Schwebel. Sie wertet den gebauten Stadtraum ästhetisch ab, erkennt in der Architektur kein Gesichtspotenzial und lenkt den Blick des Lesers stattdessen auf die Landschaftsarchitektur, die alles Unbelebte überwächst. Warum taugen die vom Menschen gefertigten unbelebten Dinge und das Urbane ihr nicht zum Aufbau einer Heimat-Idylle? Sie hält die Stadterinnerungen bewusst in der Sphäre des Schönegeistigen fest, in der kein Platz für eine alltäglich profane Dingwelt ist:

Czernowitz war eine Stadt von Schwärmern und Anhängern. [...] Die Dinge der praktischen Lebensfürsorge waren ihnen unwichtig. Viele von ihnen hatten keinen Beruf [...] Das zentrale Interesse vieler Intellektuellen galt nicht dem ehrgeizigen Planen einer einträglichen Karriere, nicht einem technisch höheren Lebensstandard, es ging ihnen vielmehr um erkenntnisreiche Einsichten, sei es auf Wegen der Wissenschaft, Philosophie, Politik oder durch das Erlebnis von Mystik, Kunst, Dichtung und Musik. [...] Studium und die berufliche Arbeit waren Nebensache, peinliche Notwendigkeit.³⁸⁶

Statt einer greifbaren Stadt konstruiert Ausländer eine abstrakte Stadt des Verstandes, in der die Menschen sich ganz dem Bildungsideal von Wissenschaft und schönen Künsten widmen. Der Alltagskultur, die sich in der Architektur und materiellen Welt einer Stadt ausdrückt, räumt die Autorin keinen Platz ein. Hier spricht die Fortschrittskritikerin und Kulturschaffende in Ausländer, die in ihrer eigenen Biographie dem Denken, Schreiben und Philosophieren unter realen Lebensumständen nie Priorität einräumen konnte, was sie stets bedauert: „[Ich war] bis vor einigen Jahren, beruflich als Übersetzerin, Korrespondentin, Sekretärin, auch als englische Privatlehrerin tätig.“³⁸⁷ In der Schreckenszeit des Czernowitzer Ghettos „wurde [sie] auch zu überaus schweren Zwangsarbeiten [...], Straßen- und Verladearbeiten, [die] sehr anstrengend, [...] brutal und unmenschlich“³⁸⁸ waren,

³⁸⁶ Ausländer 1997: *Eine Erinnerung an eine Stadt* S. 8f.

³⁸⁷ Rose Ausländer: „Notizen zur Situation des alternden Schriftstellers.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer – Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main 1997, S. 66f.

³⁸⁸ Zitiert nach Braun 1999: *Ich bin fünftausend Jahre jung*, S.77. Das originale Manuskript der *Autobiographie* befindet sich im Rose Ausländer Nachlass.

herangezogen. Der Fortschritt, „die Mechanisierung des Lebens“³⁸⁹ ist bei Ausländer mit dem Gefühl der Vertreibung aus Czernowitz verbunden. Sie wird von ihrer Mutter aus ökonomischen Gründen zum Abbruch ihres Philosophiestudiums und zur Auswanderung in die USA gedrängt. Dort fristet sie ihr Arbeitsleben in einer „großen grauen Bankfabrik[,]“³⁹⁰ als Zeitschriftenratgeberin in der Czernowitzer Kolumne, *Frau Ruth gibt Auskunft*,³⁹¹ muss sie sich der Alltagssorgen der kleinen Leute annehmen und in den prekären Zeiten der späten 30er Jahre absolviert sie gar eine Ausbildung zur Fleischbeschauerin mit der Hoffnung, in Bukarest Arbeit zu finden. Bis ins hohe Alter trauert sie um die mangelnde Zeit für die geistige Betätigung und empfindet das Stadtleben als Bedrohung und den Alltag mit seinen Profanitäten als große Belastung:

Weder in der Untergrundbahn, noch in seinem Haus ist man seines Lebens sicher. Täglich werden Flugzeuge [...] nach Cuba »highjacked«, fast täglich entgleisen Eisenbahnen [...] Da ich allein lebe und mich selber mit Lebensmitteln, usw. versorgen muss, [...] muss ich eben [...] »hinaus ins sturmische Leben«.³⁹²

In ihrem persönlichen geträumten Czernowitz sind die Menschen diesem stürmischen Leben nicht ausgesetzt. Dabei spielt es für Ausländer keine Rolle, dass das reale Czernowitz immer wieder massiv von außen angegriffen wird. In Ausländers Beschreibungen baut sie ein ideales Stadt-Konstrukt, das der Wirklichkeit nicht standzuhalten braucht. Ihr erschriebenes Czernowitz, die als geistiger Ort erdachte Stadt, kann durch die Absenz von Fortschritt, Moderne und Dingen den Katastrophen trotzen.

Als Ausländer *Erinnerungen an eine Stadt* 1965 schreibt, ist ihr derzeitiger biographischer Standpunkt territorial, zeitlich und real weit von der Heimat Czernowitz

³⁸⁹ Ausländer 1997, *Notizen zur Situation des alternden Schriftstellers*, S.66.

³⁹⁰ Rose Ausländer: „Bankfabrik.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Gesammelte Werke Band 1*. Frankfurt am Main 1984, S.11.

³⁹¹ Die Kolumne erscheint 1932 in der Czernowitzer Zeitung der Tag. Im Nachlass der Rose Ausländer-Stiftung finden sich einige Zeitungsausschnitte dieser Kolumne sowie die Anmerkung, „dass Frau Ruth für Ratsuchende jeden Freitag ab 15 Uhr in den Räumen der Redaktion in der Herrengasse eine Sprechstunde abhält.“ (Helmut Braun: „»Frau Ruth gibt Auskunft« Rose Ausländer als Mitarbeiterin Czernowitzer Zeitungen.“ In: Markus Winkler (Hrsg.): *Die Presselandschaft in der Bukowina und den Nachbarregionen. Akteure – Inhalte – Ereignisse. (1900-1945)*. München 2011, S.132.)

³⁹² Harald Vogel / Kerstin Klepser: „Lieber Jokostromo“ – „Liebe Immerda-Rose“ *Der Briefwechsel zwischen Rose Ausländer und Peter Jokostroma. In kritisch kommentierender Edition*. Weilerswist 2001, S. 148. Ausländer schreibt den Brief an Peter Jokostroma am 10. Februar 1969 aus New York.

entrückt. Als mehrfach Vertriebene, Überlebende des Czernowitzer Ghettos fristet sie in provisorischen Verhältnissen lebend ihr Dasein zwischen den USA und Europa. Äußerlich hat sich ihre Heimatstadt kaum verändert, die Kirchen, die Plätze, die Gässchen, das stereotyp Habsburgische geben in ihrer Gestalt nichts vom historischen Grauen preis. Czernowitz konserviert äußerlich die Vergangenheit der k. und k. Monarchie.³⁹³ Dem ausgehauchten Geist der Stadt gegenüber fühlt Ausländer sich jedoch verpflichtet und setzt diesem Geist mit dem Lob auf das Immaterielle und mit der schreibenden Vertreibung des Materiellen und der Dinge ein Denkmal. Die „versunkene Welt“, die „versunkene Stadt“³⁹⁴ ist eigentlich eine versunkene Gesinnung.

Bürokratische Begleiter

Ausländers Lebensweg mäandert von der Czernowitzer Heimat über die Flucht nach Wien und zurück, von der Immigration in die USA wieder nach Czernowitz, von der Ghettoexistenz dort zum endgültigen Exildasein zwischen den USA und Europa. Bei all ihren freiwilligen und unfreiwilligen Ortswechseln begleiten sie bürokratische Dokumente, die ihre Macht über sie entfalten und ihr Handeln beeinflussen. An Ausländers Biographie wird beispielhaft deutlich, dass sich der Mensch der bürokratischen Ordnung, einem Staat anzugehören, nicht entziehen kann und es umgekehrt auch keine freie Entscheidung ist, sich von einem Staat loszulösen. Die territorialen Umstrukturierungen nach dem Zusammenbruch Österreich-Ungarns zwingen Ausländer schon als siebzehnjährige gebürtige Bukowinerin, die rumänische Staatsbürgerschaft anzunehmen. Da es die Bukowina auf dem Papier nicht mehr gibt, geraten auch alle zugehörigen Verwaltungsdokumente in eine Glaubwürdigkeitskrise.

³⁹³ Othmar Andréé stellt die Czernowitzer Architektur, die das Kaiserreich bis heute konserviert, in einer Sammlung kleiner Essays sehr eindrücklich vor. Er lässt aber auch nicht außer Acht, wie das Historische durch „ein Netz breiter Straßen [...] die vielstöckigen Beton- und Ziegelbauten aus der Nachkriegs- und Chrustschow-Ära in Beschlag genommen [haben].“ (Othmar Andréé: *Czernowitzer Spaziergänge. Annäherungen an die Bukowina*. Weilerswist 2008, S.21.) Zu Zeiten des Eisernen Vorhangs, als keine aktuellen Karten der Stadt zu finden waren, erkundet der Autor Landmarken von Stadt und Umgebung wie den Ringplatz, den Volksgarten oder den Judenfriedhof anhand einer hundertjährigen Karte aus dem Kaiserreich.

³⁹⁴ Ausländer 1997: *Eine Erinnerung an eine Stadt*, S.7.

Für den Inhalt auf Ausländers Geburtsurkunde, „Czernowitz / Bukowina,³⁹⁵ gibt es keinen realen Referenzpunkt mehr. Als Bukowinerin wird sie in den Automatismen der Verwaltung zur Rumänin deklariert. Der dingliche Beweis ihrer Herkunft, die Geburtsurkunde, dokumentiert nicht mehr die Realität. Diese schockierende bürokratische Urerfahrung entwertet das Vertrauen Ausländers in eine staatlich gebundene und geschützte Heimat, sie prägt das fundamentale Heimatlosigkeitsgefühl der Autorin für den Rest ihres Lebens.

Die folgenden Jahre sind von einer instabilen Staatsbürgerschaft geprägt, was Ausländer immer wieder in Konflikt mit ihren Lebensplänen bringt. 1921 wandert sie in die USA aus, heiratet in New York Ignaz Ausländer, verbringt dort die obligatorischen fünf Jahre und kann so mit ihrem Mann 1926 die amerikanische Staatsbürgerschaft annehmen. Sofort nach dem Erhalt dieser fahren die beiden zurück nach Czernowitz. Eine Heimreise mit dem prekären Rechtsstatus als Immigrant hätte die erneute Einreise in die USA verhindern können, da es beschränkte Einwanderungskontingente für jedes Land gibt. Rückblickend gleicht der erste fünfjährige Aufenthalt Ausländers in den USA von 1921-1926 damit weniger einem Niederlassen als einem provisorischen Abwarten, bis die Veraltungsmühlen zu Ende gemahlen haben. Was lag Ausländer am Erwerb der amerikanischen Staatsbürgerschaft? Diese Frage ist wohl ökonomisch und persönlich zu beantworten: Aus ärmsten Verhältnissen kommend erhofft sie sich die Möglichkeit einer Existenzsicherung. Überdies wehrt sie sich zeitlebens gegen die rumänische Staatsbürgerschaft, kann sich mit dem Land nicht identifizieren, da die Rumänisierung der Bukowina unter anderem mit einer systematischen und gewaltsamen Unterdrückung der deutsch jüdischen Kultur einher geht.³⁹⁶ Der Preis für das US-Staatsbürgerschaftszertifikat ist die Verstrickung in das amerikanische

³⁹⁵ Ausländers Geburtsurkunde liegt in Form einer Abschrift vor, die 1939 für ein amerikanisches Visum angefertigt wurde. Diese ist in Braun 1999: *Ich bin fünftausend Jahre jung*, S.35 abgedruckt.

³⁹⁶ Nach dem Anschluss an Rumänien wird Deutsch 1924 als Amtssprache ungültig, das Schulsystem wird rumänisiert und der Zugang zu Universitäten für die nicht-rumänischen Bevölkerungsteile durch Manipulation der Noten erschwert, die Juden müssen um ihre Bürgerrechte bangen. (Vgl. Alfred Kittner: „Spätentdeckung einer Literaturlandschaft. Die deutsche Literatur der Bukowina.“ In: Wilhelm Solms (Hrsg.): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg 1990, S. 181-202.)

Verwaltungssystem: Die Ablauffristen der Einwanderungsdokumente takteten ihren Lebensrhythmus. Sie bleibt als amerikanische Staatsbürgerin bis 1928 in Czernowitz, um dann, vor dem Verstreichen der drei Jahre wieder in die USA überzusiedeln, um auf dem Papier Amerikanerin zu bleiben. Ihre gescheiterte Ehe mit Ignaz Ausländer steht ebenfalls unter dem Diktat der US-Verwaltung, denn sie kann nur am Ort der Eheschließung, also in New York, geschieden werden.

Die bürokratischen Papiere, von der Geburts- über die Heiratsurkunde bis zum Staatsbürgernachweis, exekutieren eine unpersönliche Verwaltungsmacht, sie sind menschlichen Sonderbedürfnissen gegenüber unempfänglich und störrisch, erschweren das Leben und sind in ihrer Struktur dem Menschen unbegreiflich. Ausländer wählt bis zu diesem Zeitpunkt in ihrer Biographie ihren Aufenthaltsort also nie gänzlich freiwillig, stattdessen wählen die bürokratischen Vorschriften und die Ablaufdaten für sie. Es nimmt nicht wunder, dass Ausländer noch Jahrzehnte später, wenn sie enorm viele, beschwerliche Reisen freiwillig auf sich nimmt, diese dennoch mit kafkaesker Alptraumhaftigkeit assoziiert: „Momentan erscheint mir jede Reise, auch die kürzeste, so schwierig wie [...] das Erreichen des Kafka-Schloßes.“³⁹⁷

Zwei moralisch menschliche Entscheidungen, die ihren Aufenthaltsort betreffen, haben fatale bürokratische und lebensbedrohliche Konsequenzen für Ausländer: 1931 kehrt sie nach Czernowitz zurück, um ihre kranke Mutter zu pflegen, woraufhin sie 1934 auf Grund zu geringer Präsenz im Land die US-Staatsbürgerschaft verliert. Drei Jahre etwa ist sie staatenlos, beantragt dann auf Druck der Behörden wieder die rumänische Staatsbürgerschaft, um ihre Arbeitserlaubnis nicht einzubüßen. Sie ist in den undurchsichtigen Teufelskreis der korrupten rumänischen Bürokratie verstrickt und will das Land eigentlich verlassen. 1939

³⁹⁷ Vogel / Klepser 2001: *Der Briefwechsel zwischen Rose Ausländer und Peter Jokostra*, S.156. Ausländer schreibt den Brief an Peter Jokostra am 15. Januar 1970 aus Düsseldorf. Als Motiv taucht das Kafkaschloß auch immer wieder in ihren Gedichten auf und umspielt die Tücken des niemals Ankommens und Heimkommen. So zum Beispiel in *Aus grauem Gummi* und *Schloß Kafka*. (Rose Ausländer: „Schloß Kafka“ und „Aus grauem Himmel“. In: Helmut Braun (Hrsg.): *Deiner Stimme Schatten. Gedichte, kleine Prosa und Materialien aus dem Nachlaß*. Frankfurt am Main 2007, S. 10 u. 11.)

erhält sie von Freunden eine Einladung vom „Gesellig-Wissenschaftlichen Verein[,]“³⁹⁸ der eine philosophisch-poetische Vortragsreise fingiert, sodass Ausländer eine Einreisegenehmigung bekommt und Schutz in den USA findet. Der Plan gelingt und kurz bevor Deutschland im September 1939 Polen überfällt, ist sie in Sicherheit. Doch das Verantwortungsgefühl der kranken Mutter gegenüber wiegt schwerer und Ausländer reist zurück nach Czernowitz und damit in die lebensgefährliche legale Vogelfreiheit unter dem Hitler-Stalin-Pakt, mit dem die nördliche Bukowina unter sowjetische Besatzung fällt. Als deutsche Jüdin zählt sie für die Russen zur „Bourgeoisie“ und Deportationen nach Sibirien drohen. Der Nachweis einer Arbeitsstelle wird hier zum lebensentscheidenden Dokument, denn vor allem „Ausbeuter[,]“ das heißt „Personen, die nicht nur für sich selbst arbeiteten, sondern auch andere Personen beschäftigten“³⁹⁹ werden deportiert.

Mit der Isolierung im Czernowitzer Ghetto zwingen die Deutschen mit ihren rumänischen Verbündeten die Juden der Stadt im Juli 1941 in die Verbannung inmitten der eigenen Heimat. Innerhalb des Ghettos herrscht de jure noch eine Ordnung, wenn auch nach völlig unrechten Maßstäben: Ein undurchschaubarer Komplex von Vorschriften, Gesetzen, Passierscheinen, oder Sonderregeln soll das Leben im Ghetto regeln. De facto herrscht jedoch der Ausnahmezustand, denn die nationalsozialistisch oktroyierte Rechtsordnung schafft gerade keine Verbindlichkeit, sondern operiert nach dem Gesetz der Willkür, das die eigens gemachten Regeln permanent unterwandert – das bürokratische System im Ghetto zeichnet sich dadurch aus, kein System zu haben. Diese korrupte absurde Ordnung, der viele Juden zum Opfer fallen, lässt Ausländer die Zeit im Ghetto durchstehen: Ihre Überlebensgeschichte kann anhand zweier bürokratischer Dokumente erzählt werden, die sie auf unerklärliche Weise zu den Privilegierten unter den Gefangenen zählen lässt.⁴⁰⁰ Sie besitzt eine im Ghetto

³⁹⁸ Die Abbildung der Einladung findet sich bei Braun 1999, *Ich bin fünftausend Jahre jung*, S.53.

³⁹⁹ Helmut Braun: „»wer bin ich / wenn ich nicht schreibe« Zur Biographie Rose Ausländers.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Meine liebe Frau Ratjen ... Grüße auch an Wolfi. Briefwechsel. Köln 1997*, S. 14.

⁴⁰⁰ Aus der inneren Ordnung des Ghettos kann sich Ausländer durch den Besitz von Schutz- und Arbeitsausweis für eine gewisse Zeit stabilisieren. Die bürokratische Hilfe, die sie als Ex-Amerikanerin von außen bei der

gültige Arbeitserlaubnis und einen Schutzausweis; Dokumente, die eigentlich einer kleinen Personengruppe (wie beispielsweise Ärzten) unter den Verfolgten vorbehalten sind. Auf undurchsichtigem Wege, wohl durch Beziehungen zu hohen rumänischen Beamten, erhält sie die Papiere, die ihr Existenzrecht materialisieren. Die Papiere fungieren als dingliche Erweiterung ihres im Ghetto diffamierten Selbst.

1943 fällt Ausländer fatalerweise in die Ungnade der Willkürherrschaft, was in einem Brief an Ruprecht Korn dokumentiert ist: „Sehr geschätzter, lieber Herr Korn! [...] Ein harter Schlag traf mich gestern: ich bin von der Liste der Arbeitenden (die allein hier Lebensberechtigung haben) gestrichen worden.“⁴⁰¹ Durch den Verlust des Schutz- und des Arbeitsausweises kann sich Ausländer buchstäblich und im übertragenen Sinn nicht mehr als Person ausweisen, sie rutscht durch die Maschen des korrupten Systems und verliert ihre Legitimation zu existieren. Im Ghetto gilt nicht einmal die perfide Logik, den Menschen auf seine Arbeitsfähigkeit zu reduzieren und zu kommodifizieren, sondern es herrscht die Unlogik der Verwaltung: Es geht nicht darum, zu arbeiten, sondern „auf der Liste der Arbeitenden“ zu stehen. Eine Person beglaubigt sich nicht durch Taten sondern Daten, was Ausländer in diesem Brief als „mörderische Entpersönlichung“ und „namenloses Leid“⁴⁰² bezeichnet. Ihr Lebensraum schrumpft auf den peripheren Ort eines Kellerverstecks zusammen, als nicht-existente Person muss sie ihr Leben gänzlich in die Hände von Helfern geben, die sie mit dem Nötigsten versorgen: Der reduzierte Lebensraum und die reduzierten Dinge sind realer Ausdruck ihrer bürokratischen Auslöschung.

Schweizer Vertretung der amerikanischen Botschaft erbittet, wird zynisch abgeschmettert. Die Ungültigkeit des amerikanischen Passes überwiegt die humanitäre Notsituation und begründet einen Teufelskreis nicht endender bürokratischer Formalitäten: „Die zuständige Stelle hat nach Prüfung Ihres Falles entschieden, daß Sie nach amerikanischem Gesetz als »voraussichtlich expatriiert« zu gelten haben. Die einzige Möglichkeit, die Ihnen demnach bleibt, Ihre amerikanische Staatsbürgerschaft einer neuen Prüfung durch die amerikanischen Behörden unterziehen zu lassen, besteht in einem Gesuch zur Rückkehr in die Vereinigten Staaten, das Sie im Zeitpunkt einreichen müssen, wenn eine solche Reise wieder möglich ist, was vor Kriegsende kaum der Fall sein dürfte.“ (Zitiert nach Braun 1999: *Ich bin fünftausend Jahre jung*, S. 66.) Der Brief befindet sich im Nachlass Rose Ausländer.

⁴⁰¹ Zitiert nach Uwe Martin: „Bruchstücke. Unbekannte Briefe und Verse von Rose Ausländer.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main, 1991, S.132f. Der Brief an den in Bukarest ansässigen Dichterkollegen Ruprecht Korn ist auf den 13.März 1943 datiert.

⁴⁰² Zitiert nach Martin 1991: *Unbekannte Briefe und Verse von Rose Ausländer*, S.133.

Für sich selbst gelingt es ihr, nach der Befreiung 1944 über Bukarest wieder in die USA zu gelangen. Mit Hilfe eines Immigrationsspezialisten erwirbt sie ihre amerikanische Staatsbürgerschaft auf Grund der Gräueltaten im Ghetto zurück. An der bürokratischen Hürde, für ihre Mutter und den Bruder ein Leben in den USA zu ermöglichen, scheitert sie, woran ihr erschüttertes Heimatverständnis gänzlich zerbricht. Auf dem Papier ist sie zwar bis an ihr Lebensende Amerikanerin, aber weder dort noch irgendeinem anderen Ort fühlt sie sich jemals wieder zugehörig. Legal ist sie wieder in die Gesellschaft integriert, in ihrem Erleben und Handeln ist sie aber Existenzlose.

Im Koffer zu Hause

Die Briefköpfe auf Ausländers schriftlichen Korrespondenzen der Nachkriegsjahrzehnte legen Zeugnis über ihre immense geographische Mobilität ab. Im beinahe monatlichen Takt verändern sich die „provisorische[n] Postadresse[n]“⁴⁰³ – die Autorin kommt bei wechselnden Vermietern, Verwandten und Bekannten an den relativ stabilen Orten New York, Düsseldorf und Wien unter, doch auch in allerlei noch kurzfristigeren Bleiben auf Schiffen, in Hotels, Sanatorien, in Bad Wörishofen, München, Brüssel, Paris, Nizza, Salzburg oder Bad Nauheim hält sie sich auf. Dabei klagt sie von unterwegs immer wieder über die mit dem Reisen verbundenen Anstrengungen: „[...]Abschiedsvisiten, Telefonanrufe usw., usw. und dann das schwere Packen! Mein armer Bruder hilft mir so viel er kann.“ Das exzessive Unterwegssein laugt sie körperlich aus und deprimiert sie seelisch: „[I]ch bin so total erschöpft, daß ich gar keine Reiselust mehr habe.“⁴⁰⁴ Und dennoch vagabundiert sie Jahrzehnte lang weiter. Warum strapaziert sich Ausländer so sehr und bürdet sich das Nomadenleben auf? Statt von

⁴⁰³ Vogel / Klepser 2001: *Der Briefwechsel zwischen Rose Ausländer und Peter Jokostra*, S.140. Ausländer schreibt den Brief an Peter Jokostra am 20. Februar 1965 auf dem Weg nach Wien.

⁴⁰⁴ Zitiert nach Braun 1999, *Ich bin fünftausend Jahre jung*, S. S. 96f. Der Brief von Ausländer an Mimi Grossberg befindet sich im Bestand der Rose Ausländer Stiftung.

Wohnorten spricht sie vom „[D]aheim“⁴⁰⁵ in Anführungszeichen. Damit grenzt sie den gewöhnlichen Gebrauch des Wortes semantisch ab, denn in ihrem persönlichen Verständnis bedeutet das Wort eben gerade Heimatlosigkeit. Synonym zu „daheim“ taucht in ihren Briefen immer wieder ganz konkret das Wort „Heimatlosigkeit“ auf, das bei ihr keinen Zustand, sondern bestimmte, aber wechselnde Orte bezeichnet: „Momentan heißt meine Heimatlosigkeit: Wien – diese provinzierische, kleinbürgerliche Großstadt.“⁴⁰⁶ Düsseldorf wird, als ein Rohrbruch sie in New York festhält, zum „»gelobte[n] Land« meiner dritten Heimatlosigkeit.“⁴⁰⁷ Ausländer führt konsequent das Leben einer Nomadin, versteht ihre Identität als die einer [j]üdischen Zigeunerin[.]“⁴⁰⁸ Sie macht die Heimatlosigkeit zu ihrem dichterischen und biographischen Programm, definiert das Exildasein nach den Jahren der Verfolgung für sich selbst neu, sie nutzt die „konstitutionelle Differenz[.]“ die zwischen der Zigeunerin und der Exilantin besteht: „Während jene [die Exilantin, BW] unfreiwillig, durch sich verschiebende Grenzen gezwungen, von einem Land, von einem Kontinent zum nächsten reist, [ist] die »Zigeunerin« freiwillig unterwegs.“⁴⁰⁹ Aus freier Entscheidung lässt sich Ausländer nirgends nieder; die Verfolgung überlebt zu haben ist für sie Glück und Bürde gleichermaßen, was sich im freiwilligen Zwang und der zwingenden Freiwilligkeit zum Nomadentum ausdrückt. Sie selbst formuliert dieses ambivalente Gefühl des Unterwegsseins als ein Pendeln zwischen dem Entkommen und dem Ankommen: „Ich nehme Zuflucht / zur Flucht[.]“⁴¹⁰

⁴⁰⁵ Vogel / Klepser 2001: *Briefwechsel zwischen Rose Ausländer und Peter Jokostra*, S.150. Ausländer schreibt den Brief an Peter Jokostra am 5. April 1969 aus Düsseldorf.

⁴⁰⁶ Vogel / Klepser 2001: *Briefwechsel zwischen Rose Ausländer und Peter Jokostra*, S.27. Ausländer schreibt den Brief an Peter Jokostra am 18. November 1964 aus Wien.

⁴⁰⁷ Vogel / Klepser 2001: *Briefwechsel zwischen Rose Ausländer und Peter Jokostra*, S.148. Ausländer schreibt den Brief an Peter Jokostra am 10. Februar 1969 aus New York..

⁴⁰⁸ Rose Ausländer „Selbstporträt“ In: Helmut Braun (Hrsg.). *Rose Ausländer. Gesammelte Werke. Band 5*, Frankfurt am Main 1995, S.203.

⁴⁰⁹ Almut Hille: *Identitätskonstruktionen. Die „Zigeunerin“ in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2005, S.174.

⁴¹⁰ Rose Ausländer: „Zuflucht“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer. Im Aschenregen die Spur des Namens. Gedichte und Prosa 1976*. Band 7. Frankfurt am Main 1984, S. 143.

Das Nomadenleben bewirkt bei Ausländer einen merkwürdigen Umgang mit ihrem persönlichen Besitz. Da sie aus finanziellen Gründen nicht permanent reisen und gleichzeitig einen festen Wohnsitz halten kann, wird sie zur Frau der Koffer. Ohne Basis führt sie alles, was sie besitzt, immer mit sich. Ihr Neffe, Harry Scherzer, erinnert sich an ein Widersehen mit seiner Tante in Wien:

Als ihre Ankunft bevorstand, bat mich mein Vater, ich solle die Tante Osia am Bahnhof abholen. Tate, ich kenne sie doch gar nicht mehr, wie soll ich auf dem Bahnhof wissen, wer es ist. Mein Vater beruhigte mich. »Es ist nicht schwierig, die Tante Osia zu erkennen. Stell dich auf den Bahnsteig und schau zu, wenn die Leute aus dem Zug steigen. Die Frau, die das meiste Gepäck dabei haben wird, das ist deine Tante Osia.« Ich stellte mich auf den Bahnsteig und habe sie sofort erkannt. Ein ganzer Berg wurde neben ihr aufgetürmt. Es waren insgesamt achtzehn Koffer und Schachteln, niemand sonst führte auch nur annähernd so viel Gepäck mit sich.⁴¹¹

Die aufgetürmten Koffer werden zum Erkennungszeichen ihrer Person. Ausländer pflegt ein ambivalentes Verhältnis zur persönlichen Habe. Einerseits besitzt sie nur bewegliche Dinge, die in Koffer passen, womit sie ganz einer praktisch orientierten Nomadin entspricht. Andererseits häuft so viele dieser Dinge an, dass ihre Reisebeweglichkeit durch achtzehn Koffer extrem eingeschränkt ist. Ihre dinglichen Mobilien machen sie zu einer menschlichen Immobilie.

Wieder stellt sich die Frage, warum Ausländer sich den beschwerlichen Reisen mit all den beschwerenden Dingen aussetzt, wo sie doch oft genug die Tücken des Dingtransports beschreibt: Sie reist nur auf möglichst direkten Verbindungen, weil das Umsteigen mit so viel Gepäck zu kompliziert ist, Pakete kommen abhanden, Briefe werden nicht an sie weitergeleitet, weil ihre Anschrift so häufig wechselt. Die schriftstellerische Arbeit und der Austausch leiden unter ihren ständig wechselnden Aufenthalten: „Ein Notizheft mit Entwürfen für Gedichte ist verloren gegangen. Ich kann nichts rekonstruieren.“⁴¹² So schreibt sie auch nach ihrer ersten längeren Europareise nach dem Krieg, auf der sie immerhin zwölf

⁴¹¹ Das Zitat von Harry Scherzer stammt aus folgendem Dokumentarfilm: Katharina Schubert: *Der Traum lebt mein Leben zu Ende. Das Leben der Dichterin Rose Ausländer*. Berlin 2010.

⁴¹² Vogel / Klepser 2001: *Der Briefwechsel zwischen Rose Ausländer und Peter Jokostra*, S.126. Ausländer schreibt den Brief an Peter Jokostra am 15. Juli 1967 aus einem Sanatorium in Bad Wörishofen.

Koffer mit sich schleppt: „Lieber Herr Celan: Ich hätte Ihnen laengst geschrieben und die versprochenen Abschriften Ihrer Gedichte geschickt, [... doch] konnte ich die Gedichte nicht finden.“⁴¹³

Was hat es also mit diesem Widerspruch zwischen geographischem Freiheitsdrang bei gleichzeitigem Horten von Dingen auf sich? Das Gepäck begleitet den Menschen am engsten auf dessen Reisen, denn was immer man für notwendig hält, trägt man bei sich. So lässt sich Ausländers beharrliches Festhalten an den Dingen zunächst biographisch erklären. Nach der Schreckenszeit im Ghetto wird 1945 ihr Ausreiseantrag nach Rumänien bewilligt. Ihr ist unklar, welche Dinge sie bei der Einreise behalten darf und was ihr möglicherweise abgenommen wird. Daraufhin überträgt sie fieberhaft alles, was ihr wichtig erscheint, in kleine Notizbücher, die sie am Körper versteckt. Sie versucht, die ihr wichtigen Dokumente in ihr Selbst zu inkorporieren, um der Bürokratie zu entgehen. Im Endeffekt darf sie zwar alles behalten, doch das Klammern an persönlichen Gegenständen bleibt bestehen.⁴¹⁴ Es scheint, als verlagere Ausländer ein geographisches Heimatverständnis auf ein mobiles dingliches Heimatverständnis. Was sie mit sich trägt, ist vielleicht weniger bedeutsam, als wie sie es mit sich trägt. Im Bild der Frau mit dem Kofferberg vereint sie Fremde und Heimkehr: Denn wer würde schon vermuten, dass sie mit so viel Gepäck bald darauf weiterziehe? Andererseits scheint eine dauerhafte Niederlassung bei so vielen Gepäckstücken, die der Inbegriff des Reisens sind, ebenso unwahrscheinlich – sie kann als Fremde und als Heimgekehrte gleichermaßen wahrgenommen werden. Die Koffer können als Bindeglied zwischen der

⁴¹³ Zitiert nach Braun 1999: *Ich bin fünftausend Jahre jung*, S. 98. Der Brief von Ausländer an Celan ist auf den 18. März 1958 datiert. Er befindet sich im Rose Ausländer Archiv.

⁴¹⁴ Hierbei handelt es sich um ein typisches Verhalten jener Menschen, die eine Exilerfahrung prägt. Gewisse Dinge haben immer ihre Flucht begleitet und auch in Friedenszeiten lässt diese Wertschätzung der Dinge nicht nach. So beschreibt auch Hilde Domin das Gefühl, den Exilkoffer nicht loslassen zu können: „Sofort fällt einem ein, daß, wie der Koffer, den man nicht gerne aus den Augen läßt, der Paß ist: mögliche Fluchtutensilien beide. [...] Sehr erinnere mich dabei an das eigene zurückkommen und an die Jahre der Pflege der Koffer.“ (Hilde Domin: „Wohnen nach der Rückkehr.“ In: Hilde Domin: *Gesammelte Essays. Heimat in der Sprache*. München 1992, S. 33.)

„Luftschaukel. Europa – Amerika – Europa“⁴¹⁵ gelesen werden, denn sie verweisen je nach Position zurück und nach vorn; am Standort Amerika erinnern die Koffer an, kommen aus und reisen bald wieder nach Europa, am Standort Europa verhält es sich umgekehrt. Auch literarisch stilisiert sie sich als Frau der Koffer: „Mit meinem seidenen Koffer / reise ich um die Welt.“⁴¹⁶ Poetisch reduziert sie die Anzahl ihres Gepäcks auf einen „seidenen Koffer“ drastisch, allerdings evoziert das seidene Material die Funktion des Koffers, nämlich die ganze Welt in dünnen Fäden mit jeder weiteren Reise umspannen zu können. Mit diesem Bild des seidenen Koffers ist es ihr möglich, Heimat in einen wabernden Zwischenraum zu transferieren.

Ausländers Reise- und Wohnhabitus oszilliert zwischen dem Sesshaft-Werden und Nomade-Bleiben, sie reist nicht nur mit den Koffern, sondern in den Koffern bewahrt sie auch ihre Vorstellung vom Leben auf. „[D]ie Wahl der mitgenommenen Dinge [bezieht] sich auch auf die Selbstrepräsentation des Subjekts in der Fremde.“⁴¹⁷ Wie repräsentiert Ausländers Gepäckinhalt seine Besitzerin? Wovon kann sie sich schwer trennen? In Düsseldorf erinnert sich eine Bekannte, die ebenfalls gebürtige Czernowitzerin, Edith Silbermann, an einen längeren Aufenthalt Ausländers „in einer billigen Pension“⁴¹⁸:

[A]n Komfort und Luxus war Rose Ausländer nie gewöhnt, und es lag ihr auch nicht daran. Sie [...] verbrachte den ganzen Vormittag, manchmal sogar den ganzen Tag im Bett, wo sie nicht bloß ihre Gedichte verfaßte, sondern auch eine umfangreiche Korrespondenz erledigte. Ein Meer von Papier überflutete das kleine Zimmer [...] besuchte man sie, mußte man über [...] Stöße von Zeitschriften

⁴¹⁵ Rose Ausländer: „Biographische Notiz“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Gelassen atmet der Tag. Gedichte 1976*. Frankfurt am Main 1992, S. 204.

⁴¹⁶ Rose Ausländer: „Heimatlos“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Gesammelte Werke. Band 2*, S. 110.

⁴¹⁷ Ecker 2006: *Geschichten von Koffern*, S.221.

⁴¹⁸ Ausländers stets frugale Unterkünfte sind einerseits ökonomisch begründet, haben aber andererseits auch Selbstdarstellungsfunktion. Immer wieder inszeniert sie sich in ihren Briefen mal mehr mal weniger als Leidende, aber dennoch dem Schicksal Trotzende. Dazu dienen ihr die unwirtlichen Wohnstätten als plastische Schauplätze: „Seit Anfang November haben wir Winter-Kälte, Orkane, Nässe, huch! Und ich wohne in einem *eiskalten* Zimmer, darf keine Schreibmaschine benutzen, hab kranke Hände, allgemeines Rheuma und einen rebellischen Magen [...] Ein nettes Ensemble! Oft gehen die Nerven mit mir durch. Aber es gibt keinen *Durchgang*, man muß zu sich selber und zu seinem Schicksal zurückkommen! – Genug!“ (Vogel / Klepser 2001: *Der Briefwechsel zwischen Rose Ausländer und Peter Jokostra*, S.67. Ausländer schreibt den Brief an Peter Jokostra am 12. Dezember 1965 aus Düsseldorf.)

steigen oder mit solchen als Sitzplatz Vorlieb nehmen, da die Stühle mit anderen Drucksachen belegt waren.⁴¹⁹

Schriftstücke jeglicher Art füllen also ihre Koffer. Als persönliche Gegenstände, mit denen sie ihre Privatsphäre ausstattet, haben Papiere, Schriften, Magazine, Bücher entscheidende Bedeutung für ihr Selbstverständnis und senden Signale an die Außenwelt: Ausländer ist die Frau der Schrift: Wer zu ihr vordringen will, muss das vornehmlich über die Hürde des Geschriebenen tun – sei es, sich in Form von brieflicher „Korrespondenzen“ an sie zu wenden, oder eben über die Papierstapel, mit denen sie ihr Zimmer verbarrikadiert, zu steigen. Nicht nur das geschriebene Wort, wie die Forschung immer wieder betont, sondern auch die konkret beschriebenen Blätter konstituieren Ausländers Individualität, erhalten ihre Persönlichkeit im permanenten Chaos der Ortswechsel aufrecht, distanzieren und schützen sie vor ihrer sozialen Umwelt.

Die Isolation spielt eine wichtige Rolle in Ausländers Selbstverständnis und kommuniziert sich auch über die Dinge, die sie umgeben. So trifft sie bei ihrer Europareise 1957 in München auf den Kulturjournalisten Michael Ende, der ihr eigentümliches Pensionszimmer beschreibt:

An die erste Begegnung mit der Dichterin erinnere ich mich noch recht gut [...] Wenn ich nicht irre, handelte es sich um eine kleine Pension, in der sie ein Zimmer gemietet hatte. Dieses Zimmer war eigenartig. Die Fenster mit Decken zugehängt und der ganze Raum wirkte wie ein einziges Lager, eine »Matratzengruft« [...] R.A. verließ es so gut wie nie. Sie lebte darin wie in einer Höhle, einem immerwährenden Versteck.[...] Sie schien eingesponnen wie in einen seelischen Kokon.⁴²⁰

Ausländer reist von Ort zu Ort, ohne allerdings ihre wechselnde Umgebung in ihren Alltag zu integrieren. Sie baut sich stattdessen eine transportable immer gleiche Rückzugsmöglichkeit, die das Draußen durch Decken und eine Verkleinerung des Lebensraums durch Anhäufung

⁴¹⁹ Edith Silbermann: „Erinnerungen an Rose Ausländer. Zum 100. Geburtstag der Dichterin am 11. Mai 2001.“ In: *Zwischenwelt. Zeitschrift für Kultur des Exils und des Widerstands*. 18. Jg., Nr. 2, Wien 2001; S.8.

⁴²⁰ Zitiert nach Braun 1999: *Ich bin fünftausend Jahre jung*, S.134. Michael Endes Erinnerungen über die Dichterin formuliert er in einem Brief an Helmut Braun im Jahr 1994.

von beschriebenem Material und Bettzeug abschirmt. Existenzfreiheit findet sie auf ihrem hermetischen Territorium der räumlich beengten Zimmerwelt, die im Papierchaos versinkt.

Diesen totalen Rückzug vollzieht sie am radikalsten, als sie sich für sechszehn Jahre im jüdischen Altersheim in Düsseldorf, dem Nelly-Sachs-Haus, einquartiert und sich die letzten zehn Jahre davon auf den Radius ihres Bettes beschränkt.⁴²¹ Von lebenslangen improvisierten Wohnstätten konzentriert sie ihren Existenzmittelpunkt nun auf den intimen Bereich des Bettes, es ist ihr letzter multifunktionaler Lebensraum für die Lebenszeit, die noch verbleibt. Das Bett fungiert nicht nur als Schlaf- und Ruhestätte, es ist ihr Krankenlager, repräsentativer Empfangsort für die wenigen Besucher, vor allem aber ist es Schreibtisch und Rückzugsmedium in die Innenwelt. Michael Ende beruft sich schon 15 Jahre vor Ausländers Altersheimaufenthalt auf den literarisch bedeutungsschweren Begriff der „Matratzengruft“ – im Nelly-Sachs-Haus nimmt dieser konkrete Formen an. Ausländer selbst verwendet den Begriff für den Ort, an dem sie schreibend auf den Tod wartet bzw. vor ihm flieht, und beschwört damit den todkranken, aber poetisch höchst produktiven Heinrich Heine in seinen letzten Lebensjahren herauf, den sie im Kontrast zu ihrer eigenen als unproduktiv empfundenen Arbeit bewundert: „Ich »arbeite« selten – das winzige Zimmer, überhaupt das monotone Leben in der »Matrazengruft« (H. Heine), die Kontaktlosigkeit und die vielen Beschwerden sind keine Anregung.“⁴²² Mit dem Rückzug aufs Bett räumt sie für ihr schriftstellerisch ambitioniertes Altersprogramm erstmalig in ihrem Leben Priorität ein. Das Bett, auf das Ausländer sich vorsätzlich zurückzieht, macht sie zu einer physisch immobilen, aber geistig hoch mobilen Person. Ihre mentale Orientierung, ihr konkretes Sichtfeld und ihr greifbarer Horizont ist ganz auf die wachsende „Papiermauer über die gesamte Bettlänge“ bestehend aus „Papier, Schreiblöcke[n], Bücher[n], Manuskripte[n] von neuen und älteren

⁴²¹ Der Verleger, Helmut Braun, einer der wenigen Vertrauten Ausländers im Nelly-Sachs-Haus, kommentiert Ausländers selbst erklärte Bettlägerigkeit als „rigorose Entscheidung“ und „aus medizinischer Sicht [...] nicht notwendig [...]“ (Helmut Braun: „Zur Biographie Rose Ausländers.“ In: *Rose Ausländer. Ursula Ratjen: „Meine liebe Frau Ratjen,“ Ein Briefwechsel. Band 8. Schriftenreihe des Rose Ausländer-Archivs.* Köln 1997, S.33.)

⁴²² Braun 1997: *Meine liebe Frau Ratjen. Briefwechsel*, S. 188. Der Brief Rose Ausländers an Ursula Ratjen wurde am 25.12.1973 in Düsseldorf verfasst.

Texten, Zeitungen und manche[m] andere[n]“⁴²³ ausgerichtet. Mit ihrem Schreiben und Sammeln von Geschriebenem errichtet Ausländer einen sich verselbständigenden Schutzwall, hinter dem sie sich durch ihre Arbeit vor dem Leben am Lebensende, vor dem Tod verstecken kann. Bezeichnenderweise greift die profane Alltäglichkeit, die die Autorin zeitlebens verachtet hat, in ihr Papierbauprojekt gewaltsam ein: Während Ausländer ein Bad nimmt, reißen die Heimpfleger die Mauer nieder und verfrachten die Dokumente in einen Schrank, zu dem Ausländer selbst keinen Zugang mehr hat. Die im Schrank eingelagerten Dokumente verlieren durch ihre Abgeschottetheit ihren Gedächtnischarakter – Ausländer kann auf das ausgelagerte Gedächtnis ihrer Papiersammlung nicht mehr zugreifen. Hinter verschlossenen Schranktüren deutet nichts mehr im Interieur darauf hin, dass hier eine Frau der Schrift arbeitet. Ausländer wird durch die Sterilität und Anonymität des Heimzimmers auf ihr Alter, auf ihre menschliche Vergänglichkeit reduziert. Die Freiheit des bedächtigen Umgangs mit den persönlichen Dingen wird ihr entzogen, das Autor-Sein löst sich mit dem Verschwinden der Dinge auf.

3.4 Rose Ausländer: *Ohne Visum* (1974)

In Ausländers Gedichtzyklus, *Ohne Visum*,⁴²⁴ wirkt die Verwendung bürokratischer Dinge semantisch deplatziert, entstammen Pass und Visum doch der modernen Verwaltungswelt, wohingegen die Autorin eine ansonsten entrückte Welt der Natur, der Religion und des Immateriellen entwirft. Wie ist dieser Bildbruch zu erklären? Wie fügen sich die konkreten Verwaltungshelfer in die Struktur ihrer Gedichte ein? Wo lassen sich Schnittstellen zwischen beiden Welten finden? Pass und Visum legt Ausländer als Grenzgänger an, denn sie befreit die Dokumente aus dem Korsett der Verwaltung und entlässt

⁴²³ Helmut Braun: „Nachwort.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Deiner Stimme Schatten. Gedichte, kleine Prosa und Materialien aus dem Nachlaß*. Frankfurt am Main 2007, S.117.

⁴²⁴ Rose Ausländer: *Ohne Visum. Poesie und kleine Prosa*. Düsseldorf 1974. Beide Gedichte, *Gestern* und *Ohne Visum* sind der Sammlung *Ohne Visum* entnommen. Die schmale Ausgabe der Sammlung ist nicht paginiert, weshalb die Gedichte im Folgenden ohne Seitenzahl zitiert werden.

sie in weitläufige poetische Welten der Seele, Natur und des Geistes, womit auch eine Befreiung des dem Pass zugehörigen Menschen einhergeht. Ausländer befreit das Ich aus dem Exil, indem sie Pass und Visum ins Exil schickt. Durch die Dekontextualisierung der Dokumente entzieht sie diesen die Macht, weiter Herrschaft über den Menschen auszuüben. Die ausgewählten Gedichte des Gedichtzyklus *Ohne Visum* thematisieren, wie Mensch und Ding einander begleiten, dass der Mensch Heimat, aber auch Fremde in den Dingen findet. Die Unterscheidung zwischen vertrauter und unvertrauter Welt verwischt, woraus ein Freiraum entsteht, innerhalb dessen das Ich sich gefahrlos bewegen kann.

Der literarischen Analyse von Ausländers Werk sei eine editionsphilologische Notiz vorangestellt. Ausländers Literatur kann nicht ohne ihr Leben verstanden werden, findet es doch permanent Niederschlag in ihren Texten. Eine zeitliche Einordnung, wann genau welche Texte entstanden sind, ist unmöglich: Sie datiert keines ihrer Werke und gelangt nach Jahrzehnten des Schreibens erst spät in ihrem Leben zu Popularität, weshalb ihre Erstveröffentlichungen sehr altes und neues Material parallel verwerten. Außerdem entwickelt sie zahlreiche Entwürfe ihrer Gedichte über Jahrzehnte hinweg, kennzeichnet diese aber nicht als solche, sodass manchmal fünfundzwanzig Varianten eines Gedichts nebeneinander existieren. Was sie streng genommen „im Exil“⁴²⁵ verfasst hat, kann ebenso wenig beantwortet werden wie die Frage, wann und wo das Exil bei Ausländer überhaupt anfängt oder aufhört.

⁴²⁵ Zur literarischen Analyse habe ich in dieser Dissertation jene Texte ausgewählt, die noch zu Zeiten entstanden sind, die die Autoren im Exil verbracht haben.

„Gestern“: Befreiung von Dingen

Gestern

1 Gestern nahm ich
Abschied von mir
warf meinen Paß ins Meer

5 Im Amarellenland bin ich gut aufgehoben
die alte Amme erkannte
meinen Schatten
in ihrer Hütte schlafe ich
mit erwachten Sternen

10 Jakob ringt mit Engeln
ich stehe ihm bei
mit meiner Freude
ich steh bei der Leiter
im Milchlicht
auf dem Grab meiner Amme

Das Gedicht *Gestern* bewegt sich im Bildbereich der Natur, der Idylle des Heims und der biblischen Jakobs-Geschichte⁴²⁶ – einzig der „Paß“ (V3) als Vertreter einer modernen Verwaltungswelt stört die archaische Semantik des Gedichts. Wie fügt sich dieser bildliche Widerstand in die Texteinheit des Gedichts ein? Welche Funktion hat er? Der Pass markiert einen entscheidenden Moment des Passierens,⁴²⁷ der als solcher im Gedicht ausgespart ist: Indem sich das lyrische Ich bewusst von seinem bürokratischen Reisebegleiter trennt, befreit es sich selbst und öffnet die Pforte zu alten Welten. Das lyrische Ich kehrt in das

⁴²⁶ Die biblische Jakobsgeschichte hat die bildende Kunst und die Literatur immer wieder zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung herausgefordert, was Richard Riess in seinem Sammelband (*Ein Ringen mit dem Engel. Essays, Gedichte und Bilder zur Gestalt des Jakob*. Göttingen 2008.) herausgearbeitet hat. Für Ausländer selbst war wohl Marc Chagall Vorbild, der sowohl Jakobs Kampf mit dem Engel als auch Jakobs Traum auf die Leinwand gebracht hat und dem sie immer wieder Gedichte widmet. Die Forschung hat bereits ausgeleuchtet, wie Ausländer in ihren Gedichten eine autonome literarische Parallele zu Chagalls Bildern, wie es natürlicher und adäquater kaum vorstellbar ist“ schafft. (Peter Rychlo: „Rose Ausländers Leben und Dichtung. »Ein denkendes Herz, das singt«“ In: *Österreichische Literatur im Exil*. Salzburg 2002, S.10.)

⁴²⁷ Die jüngste Bedeutung des Wortes Pass bezeichnet ein „Dokument zur Legitimation für Reisende ins Ausland“, ein „Geleitbrief für Waren und Personen, Passierschein“, die ältere Bedeutung zielt auf die Grundthematik in Ausländers Gedicht ab: „Gebirgsübergang [...] Durchgang“, aber eben auch das „bestimmte, richtige Maß[.]“ (Wolfgang Pfeifer (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 2. H-P*. Berlin 1989, S.1236f.) Ausländers Pass hat bildlich im Vergleich zum Rest des Gedichts eben nicht das richtige Maß, weshalb sie ihre poetische Energie aufwenden muss, um den Pass inhaltlich wieder zu integrieren, sodass er dem Gesamtgedicht wieder „zupass“ kommt.

„Amarellenland“⁴²⁸ (V4) der Bukowina heim, wohnt dem Ringen Jakobs mit dem Unbekannten an dessen Heimatfluss Jabbok bei und beobachtet die Himmelsleiter hin zum Haus Gottes. Überdies verflechten sich im Bild des Passes die roten Fäden des Gedichts: Geographische Veränderungen, Identität und Landmarkierungen sind Ausdrucksformen des Lebens auf der Schwelle. Das Aufgeben des Passes bedingt das Sich-Hingeben an die Heimat.

In drei Strophen verbindet Ausländer drei Inhalts- und Zeitebenen, die durch Paradoxa und Ambivalenzen in Spannung gehalten werden: Das Gedicht beginnt an einem unbestimmten Meeresort auf der Zeitebene des Gestern, hier wird die Erinnerung an ein Ende etabliert: Das lyrische Ich „nahm [...] Abschied“ (V2) von sich selbst, denn es „warf [s]einen Paß ins Meer[.]“ (V3) Mit der Entledigung des Passes entlässt das Ich sich selbst und seinen dinglichen Begleiter aus der Welt, bindet sich nicht länger an ihn. Dieses Entsorgungsritual ermöglicht für das Ich den Neubeginn und die Heimkehr: Es berichtet aus der idyllischen Gegenwart des „Amarellenland[s]“ (V4), überdauert damit als ein besinnendes Ich seinen Pass, der nicht mehr materiell, aber doch das Ich als einzige Erinnerung an die alte Welt begleitet, was auf die tiefe Verschränkung des Menschen mit seiner Identitätskarte verweist. Der Entsorgungsritus ist wohl überlegt – der Pass exekutiert nun keine bürokratischen Strukturen mehr, sondern ist Medium eines Abschieds, der auf Neubeginn ausgerichtet ist. Der im Meer schwimmende Pass fungiert als Obolus, der dem lyrischen Ich den Übergang in eine andere Welt ermöglicht. Der Pass macht die Rückkehr aber unmöglich, da er in der Weite des Meeres verschwindet und die ihm aufgedruckte Zugehörigkeit zum lyrischen Ich verschwimmt. Die Befreiung vom Pass kehrt die Zeitlichkeitsverhältnisse um: Die Bukowina,

⁴²⁸ Mit dem „Amarellenland“ zitiert Ausländer die heimatliche Landschaft der Bukowina, da diese von Kirschbäumen gesäumt ist. Der Kirschbaum taucht als Heimatmotiv immer wieder in ihren Gedichten auf, so zum Beispiel auch im Widmungsgedicht *Miteinander* für Marie Luise Kaschnitz, das die Angesprochene verehrend mit dem Kirschbaum gleich zu Beginn des Gedichts in eins fallen lässt: „Du / und der Kirschbaum“ (Rose Ausländer: „Miteinander“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer. Im Aschenregen die Spur des Namens. Gedichte und Prosa 1976. Band 7.* Frankfurt am Main 1984, S. 95.)

das Ringen Jakobs am Fluss und die Himmelsleiter werden neue Gegenwart, die moderne Verwaltungswelt gehört der Vergangenheit, dem „Gestern[,]“(V1) an.

Der Abschied, den das Ich von sich selbst in der ersten Strophe nimmt, ist ein partieller Abschied, denn es verlässt lediglich den auf Papier gebannten Teil seiner Person. Das Ich bleibt des Wahrnehmens und des Erinnerns noch immer fähig: Es vermag über das vergangene Ereignis, den Verzicht auf den Pass, zu berichten. In der zweiten Strophe erstarkt das Ich, da es einerseits sich selbst noch als „ich“ (V4/7/10) begreift und auch seine soziale Umgebung, die „Amme“ (V5) erkennt es zumindest noch als „Schatten[,]“ (V6) Der „Abschied von mir“ (V2) kommt einer Entwicklung näher, denn das Ich kann und muss sich an keinen fest geschriebenen Ort und Status mehr binden, kann „ich“ (V4/7/10) sein, kann eine durch sich selbst verursachte Projektion, ein „Schatten[,]“ (V6) sein – es ist nicht mehr auf eine kategorisierbare Markierung seiner Person, wie der Pass sie vorgibt, festgelegt. Die Befreiung vom Pass bedeutet auch eine räumliche Befreiung: Das Ich ist Innen und Außen gleichermaßen, es findet in der „Hütte“ (V8) und zugleich unter „erwachten Sternen“ (V9) eine Ruhestätte. Alle Hemmnisse der modernen bürokratisch hochgerüsteten Welt sind beseitigt und legen in der zweiten Strophe die Idylle der Heimat frei – das Ich kann bei der Amme, im Haus, aber auch ohne Schutz unter freiem Himmel zu Hause sein.

Mit dem Bild des nächtlichen Sternenhimmels leitet Ausländer zur dritten Strophe über, die in der zeitlich und örtlich entlegensten, nämlich der biblischen Sphäre⁴²⁹ angesiedelt ist, im Gedicht allerdings die Gegenwart darstellt. Die Autorin kombiniert das nächtliche Ringen Jakobs mit dem Unbekannten⁴³⁰ („Jakob ringt mit Engeln / ich stehe ihm bei /mit

⁴²⁹ Rose Ausländer, in streng jüdischem Elternhaus aufgewachsen, benutzt in ihren Gedichten oft religiöse Sprache. Gegen die Einreihung ihrer Person in den Kreis weiblicher, dichtender Jüdinnen wie Else Lasker-Schüler oder Nelly Sachs wehrt sie sich jedoch und betont, zwar Jüdin, aber keine jüdische Dichterin zu sein. Vgl. Helmut Braun: „Über den Gräbern erhebt sich eine lyrische Stimme« Die Rezeption der Werke von Rose Ausländer in Deutschland in den Jahren 1922 bis 1988.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer. Sprachmächtige Zeugin des 20. Jahrhunderts. Berliner Symposium 2002*. Köln 2006, S. 31.

⁴³⁰ „Und Jakob stand auf in der Nacht und nahm seine beiden Frauen und die beiden Mägde und seine elf Söhne und zog an die Furt des Jabbok, nahm sie und führte sie über das Wasser, so dass hinüberkam, was er hatte, und blieb allein zurück. Da rang ein Mann mit ihm, bis die Morgenröte anbrach. Und als er sah, dass er ihn nicht

meiner Freude“, V9-11) und dessen Traum von der Himmelsleiter⁴³¹ („ich steh bei der Leiter / im Milchlicht / auf dem Grab meiner Amme“, V12-14). Die anzitierte Geschichte Jakobs spiegelt jene Themen, die inhaltliche Schwerpunkte im Gedicht setzen und die der Pass als bürokratisches Dokument ebenso evoziert. Damit verankert Ausländer den semantisch unstimmmigen Pass fest im inhaltlichen Gefüge des Gedichts. Es entsteht eine zirkuläre Form, da Pass und Jakobs-Geschichte ineinander aufgehoben sind. Der Pass, der nur ganz am Beginn des Gedichts auftaucht, nimmt damit in chiffrierter Form alle zentralen Themen vorweg, die im Laufe des Gedichts entfaltet werden:

Erstens ist die Geschichte Jakobs die Geschichte einer geographischen Bewegung, denn Jakob muss vor seinem Bruder Esau aus der Heimat fliehen und zieht fortan durch die Lande. Von Gott bekommt er nach seinem Traum von der Himmelsleiter das Land, das er eigens als Bethel benennt, zugesprochen, doch er zieht weiter gen Heimat. Auch ein Pass ist das dingliche Medium menschlicher geographischer Bewegung, denn er regelt das grenzüberschreitende Reisen jenseits der Heimat. Dieses Wandern ist eines der zentralen Motive des Gedichts, denn das lyrische Ich mäandert von der Meeresgegend (Strophe 1), über das Amarellenland (Strophe 2) zu den biblischen Schauplätzen der Jakobsgeschichte (Strophe

üermochte, schlug er ihn auf das Gelenk seiner Hüfte, und das Gelenk der Hüfte Jakobs wurde über dem Ringen mit ihm verrenkt. Und er sprach: »Lass mich gehen, denn die Morgenröte bricht an.« Aber Jakob antwortete: »Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.« Er sprach: »Wie heißest du?« Er antwortete: »Jakob.« Er sprach: »Du sollst nicht mehr Jakob heißen, sondern Israel; denn du hast mit Gott und mit Menschen gekämpft und hast gewonnen.« (Gen 32, 23-29)

⁴³¹ „Aber Jakob zog aus von Beerscheba und machte sich auf den Weg nach Haran und kam an eine Stätte, da blieb er über Nacht, denn die Sonne war untergegangen. Und er nahm einen Stein von der Stätte und legte ihn zu seinen Häupten und legte sich an der Stätte schlafen. Und ihm träumte, und siehe, eine Leiter stand auf Erden, die rührte mit der Spitze an den Himmel, und siehe, die Engel Gottes stiegen daran auf und nieder. Und der HERR stand oben darauf und sprach: »Ich bin der HERR, der Gott deines Vaters Abraham, und Isaaks Gott; das Land, darauf du liegst, will ich dir und deinen Nachkommen geben. Und dein Geschlecht soll werden wie der Staub auf Erden, und du sollst ausgebreitet werden gegen Westen und Osten, Norden und Süden, und durch dich und deine Nachkommen sollen alle Geschlechter auf Erden gesegnet werden. Und siehe, ich bin mit dir und will dich behüten, wo du hinziehst, und will dich wieder herbringen in dies Land. Denn ich will dich nicht verlassen, bis ich alles tue, was ich dir zugesagt habe.« Als nun Jakob von seinem Schlaf aufwachte, sprach er: »Fürwahr, der HERR ist an dieser Stätte, und ich wusste es nicht! Und er fürchtete sich und sprach: Wie heilig ist diese Stätte! Hier ist nichts anderes als Gottes Haus, und hier ist die Pforte des Himmels.« Und Jakob stand früh am Morgen auf und nahm den Stein, den er zu seinen Häupten gelegt hatte, und richtete ihn auf zu einem Steinmal und goss Öl oben darauf und nannte die Stätte Bethel; vorher aber hieß die Stadt Lus.“ (Gen 28, 10-19)

3) – die Bibelgeschichte, die Pass-Metapher und das Gedicht in seiner Gesamtheit zielen auf geographische Verschiebungen zwischen dem Unterwegssein und dem Ankommen.

Zweitens ist die Jakobsgeschichte die Geschichte einer personellen Zerstreuung, aber auch einer personellen Zuschreibung durch Namensgebung: Jakob erkauft sich das Erstgeburtsrecht von seinem Zwillingsbruder Esau und erschleicht sich den Segen des blinden Vaters, indem er sich als Esau ausgibt. Als Konsequenz dieses Vergehens muss er seine Heimat verlassen und lebt von da an auf unsicherer Wanderschaft. Kurz vor der erneuten Heimkehr erhält er nach dem Kampf mit Gott in Gestalt des Unbekannten den Namen Israel. So wird er zum Stammesvater der zwölf Söhne Israel. Ein Pass hingegen beugt sich den Namenswechseln nur schwer, ist er doch bürokratische Folie einer Person und fixiert den Namen dieser schriftlich. Das lyrische Ich befreit sich mit der Aufgabe des Passes von seinem festgelegten Selbst und metamorphosiert im Laufe des Gedichtes vom Ich mit dem Pass zum Ich in der Heimat, zum Schatten für die Amme, zum Helfer Jakobs – die Bibelgeschichte, die Pass-Metapher und das Gedicht in seiner Gesamtheit spielen mit der Wechselhaftigkeit von Identitäten.

Drittens ist die Geschichte Jakobs die Geschichte einer Landmarkierung. Jakob befindet sich in geographischer Unsicherheit, ist er doch auf der Flucht. Die unbekannte Stelle, an der Jakob von der Himmelsleiter träumt, wird ihm von Gott als sein Land zugesprochen. Jakob kennzeichnet diese Stätte mit einem Stein und tauft sie auf den Namen Bethel, da er im Traum das Haus Gottes geschaut hat und dennoch zieht er weiter in die Heimat. Landmarkierung und Heimatfindung in unruhigen Zeiten der Bewegung sind miteinander verbunden. Auch ein Pass dokumentiert Territorien, so wird das Aufhalten einer Person auf fremdem Hoheitsgebieten mit einem Visumsstempel markiert, das Heimatland ist ebenfalls im Pass verzeichnet, wodurch eine individualisierte Kartographie des Passinhabers auf dem Dokument entsteht. Das lyrische Ich lässt neben Jakob „auf dem Grab meiner Amme“ (V14) stehend die eigene bukowinische Heimat mit der biblischen Heimat der zwölf

Stämme Israel verwachsen – die Bibelgeschichte, die Pass-Metapher und das Gedicht als Ganzes erkunden fremde und heimatliche Gebiete.

Viertens formuliert die Geschichte Jakobs Schwellenmomente. Die Himmelsleiter markiert eine vertikale Verbindung zwischen Himmel und Erde, an deren oberen Ende Gott und unten der fehlbare Jakob steht. Die auf- und absteigenden Engel signalisieren, dass Bewegung in beide Richtungen möglich ist, Jakob erkennt die geistige Verbindung Gottes zum Menschen und des Menschen zu Gott. Auch das Ringen mit dem Unbekannten findet auf einem Schwellengebiet am Heimatfluss Jakobs, dem Jabbok, statt. Die Familie ist schon über den Fluss in Jakobs Heimat gelangt, doch er selbst ringt noch mit Gott. Erst als Umgetaufter Israel überschreitet er am nächsten Morgen die Grenze zur Heimat. Auch ein Pass hat Botenfunktion, das Passieren bereits im Namen, denn er dient dem Menschen zur Überschreitung von Schwellen, da er das Ein- und Ausreisen regelt, Fremde und Heimat durch rituelle Verwaltungshandlungen erfahrbar macht. Das Gedicht ist durch Schwellenmomente organisiert. Das lyrische Ich ringt mit sich selbst, wirft den Pass ins Meer und gelangt vom Gestern ins Heute, überschreitet die Schwelle zur Hütte der Amme, wohnt Jakobs Schwellenerfahrungen bei und schließlich bewegt es sich vom Grab der Amme auf die Leiter schauend auf der Schwelle zwischen Leben und Tod. Schwellenmomente rütteln auf und regeln Verhältnisse: Bei Jakob regeln die Schwellenerfahrung des Traumes und des nächtlichen Kampfes das Verhältnis zu Gott. Der Pass regelt Verhältnisse einer Person zur Heimat und Fremde. Schwellenmomente regeln das Gedicht als Texteinheit. Im Passieren liegen Entwicklung und Fortkommen, es manifestiert sich gleichzeitig das Unbekannte, das Unheimliche und das Unerklärliche, was die Spannung des Gedichts ausmacht. Der Abschied vom Pass löst eine Welle weiterer Schwellenmomente aus, die das lyrische Ich nicht antizipieren kann und so bleiben manche Stellen im Gedicht dunkel: Die Amme erkennt das Ich nur als Schatten und kurz darauf weilt sie unter den Toten. Der hoffnungsvolle Aufgang zur Himmelsleiter ist durch das „Milchlicht“ (V13) getrübt. Auch Jakob trägt im Kampf mit

dem Unbekannten eine Hüftverletzung davon, sodass er zwar die Schwelle zur Heimat überschreiten kann, jedoch nicht als Unversehrter. Die Sicherheit der Heimat, die Ausländer durch die Aufgabe des Passes evoziert, liegt dennoch im schwankenden Bereich des Unsicheren – der Preis der Freiheit.

„Ohne Visum“: Befreiung durch Dinge

Ohne Visum

1 Ohne Visum zur Welt gekommen
sie drückt kein Auge zu
unsereins ist immer
verdächtig

5 Ich hisse ein weißes Taschentuch
auf dem Aussichtsturm
nach allen Richtungen

10 mache mir Hoffnung
auf ein Visum nach Liebe
im grünen Glauben
Keime

Es könnte sogar
Frühling werden

Ausländers Gedicht, *Ohne Visum*, steht innerhalb des gleichnamigen Gedichtzyklus direkt nach dem Gedicht, *Gestern*, und lässt sich auch darauf beziehen, denn hier entwirft die Autorin eine Gegenbewegung des Verhältnisses zwischen Mensch und bürokratischem Dokument. In diesem Fall wird ein Visum herbeigewünscht und gerade nicht verabschiedet. Was beide Texte jedoch eint, ist die Absenz und die widerständische Bildlichkeit von Pass und Visum. Doch gerade durch diese logische und semantische Fremdheit konstituieren sich beide Gedichte. In vier Strophen konstatiert das lyrische Ich zunächst den Zustand der eigenen Visumslosigkeit („Ohne Visum“, V1), versucht dann, die Welt auf sich aufmerksam zu machen („Ich hisse ein weißes Taschentuch [...] nach allen Richtungen“, V5f.), formuliert die Hoffnung auf ein „Visum nach Liebe“ (V9) und wagt den Ausblick in eine potentiell

zuversichtliche Zukunft: „Es könnte sogar / Frühling werden[.]“ (V12f.) Wieder kreisen die zentralen Fragen um ein rätselhaftes, der bürokratischen Welt entrücktes Dokument: das Visum. Nie steht es unabhängig im Gedicht, es ist vielmehr ein „Ohne Visum“ (V1) oder ein „Visum nach Liebe“ (V9). Wo ist solch ein Dokument zu finden, dass den Menschen gerade nicht ausstattet? Was beinhaltet und nutzt solch ein Dokument, dass die Liebe bezeugen soll, ein Gefühl, oder eine Welthaltung, die sich nicht auf Papier festhalten lassen?

Ausländer entführt das Visum in diesem Gedicht in die Welt der Gefühle und Gedanken, um die Verschränkung von Mensch und bürokratischem Ding zu verdeutlichen. Das Visum wird zur Erweiterung des menschlichen Körpers bzw. das „Ohne Visum“ zum genetischen Defekt. Das absente Visum wird mit der menschlichen Empfindung der Liebe belegt, wodurch das lyrische Ich neues, religiöses („Hoffnung“ / „Liebe“ / „Glaube“, V.8-10) Vertrauen in die Welt fasst. Ausländer verlässt den Status quo der prekären Visumslosigkeit und poetisiert durch das „Visum nach Liebe“ eine utopische und gleichzeitig paradoxe Welt des Konjunktivs, in der die Liebe Mensch und Menschlichkeit zusammenführt, sodass eigentlich keinerlei Visum mehr von Nöten wäre.

Die erste Strophe exekutiert, was es heißt, „Ohne Visum“ zu sein: Die Nicht-Existenz des Dokuments überschattet alles Menschliche und führt zur Nicht-Existenz des Individuums. Der Leser sieht sich mit der völligen Anonymität konfrontiert, denn das lyrische Ich gibt sich nicht als derjenige „Ohne Visum“ (V1) zu erkennen. Das konjungierte Verb „bin“ bleibt ausgespart, sodass es auch das äquivalente Pronomen „ich“ nicht fordert: „Ohne Visum [bin ich] zur Welt gekommen[.]“ (V1) Diese grammatische Lücke wird durch die sprachliche Personifikation der nichts verzeihenden, verständnislosen Welt gefüllt und drängt das lyrische Ich weiter ins Abseits der personalen Prekarität: „sie [,die Welt,] drückt kein Auge zu[.]“ (V2) Auch im zweiten Teil der Strophe ist keine Person zu identifizieren, denn Ausländer weicht auf das ungewöhnliche Pronomen „unsereins“ (V3) aus. „[U]nsereins“ schließt zwar das lyrische Ich mit ein, aber ohne dieses zu nennen, verweist „unsereins“ vor allem auf

unbestimmte Personen in derselben Lage der Visumslosigkeit, in der sich der Sprecher befindet. Mit dem letzten Vers der Strophe, „verdächtig,“ (V4) wird die zuvor aufgebaute poetische Illegalität des verschleierte lyrischen Ichs auch semantisch in die Unglaubwürdigkeit gedrängt. Wer „verdächtig“ ist, gegen den hat man Vorbehalte, der Verdächtige ist der Feind der Bürokraten, hat ein Existenzrecht nur auf Probe, wird an der Grenze kontrolliert und abgefangen. Wer also zum dubiosen Ohne-Visum-Kreis gehört, bleibt in der ersten Strophe im Dunkeln, was die tatsächliche rechtliche Situation der in Illegalität lebenden Menschen poetisch formuliert. Das Visum erscheint als einzig erstrebenswerter Vertrauensgarant, der die Existenz in einer misstrauischen Welt regelt. Das Visum wird von Beginn an aus der Welt der Verwaltung in die Welt der Natur entoben, denn der Erhalt eines Visums ist an keine schriftliche Administration, sondern an die Geburt („Ohne Visum zur Welt gekommen“, V1) gebunden.

Die zweite Strophe entfernt sich aus der anonymisierten Unterwelt der Visumlosen und stellt das lyrische Ich exponiert vor: Erhöht „auf dem Aussichtsturm“ (V6) gar ein „weißes Taschentuch hisse[nd]“ (V5) macht es auf sich aufmerksam. Die auf den ersten Blick vertrauensvolle Szene, in der das Ich sich selbstbewusst bemerkbar macht, verliert bei genauerem Hinsehen an Kontinuität: Erstens korrespondiert das Verb „hissen“ semantisch nicht mit dem „Taschentuch“ (V5), sondern mit der „Fahne“ als Zeichen der Kapitulation – das Heraustreten des Ichs in die Sichtbarkeit trägt somit die Konnotation des Sich-Aufgebens. Zweitens konstruiert Ausländer ein sonderbares Perspektivverhältnis von Nähe und Ferne, von Höhe und Tiefe. Das Ich steht auf einem Aussichtsturm, hat aus dieser Position die Welt zum Greifen nah im Blick. Kehrt man allerdings die Sicht um, so wird das Ich als winziger Punkt selbst mit dem Taschentuch aus der Distanz von der Welt kaum wahrgenommen. Die gute Aussicht vom Turm ist trügerisch, denn sie macht ein Erkannt-Werden aussichtslos. Auch der letzte Vers der zweiten Strophe korrumpiert den Versuch des Ichs, auf sich aufmerksam zu machen. „[N]ach allen Richtungen“ (V7) orientiert sich das Ich, was gerade

die Orientierungslosigkeit heraufbeschwört, da ein Ziel im diffusen Einerlei der Himmelswege verloren geht. Das hoffnungsvolle Streben des Ichs heraus aus der Anonymität wirkt hilflos und vergebens.

Was bleibt, wenn alle Aktion nichts hilft? Das Hoffen: Die dritte Strophe ist formal wie inhaltlich über das Wort „Visum“(V9) mit der zweiten Strophe verbunden. Formal stellt ein Strophenenjambement diese Brücke her („Ich hisse ein weißes Taschentuch [...] mache mir Hoffnung“, V.5/8). Inhaltlich schwenkt Ausländer von der äußeren Welt „auf dem Aussichtsturm“ (V6) zur Gedankenwelt des lyrischen Ichs über. Das Wort Visum entspringt der etymologischen Wurzel des Lateinischen *videre* für „sehen, wahrnehmen, erkennen[.]“⁴³² Indem das Wort „Visum“ (V1/V9) erneut aufgenommen wird, setzen sich die äußerlichen Versuche des lyrischen Ichs, gesehen, wahrgenommen, erkannt zu werden, im Inneren der Gedankenwelt fort: Es hofft auf das rätselhafte „Visum nach Liebe“ (V9) – das Bürokratische wird wie schon im vorigen Gedicht in die religiöse Sphäre der Hoffnung (V8), der Liebe (V9) und des Glaubens (V10) als göttliche, einander bedingende Tugenden überführt. Visum und Religion korrespondieren im üblichen Sprachgebrauch nicht, auf entlegenen Wegen der Semantik sind sie aber dennoch verbunden, denn ein Visum ist eine amtliche „Beglaubigung“⁴³³ – eine Person darf nicht „verdächtig“ (V4), sondern muss glaubwürdig sein, um ein Visum zu erhalten. Die scheinbar strikt reglementierte Welt der Bürokratie operiert in ihrem weichen Kern nach dem Prinzip des Glaubens, wenn sie ihre Antragssteller prüft. Diese stehen in der Schuld, die Gnade der Behörden zu erfahren. Die Verwaltungswelt und die sakrale Welt sind nicht so weit voneinander entfernt, wie es auf den ersten Blick erscheint.

Was ist nun aber unter dem merkwürdigen „Visum nach Liebe“ (V9) zu verstehen? Zunächst verfängt man sich in der lokalen Präposition „nach“. Sie verortet die Liebe im

⁴³² Wolfgang Pfeifer (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 3. Q-Z*. Berlin 1989, S. 1915.

⁴³³ Wolfgang Pfeifer (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 3. Q-Z*. Berlin 1989, S. 1915.

Territorialen – ist Liebe in Ausländers Gedicht also ein Land? Um welche Art von Liebe handelt es sich? Um religiöse Liebe? Um die Liebe zu einem Land? Drückt sich in dieser Liebe ein Gefühl, oder eine sittliche Haltung zur Welt aus? Betrachtet man das „Visum nach Liebe“ (V9) im Kontext der Strophe gepaart mit der „Hoffnung“ (V8) und dem „Glauben“ (V10), so drängt sich das *Hohelied der Liebe* aus dem Neuen Testament⁴³⁴ auf, das in den Worten gipfelt: „Nun aber bleiben Glaube, Hoffnung, Liebe, diese drei; aber die Liebe ist die größte unter ihnen.“⁴³⁵ Dieser Hierarchisierung steht im Korintherkapitel eine extensive Liebesdefinition⁴³⁶ in Form einer Personifikation voran. Die Liebe hat darin allumfassende Eigenschaften, die den Liebenden als Person zurücknehmen, um den Fokus auf den Liebe Empfangenden zu richten: Wertschätzung, Aufmerksamkeit, Integration, Nachsicht, Geduld, uneingeschränkter Glaube, ungebrochenes Vertrauen, und Hoffnungsgarantie zeichnen diese Liebe aus. Im „Visum nach Liebe“ (V9) schürt Ausländer die „Hoffnung“ (V8) auf solch ein Land, das nach Regeln dieser Liebe organisiert ist. Statt eines Landes ist es wohl eher geistiges Prinzip ohne Ort und Zeit. Gleichzeitig formuliert sie aber durch die Kombination des Landes „Liebe“ (V9) mit dem „Visum“ (V9) ein fundamentales Paradoxon: Dieses Land, indem die Liebe regieren würde, hätte keine Grenzen, würde sich stattdessen ausdehnen, wäre inklusiv statt exklusiv – man bräuchte weder auf einen „Aussichtsturm“ zu klettern, um sich bemerkbar zu machen, noch bräuchte man ein „Visum“, denn der Einlass wäre garantiert, das Vertrauen in den Asyl Suchenden wäre grenzenlos, niemand wäre „verdächtig“, denn im

⁴³⁴ In der Forschung wird Ausländers Schreiben oft wenig konkret als jüdisches Schreiben deklariert, obwohl sie sich selbst bewusst davon abgrenzt. Sie betont zwar, Jüdin zu sein, aber keine jüdische Schriftstellerin. Wie Gellner herausstellt ist ihr religiöser Metaphernschatz oft, aber nicht ausschließlich alttestamentarisch geprägt. (Vgl. Christoph Gellner: *Schriftsteller lesen die Bibel. Die Heilige Schrift in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt 2004.) Oder um Ausländer selbst über die Breite ihrer Inspirationsquellen sprechen zu lassen: „Meine bevorzugten Themen? Alles. Das Eine und das Einzelne. Kosmisches, Zeitkritik, Landschaften, Sachen, Menschen, Stimmungen, Sprache. Alles kann Motiv sein.“ (Rose Ausländer: „Alles kann Motiv sein.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa. Band 15*, Frankfurt am Main 1995, S. 91f.)

⁴³⁵ 1.Kor.13,13.

⁴³⁶ „Die Liebe ist langmütig und freundlich, die Liebe eifert nicht, die Liebe treibt nicht Mutwillen, sie blähet sich nicht, sie stellet sich nicht ungebärdig, sie sucht nicht das Ihre, sie läßt sich nicht erbittern, sie rechnet das Böse nicht zu, sie freut sich nicht der Ungerechtigkeit, sie freut sich aber der Wahrheit; sie verträgt alles, sie glaubet alles, sie hoffet alles, sie duldet alles. Die Liebe höret nimmer auf, so doch die Weissagungen aufhören werden und die Sprachen aufhören werden und die Erkenntnis aufhören wird. Denn unser Wissen ist Stückwerk, und unser Weissagen ist Stückwerk. Wenn aber kommen wird das Vollkommene, so wird das Stückwerk aufhören.“ (1. Kor. 13, 4-10)

Land der Liebe wäre die ewige Aufenthaltsdauer inbegriffen. Ein Visum in einem solchen Land wäre ein obsoletes Dokument.

Der zweite Teil der dritten Strophe und die letzte Strophe formen durch ihre Naturbilder eine Einheit und führen den Hoffnungsgedanken weiter aus: „im grünen Glauben / Keime // Es könnte sogar / Frühling werden“ (V10-13). Den Schluss des Gedichts gestaltet Ausländer öffnend, indem sie die Hoffnung durch den konjunktivischen Modus der Sprache verdeutlicht. Diese Welt des Möglichen unterstützt die These, das „Visum nach Liebe“ als eine Utopie, das Gefühl des lyrischen Ichs als Hoffen auf einen Nicht-Ort, zu deuten. Die messianische Idee im weitesten Sinne, das Hoffen, der Glaube an ein Versprechen, an ein geschichtliches Ende der Erfüllung klingt an. Diese Stärke, zu hoffen, erinnert aber auch daran, dass das lyrische Ich noch immer im provisorischen Zustand der Visumslosigkeit verharrt und deshalb nichts als hoffen kann. Die widersprüchlichen Fakten trüben die Zuversicht der Hoffnung: Ein Visum, das man nicht hat und ein Visum, das man nicht braucht für ein Land, das es vielleicht doch nicht gibt. Im „Visum nach Liebe“ sind Hoffnung und Zweifel, wenn nicht gar Verzweiflung, eins.

Wir sind die Letzten.
Fragt uns aus. Wir sind zuständig.
Wir tragen den Zettelkasten
mit den Steckbriefen unserer Freunde
wie einen Bauchladen vor uns her.
Forschungsinstitute bewerben sich
um Wäscherechnungen Verschollener,
Museen bewahren die Stichworte unserer Agonie
wie Reliquien unter Glas auf.
Wir, die wir unsere Zeit verträdelten,
aus begreiflichen Gründen,
sind zu Trödlern des Unbegreiflichen geworden.
Unser Schicksal steht unter Denkmalschutz.
Unser bester Kunde ist das
schlechte Gewissen der Nachwelt.
Greift zu, bedient euch.
Wir sind die Letzten.
Fragt uns aus. Wir sind zuständig.⁴³⁷

Schlussbetrachtung – Ein Panoptikum der Krise

Persönlich „ausfragen“ können wir „die Letzten“, nämlich die in den 1930er Jahren vor den Nationalsozialisten geflohenen oder ausgewanderten Exilschriftsteller, von denen Hans Sahl in seinem gleichnamigen Gedicht spricht, nicht mehr. Lediglich manche Dinge, die sie hinterließen, also den „Zettelkasten“, die „Wäscherechnungen“, die „Reliquien unter Glas“ bewahren „Forschungsinstitute“ oder der „Denkmalschutz“. Die Menschen sterben, die Dinge überleben sie. Die Exilliteratur hingegen, die von diesen Autoren hervorgebracht wurde, können wir noch immer „ausfragen“. Sie bleibt weiterhin „zuständig“ und gedenkt Menschen wie Dingen. Die Literatur ist selbst auf der Schwelle von Immateriellem und Materiellem angesiedelt und damit die eigentliche „Trödler[in] des Unbegreiflichen“, aber auch des „[B]egreiflichen“, denn sie bietet neben Ideen, Gedanken, Konzepten und Gefühlen eine breite Kollektion an Dingen feil: Leuchter, Büsten, Spielzeug, Jacken, Pässe, Koffer und vieles mehr trägt sie in ihrem Sortiment, das Ausdruck des „Unbegreiflichen“, nämlich der durch den Faschismus heraufbeschworenen Krise, ist. Mit dem Begriff des „Trödlers“, also einer Person, die mit allerlei Tand und Säckelchen handelt, macht Sahl auf den Widerspruch

⁴³⁷ Hans Sahl: „Die Letzten.“ In: Michael Winkler (Hrsg.) *Deutsche Literatur im Exil. 1933-1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1977, S. 15.

zwischen dem Banalen einerseits – denn als selbstverständlich nehmen wir Menschen die Dinge ja normalerweise hin – und dem Existenziellen – nämlich der Katastrophe der Vertreibung – aufmerksam. In diesem Spalt zwischen Gewöhnlichkeit und Extrem bewegt sich auch meine Arbeit: Ein genauer Blick auf die Unscheinbarkeit der Dinge, die den Menschen im Ausnahmezustand des Exils umgeben, hat gezeigt, dass jene Dinge nur scheinbar Krempel und Plunder sind; im Exil nehmen die Dinge einen gesteigerten Wert, eine veränderte Funktion und eine verformte Gestalt an. Die erschütternde Erfahrung von Vertreibung und Flucht prägt nicht nur den Menschen sondern auch die Dinge. Diese *Dinge des Exils* formieren eine mannigfaltige, von der Krise gezeichnete Sammlung an Kuriositäten, die ich ein *Panoptikum der Krise* nenne. Meine Dissertation hat es sich zur Aufgabe gemacht, diese Sammlung des Exils „auszufragen“, um sie dadurch zu rezipieren, zu ordnen und auszustellen.

Dinge des Exils im Panorama

Bevor wir die im Laufe dieser Arbeit gesammelten *Dinge des Exils* in ein gedankliches Panoptikum entführen, sollen sie uns zunächst im Panorama noch einmal erscheinen: Kapitel 1 widmet sich Stefan Zweig und dessen Legende, *Der begrabene Leuchter*, sowie Joseph Roths Person und seiner Erzählung *Die Büste des Kaisers*. Im Leben beider Autoren nehmen Dinge einen völlig unterschiedlichen Stellenwert ein. Zweig ist tief an wenig mobile und für das Exil äußerst unpässliche Dinge gebunden: Die Aufgabe seiner immensen Büchersammlungen und großbürgerlicher Häuser inklusive sperriger dinglicher Repräsentanten machen ihm das Exildasein schlussendlich unmöglich. Roth inszeniert sich als von den Dingen unabhängiger Nomade, der aber dennoch nicht nur an Alkohol und schnellem Luxus, sondern melancholisch an seiner vom Abriss bedrohten Pariser Exil-Immobilie, dem Hotel *Foyot*, hängt. In diesem Kapitel gibt es die größte Diskrepanz zwischen Literatur und Leben, da beide Autoren einen historischen Stoff und mit Menorah und Kaiserdenkmal

historische überpersönliche Dinge auswählen, um die Exilproblematik zu thematisieren. Der Glaube an Dinge, die die Identität, die Geschichte und den Sinn einer Gemeinschaft zusammenzuhalten wissen, dominiert beide literarische Texte. Leuchter und Büste nehmen die Brückenfunktion eines linearen historischen Verständnisses ein; in der gegenwärtigen prekären Exilsituation wird Denkmalpflege betrieben, um zum einen die blühende Vergangenheit wachzuhalten und zum anderen die Hoffnung auf eine bessere Zukunft zu schüren, obwohl diese bewusst im Ungewissen gelassen und vom Hier und Jetzt überschattet wird. Anhand der *Dinge des Volkes* beschwören Zweig und Roth bereits untergegangene Welten herauf.

Kapitel 2 verhandelt die Dingbiographien Vicki Baums und Anna Seghers‘, sowie deren Romane, *Hotel Shanghai* und *Das siebte Kreuz*. Leben und Werk beider Autorinnen ist – trotz unterschiedlicher Exil- bzw. Emigrationssituationen – von alltäglichen Dingen geprägt. Über das Gewöhnliche bzw. die Aneignung des Ungewöhnlichen versuchen sie persönlich Struktur in der existenziellen Unordnung zu finden, das Exil zu bezwingen und Normalität zu erzeugen, wobei dies nicht immer gelingt und die vertrauten mitgebrachten Dinge dann zu Signaturen des Heimwehs werden. Literarisch entwerfen Baum und Seghers detailreiche Welten voller gewöhnlicher Dinge, jedoch statten sie diese scheinbar naiven Szenerien voller banaler Dinge mit einem doppelten Boden aus, sodass deren oberflächlicher Gestalt nicht zu trauen ist. Ihre *Dinge des Alltags* – vom Sonnensegel über die Kuchenkrümel bis hin zum Wollpullover – verheißen einerseits Sicherheit und Geborgenheit, entpuppen sich aber auch als Katalysatoren der Gefahr.

Kapitel 3 blickt durch die Linse der Dinge auf Erich Maria Remarque und seinen Roman *Die Nacht von Lissabon* sowie auf Rose Ausländer und zwei ihrer Gedichte, *Gestern* und *Ohne Visum*, aus dem Zyklus *Ohne Visum*. Die zwei völlig unterschiedlichen Biographien geben Auskunft über eine völlig unterschiedliche Dingaffinität, aber dennoch finden sich Annäherungspunkte zwischen den Autoren: Beide erklären sich nach dem Krieg

zu Kosmopoliten und pendeln fortan zwischen Europa und den USA und die Dinge pendeln mit ihnen. Remarque tut dies auf großem Fuß mit einem aufwändigen Lebensstil voll teurer Kunst und exzessivem schnellem Konsum. Ausländer erlegt nicht nur sich, sondern auch ihren Dingen das rigorose Nomadentum auf und trägt all ihre Habe immer bei sich. Beide Autoren destabilisiert das Exil, aber durch ihren weltlichen Besitz, ob verschwenderisch oder frugal, versuchen sie, beständige Elemente auf ihrer Lebenswanderung zu etablieren. In ihren Werken machen sie die papierenen Dinge der Exilbürokratie und deren Auswirkung auf die krisenhafte Identität des Flüchtlings zum Thema. Remarque und Ausländer siedeln Pässe und Visa, eigentlich faktisch unumstößliche Dingkultur, in fremden poetischen Welten auf der Schwelle zwischen Realität und Metaphysik an – bei Remarque ist das die Transponierung ins Magische, bei Ausländer ins Religiöse. Sie gliedern die *Dinge der Wanderschaft* aus dem Begreifbaren aus, was auf deren im Kern unergründliche Fremdheit verweist.

Dinge des Exils im Panoptikum der Krise

Die voranstehenden Kapitel dieser Arbeit haben eine Vielzahl vielgestaltiger wandelbarer Dinge im Kontext des Exils zum Vorschein gebracht. Dieser Multidimensionalität der *Dinge des Exils* sei im Bild des *Panoptikums* Rechnung getragen. Zunächst scheinen die Dinge, die mit ins Exil wandern, die Dinge, die zurückgelassen werden, die Dinge, die die Flucht begleiten, die Dinge, die man im Exil neu kennen lernt, sowie die Dinge, denen man nach der Rückkehr in die Heimat wieder begegnet, von der Verbannung unberührt: Roths Kaiserbüste trägt auch nach dem Zusammenbruch der Donaumonarchie noch immer das Haupt Franz Josephs, Seghers' Heinrich Heine Brief, der sie auf allen Exilstationen begleitet, ist auch bei der Rückkehr nach Berlin noch ein vom Dichter verfasster Originalbrief und Remarques in Amerika getrunkenen Slibowitz schmeckt wohl dort genau wie in Europa wie Pflaumenschnaps. Dennoch hinterlässt das Exil seine Spuren, es verschiebt, verformt und demontiert die Dinge – bei genauem Hinblick verblüffen

uns Kaiserbüste, Heinrich-Heine-Brief und Slibowitz durch ihre verdichtete Komplexität; sie wirken seltsam, wunderlich, sind in ihrer Schale unbeständig und in ihrem Kern noch weniger zu fassen als unter Nicht-Exil-Umständen. Die Dinge des Exils passen sich der Instabilität des Exils durch immer neue Formationen an. In manchen Konfigurationen dienen sie dem Menschen: Die Kaiserbüste hilft den Dorfbewohnern ihre Trauer um den Verlust der Monarchie zu ritualisieren; der Brief des Exilanten Heinrich Heine verbrüdert sich mit Seghers während prekärer Fluchtzeiten und lässt sie Hoffnung schöpfen; der Slibowitz stillt Remarques Heimweh nach Europa. In anderen Konfigurationen, die oft parallel entstehen, werden dieselben Dinge dem Menschen hinderlich: Die Kaiserbüste ruft die bedrohlichen Mächte der polnischen Nachkriegsverwaltung auf den Plan, die deren Zerstörung anordnet; der Heinrich Heine Brief ist auf der Flucht in seiner Materialität hinderlich und eine Sache mehr, die getragen und umsorgt werden will; der europäische Slibowitz trübt das Asylland Amerika in melancholisch dunklen Farben. In den Dingen ist, wenn überhaupt, nur temporäre Sicherheit zu finden.

Durch die Erfahrung der Verbannung verlieren Welt, Menschen und Dinge ihren inneren Zusammenhalt, aber auch ihren äußeren Zusammenhang. Die Krise, die durch den Faschismus ausgelöst wird, drückt sich in der Signatur der dauernden Ding-Metamorphose aus: Mal stiften die Dinge Sinn, mal betrügen sie den Menschen, mal sind sie Freund, mal Feind, mal Zukunftsträger, mal Zeuge der Vergangenheit – kurios oder gar monströs treten sie den Exilanten gegenüber. Das bekommen die Literaten, denn Exilanten sind sie selbst, zu spüren und auch die Exilliteratur erkennt diese beunruhigende Vielgestalt der Dinge, was ihr als vortreffliche Möglichkeit dient, komplexe Daseinszusammenhänge des Menschen im Exil durch das Brennglas der Dinge pointiert vor Augen zu führen: Erstens bedeutet Exil Normabweichung, weshalb Menschen und Dinge ihren Platz innerhalb oder auch außerhalb der Gemeinschaft neu finden müssen. Existenzielle Krisen im Exil können durch die Dinge metonymisiert dargeboten werden; beispielsweise Fremdheit, Heimatverlust oder die

Erschütterung der Verbannung. Zweitens befindet sich das Exil an einer Schnittstelle zwischen Schutz und Bedrohung, da das Asylland einerseits Existenzrettung bietet, aber der Exilant sich im prekären Zustand des Temporären befindet, sodass ihm die Existenz im Exil jederzeit verwehrt werden kann. Diese Sicherheitskrise lässt sich am homogenen Aussehen der Dinge, aber ihrer heterogenen Wirkung zeigen. Drittens kennzeichnet sich das Exil durch Machtstrukturen, denn das Exilanten-Dasein ist einerseits durch Handlungsunfähigkeit, Schwäche und Ausgeliefert-Sein geprägt, aber die Literatur kann diese Passivität anhand der Dinge auch in Aktivität umkehren: Wer beispielsweise den Umgang mit den Alltagsdingen im Exil beherrscht, kann sich ein Stück Unabhängigkeit zurück erkämpfen, wer in die Welt der gefälschten Pässe eintaucht, lebt gefährlich, aber schlüpft auch durch Lücken im System. Die Exilliteratur gewinnt aus der Dingdarstellung poetisches Potential, indem sie dem Leser mit einer dichten Sammlung kurioser Dinge ein *Panoptikum der Krise* präsentiert. Es stellt nicht nur die Heterogenität, Komplexität, Undurchdringlichkeit und Intransparenz der Dinge, sondern den intrikaten Exilzustand adäquat zur Schau.

Dinge des Exils: Erweiterung der Sammlung

In meiner Arbeit habe ich ein breites Spektrum an *Dingen des Exils* in einer Vielzahl persönlicher Kontexte anhand zahlreicher Werke vorgestellt. Wie könnte diese Sammlung durch weitere Forschung ergänzt werden? Einen Ansatzpunkt bietet die Genrefrage. In meinen literaturwissenschaftlichen Analysen nimmt, abgesehen von der Lyrik Rose Ausländers, die Epik den breitesten Raum ein, was partiell dem Exilkontext geschuldet ist. Die Poesie fristet durch ihre schwierige Übersetzbarkeit ein karges Leben in der Verbannung, wie es der Dichter Max Herrmann-Neisse melancholisch zusammenfasst: „[H]ier wird niemand meine Verse lesen, ist nichts, was meiner Seele Sprache spricht.“⁴³⁸ Das Genre,

⁴³⁸ Max Herrmann-Neisse: „Ein deutscher Dichter bin ich einst gewesen.“ In: Max Herrmann-Neisse: *Um uns die Fremde*. Zürich 1936, S.84.

welches aber noch größeren Aufholbedarf durch die Exil- wie Dingforschung hat, ist das Theater: Ohne deutschsprachige Bühnen und damit mangelnde Aufführungsmöglichkeiten entstehen wenige deutschsprachige Dramen (das Epische Theater einmal ausgenommen) im Exil und auch um die Erforschung der Dinge auf den Theaterbühnen generell ist es schlecht bestellt. Ernst Blochs Denkanstoß der möglicherweise „schauspielern[den] Dinge“⁴³⁹ wird doch allzu oft ignoriert und die Theaterdinge als bloße Requisiten abgetan und nicht als Akteure anerkannt.⁴⁴⁰ Fügen sich die Dinge also bruchlos in die dramatische Repräsentation ein? Welche Beziehung besteht zwischen Schauspielern, Dingen und Publikum? Welche Dinge und auf welche Weise inszeniert das Exiltheater seine Dinge?

Ein zweiter Ansatzpunkt, der in dieser Arbeit lediglich beiläufig gestreift wird, sind die Dinge des Verlusts,⁴⁴¹ das heißt die zurückgelassenen, oft von den Nationalsozialisten vereinnahmten Dinge, die im Exil nur durch das Erinnern präsent gemacht werden können. Wie wird die Erinnerung an die unwiederbringlichen Dinge im Exil produziert? Selbst wenn man die Vergangenheit erinnert, erinnert man aus der Gegenwart des Exils heraus und damit erinnert man auch immer das Exil mit. Wie beeinflusst die Gegenwart des Exils die Darstellung verlorener Dinge? Diesbezüglich wurde einem Exiltext bereits besondere Beachtung geschenkt, Walter Benjamins *Berliner Kindheit um neunzehnhundert*,⁴⁴² innerhalb dessen die Dinge einen großen Raum der verlorenen Kinderwelt einnehmen. Wie werden die verlorenen Dinge in anderen Exiltexten erinnert? Für eine Analyse der beschreibenden

⁴³⁹ Bloch, Ernst: *Spuren. Gesamtausgabe Band 1*. Frankfurt am Main 1969.

⁴⁴⁰ Eine Ausnahme bietet hier: Volker Klotz: *Gegenstand als Gegenspieler. Widersacher auf der Bühne. Dinge, Briefe, aber auch Barbieri*. Wien 2000.

⁴⁴¹ Doerte Bischoff und Joachim Schlör berühren die „Exilerfahrung [...] als Verlust eines privilegierten Objekts“ am Beispiel von Judith Kerrs *When Hitler Stole Pink Rabbit*. Jedoch gehen die Autoren nicht tiefer auf den Aspekt der Erinnerung an den Verlust, die aus dem Exil heraus geschieht, ein. (Doerte Bischoff / Joachim Schlör: „Dinge des Exils. Zur Einleitung.“ In: Doerte Bischoff / Joachim Schlör (Hrsg.): *Dinge des Exils. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 31*, 2013, S. 14.)

⁴⁴² Walter Benjamin: „Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Fassung letzter Hand“. In: Rolf Tiedemann/Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. VIII*. Frankfurt am Main 1989, S.385-433. Auf die Erinnerung der Vergangenheit aus der Gegenwart des Exils bei Benjamin macht folgender Aufsatz aufmerksam: Butzer, Günter: „Erinnerung des Exils.“ In: Bettina Bannasch, / Gerhild Rochus. (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S. 154. S. Den Objekt- und Ortsfokus in Benjamins Text elaboriert z.B. Lorna Martens: *The Promise of Memory. Childhood Recollection and Its Objects in Literary Modernism*. Harvard 2011, S. 137ff.

Erinnerung absenter Dinge müssten die Ordnungsstrukturen des Gedächtnisses überprüft werden, da sich durch den Verlust der Dinge das potenzielle Vergessen, Raum und Zeit überlagern und verwinkeln, was das lineare Erinnerungskonzept Assmanns⁴⁴³, das ich in Kapitel 1 für Zweigs und Roths Werke nahelege, an seine Grenzen stoßen lässt.

Dinge des Exils in nuce

Den Dingen des Exils Aufmerksamkeit zu schenken verdichtet das Wissen, über die historische Realität im Exil, aber auch über literarische Ausgestaltung des Exils. Nicht nur der Mensch, sondern auch seine Dinge werden zutiefst von der Erfahrung der Vertreibung geprägt. Die biographischen wie literarischen Quellen zeugen von der tiefen Verschränkung des Menschen mit den Dingen im Ausnahmezustand des Exils. Zentrale Themen, die die Forschung für die Exilliteratur bereits extrahiert hat, beispielsweise Erinnerung und Verlust, Heimat und Fremde, Armut und bürokratische Kämpfe, Widerstand und Flucht, Zeit und Raum finden ihren Niederschlag in den Dingen selbst und im menschlichen Umgang mit den Dingen. Sie hinterlassen Spuren auf den Dingen, die zwar von außen unberührt aussehen, aber in ihrem Kern getroffen werden und sich dadurch vielgestaltig aufspalten. Menschen wie Dinge stürzen durch die Verbannung gemeinsam ins Durcheinander krisengeschüttelter Zeiten. Die *Dinge des Exils* formieren sich immer wieder neu in einem *Panoptikum der Krise* und zeugen von der individuellen wie historischen Katastrophe der Verbannung durch den Faschismus.

⁴⁴³ Vgl. z.B. Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2009.

Literaturverzeichnis

1. Primärliteratur

Briefe, Tagebücher und Interviews

- Ausländer, Rose: „Interview in der Rheinischen Post mit Lore Schaumann. 1975.“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Rose Ausländer. Deiner Stimme Schatten. Gedichte, kleine Prosa und Materialien aus dem Nachlass.* Frankfurt am Main 2007, S.62.
- Beck, Knut / Berlin, Jeffrey (Hrsg.): *Stefan Zweig. Briefe. 1932-1942.* Frankfurt am Main 2005.
- Emmerich, Ursula / Pick, Erika (Hrsg.): *Anna Seghers – Wieland Herzfelde. Ein Briefwechsel. 1939-1946.* Berlin 1986.
- Friedenthal, Richard (Hrsg.): *Stefan Zweig. Briefe an Freunde.* Frankfurt am Main 1978.
- Fuld, Werner / Schneider, Thomas F. (Hrsg.): „Sag mir, daß du mich liebst...“ *Erich Maria Remarque -- Marlene Dietrich. Zeugnisse einer Leidenschaft.* Köln 2001.
- Harderer, Rolf (Hrsg.): *Briefe an Johannes R. Becher. 1910-1958.* Berlin 1993, S. 229.
- Jahnn, Hans Henry: *Briefe in 2 Bänden.* Hamburg 1949.
- Kesten, Hermann (Hrsg.): *Joseph Roth. Briefe 1911-1939.* Köln 1970.
- Rietra, Madeleine / Siegel, Rainer Joachim (Hrsg.): „Jede Freundschaft mit mir ist verderblich“. *Joseph Roth und Stefan Zweig. Briefwechsel 1927 – 1938.* Göttingen 2012.
- Romain Rolland / Stefan Zweig: *Romain Rolland – Stefan Zweig. Briefwechsel 1910-1940. Band 2.* Aus dem Französischen von Eva und Gerd Schewe und Christel Gersch. Mit einer Einleitung von Wolfgang Klein. Berlin 1987.
- Roscher, Achim: „Im Gespräch mit Anna Seghers.“ In: Eberhard Günther (Hrsg.): *Positionen 1. Wortmeldungen zur DDR-Literatur.* Halle / Leipzig 1982, S. 142-168.

Sahl, Hans: „Die Letzten.“ In: Winkler, Michael (Hrsg.) *Deutsche Literatur im Exil. 1933-1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1977, S. 15.

Schneider, Thomas F. / Westphalen, Tilman (Hrsg.): *Erich Maria Remarque. Das unbekannte Werk. Briefe und Tagebücher*. Köln 1998.

Seghers, Anna: „Briefe an F.C. Weiskopf.“ In: *Neue Deutsche Literatur*, 33, 1985, 11, S.5-46.

Seghers, Anna: *Briefe an Leser*. Berlin 1970.

Selden-Goth, Gisella: *Stefan Zweig. Unbekannte Briefe aus der Emigration an eine Freundin. Sammlung Dokumente zur Literatur- und Theatergeschichte. Band III*. Wien 1964.

Vogel, Harald / Klepser, Kerstin: „Lieber Jokostromo“ – „Liebe Immerda-Rose“ *Der Briefwechsel zwischen Rose Ausländer und Peter Jokostra. In kritisch kommentierender Edition*. Weilerswist 2001.

Wolf, Christa: „Ein Gespräch mit Anna Seghers.“ In: Drescher, Angela (Hrsg.): *Die Dimensionen des Autors. Aufsätze, Essays, Gespräche, Reden 1959-1985*. Berlin 1987, S. 279-292.

Zehl Romero, Christiane / Giesecke, Almut (Hrsg.): *Anna Seghers. Briefe 1924-1952*. Berlin 2008.

Zweig, Friderike (Hrsg.): *Stefan Zweig. Friderike Zweig. Briefwechsel 1912-1942*. Bern 1951.

Zweig, Stefan: *Gesammelte Werke in Einzelbänden. Tagebücher*. Frankfurt am Main 1984.

Literarische Werke und Essays

Ausländer, Rose: *Ohne Visum. Poesie und kleine Prosa*. Düsseldorf 1974.

Ausländer, Rose: „Bankfabrik.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Gesammelte Werke Band 1*. Frankfurt am Main 1984, S.11.

- Ausländer, Rose: „Biographische Notiz“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Gelassen atmet der Tag. Gedichte 1976*. Frankfurt am Main 1992, S. 204.
- Ausländer, Rose: „Selbstporträt“ In: Helmut Braun (Hrsg.). *Rose Ausländer. Gesammelte Werke. Band 5*, Frankfurt am Main 1995, S.203.
- Ausländer, Rose: „Miteinander“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Rose Ausländer. Im Aschenregen die Spur des Namens. Gedichte und Prosa 1976. Band 7*. Frankfurt am Main 1984, S. 95.
- Ausländer, Rose: „Alles kann Motiv sein.“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Die Nacht hat zahllose Augen. Prosa. Band 15*, Frankfurt am Main 1995, S. 85-93.
- Ausländer, Rose: „Zuflucht“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Rose Ausländer. Im Aschenregen die Spur des Namens. Gedichte und Prosa 1976. Band 7*. Frankfurt am Main 1984, S. 143.
- Ausländer, Rose: „Eine Erinnerung an eine Stadt.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer – Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main 1997, S. 7-10.
- Ausländer, Rose: „Notizen zur Situation des alternden Schriftstellers nicht nur von der sozialen Lage aus gesehen, sondern auch von der psychologischen und ästhetischen Seite.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer – Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main 1997, S. 64-68.
- Ausländer, Rose: „Schloß Kafka“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Deiner Stimme Schatten. Gedichte, kleine Prosa und Materialien aus dem Nachlaß*, Frankfurt am Main 2007, S. 10.
- Ausländer, Rose: „Aus grauem Himmel“. In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Deiner Stimme Schatten. Gedichte, kleine Prosa und Materialien aus dem Nachlaß*. Frankfurt am Main 2007, S.11.
- Baudouin, Charles: *Eclaircie sur l'Europe*. Lausanne 1944.
- Baum, Vicki: „Aus der Sahara mitgebracht.“ In: *Die Dame* 57, Juli 1930, S.19.
- Baum, Vicki: *Clarinda*. Köln 1987.

- Baum, Vicki: Es war alles ganz anders. Erinnerungen. Köln 1997.
- Baum, Vicki: *Hotel Berlin '43*. New York 1944.
- Baum, Vicki, *Hotel Shanghai*. Köln 1975.
- Baum, Vicki: „Ich mache da nicht mit.“ In: *Vossische Zeitung*, 15.09.1929.
- Baum, Vicki: „I Discover America.“ In: *Good Housekeeping*, July 1932, S.30-31/S. 196-199.
- Baum, Vicki: „Richard Katz. Ein Bummel um die Welt.“ In: *Die Dame. Beilage: Die losen Blätter, Heft 6*, Dezember 1927, S. 92.
- Baum, Vicki: *Menschen im Hotel*. Köln 1988.
- Baum, Vicki: „My Own Little Story“, *Pictorial Review* 32, September 1931, S. 2/S. 73.
- Benjamin, Walter: „Berliner Kindheit um neunzehnhundert. Fassung letzter Hand“. In: Tiedemann, Rolf / Schweppenhäuser, Hermann (Hrsg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. VII.I*. Frankfurt am Main 1989, S.385-433.
- Benjamin, Walter: „Charles Baudelaire, Tableaux parisiens.“ In: Tillman Rexroth (Hrsg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. IV.I*. Frankfurt am Main 1972, S. 7-65.
- Benjamin, Walter: „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.“ Zweite Fassung. In: Tiedemann, Rolf / Schweppenhäuser, Hermann (Hrsg.): *Gesammelte Schriften. VII.I*. Frankfurt am Main 1989, S. 350-384.
- Benjamin, Walter: „Das Passagen-Werk.“ In: Tiedemann, Rolf (Hrsg.): *Gesammelte Schriften. Band V*. Frankfurt am Main 1982, S. 278-498.
- Benjamin, Walter: „Einbahnstraße.“ In: Rexroth, Tillman (Hrsg.): *Gesammelte Schriften IV.I*. Frankfurt 1972, S. 83-148.
- Benjamin, Walter: „Ich packe meine Bibliothek aus. Eine Rede über das Sammeln.“ In: *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften II*. Frankfurt 1966, S. 169-178.
- Benjamin, Walter: „Über den Begriff der Geschichte.“ In: Tiedemann, Rolf / Schweppenhäuser, Hermann (Hrsg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. I.II*. Frankfurt am Main 1974, S.691-704.

- Benjamin, Walter: „Über einige Motive bei Baudelaire.“ In: Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.): *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. I,2*. Frankfurt 1991, S.605-654.
- Bloch, Ernst: *Spuren. Gesamtausgabe Band 1*. Frankfurt am Main 1969.
- Brecht, Bertolt: „Über die Bezeichnung Emigranten.“ In: Winkler, Michael (Hrsg.) *Deutsche Literatur im Exil. 1933-1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1977, S. 39.
- Brecht, Bertolt: „Ein neues Haus.“ In: *Gedichte 5*. Berlin, Weimar, Frankfurt am Main 1993, S.205.
- Brecht, Bertolt: *Flüchtlingsgespräche*. Berlin 2000.
- Celan, Paul: „Ansprache anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der freien Hansestadt Bremen.“ In: Allemann, Beda / Reichert, Stefan: *Gesammelte Werke. Band III*. Frankfurt am Main 1983, S. 185-186.
- Feuchtwanger, Lion: „Größe und Erbärmlichkeit des Exils.“ In: *Das Wort 3*, 1938, S.3-6.
- Frank, Bruno: *Der Reisepaß. Roman. Mit einem Text von Alfred Kurella und einer Nachbemerkung von Klaus Hermsdorf*. Berlin 1980.
- Domin, Hilde: „Wohnen nach der Rückkehr.“ In: Hilde Domin: *Gesammelte Essays. Heimat in der Sprache*. München 1992, S. 27-33.
- Gong, Alfred: „Topographie.“ In: Karl-Markus Gauß, Karl-Markus / Hartinger, Ludwig (Hrsg.): *Das Buch der Ränder – Lyrik*. Klagenfurt 1995, S. 119-120.
- Keun, Irmgard: *Nach Mitternacht*. Düsseldorf 1980.
- Landshoff, Fritz H.: *Querido Verlag. Amsterdam, Keizergracht 333. Erinnerungen eines Verlegers*. Berlin 1991.
- Lasker-Schüler, Else: „Ichundich“. In: Oellers, Norbert / Rölleke, Heinz / Shedletzky, Itta (Hrsg.): *Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Band 2. Dramen. Bearbeitet von Georg-Michael Schulz*. Frankfurt am Main 1997, S. 183-235.

- Lasker-Schüler, Else: "Hochverehrte Zuhörer, Herren und Damen..." In: Werke und Briefe. Kritische Ausgabe. Band 4.1. Prosa 1921-45. Nachgelassene Schriften. Bearbeitet von Karl Jürgen Skrodzki und Itta Shedletzky. Frankfurt am Main 2001, S.426-437.
- Mann, Erika und Klaus: *Escape to Life. Deutsche Kultur im Exil.* München 1991.
- Natonek, Hans: „Die Paß-Stunde.“ In: Schutte, Wolfgang U. (Hrsg.): *Hans Natonek. Die Straße des Verrats. Publizistik, Briefe und ein Roman.* Berlin 1982, S. 105-107.
- Neumann, Robert: *Ein leichtes Leben. Bericht über mich selbst und Zeitgenossen.* München 1963.
- Remarque, Erich Maria: *Die Nacht von Lissabon.* Köln 1963.
- Remarque, Erich Maria: *Arc de Triomphe.* Köln 1988.
- Remarque, Erich Maria: *Drei Kameraden.* Köln 1991.
- Remarque, Erich Maria: *Liebe deinen Nächsten.* Köln 1998.
- Remarque, Erich Maria: *Schatten im Paradies.* Köln 1998.
- Remarque, Erich Maria: „Die letzte Station“ In: Schneider, Thomas F. / Westphalen, Tilman (Hrsg.): *Erich Maria Remarque. Das unbekannte Werk. Werke für Theater und Film. Dritter Band.* Köln 1998, S. 153-257.
- Roth, Joseph: *Das Spinnennetz.* Köln 2010.
- Roth, Joseph: „Marseille.“ In: Westermann, Klaus (Hrsg.): *Joseph Roth. Werke 2. Romane und Erzählungen.* Köln 1990, S.497-502.
- Roth, Joseph: „Der Vorzugsschüler.“ In: Fritz Hackert (Hrsg.): *Joseph Roth. Werke 4. Romane und Erzählungen.* Köln 1990, S.1-13.
- Roth, Joseph: „Die Büste des Kaisers“. In: Fritz Hackert (Hrsg.): *Joseph Roth. Werke 5. Romane und Erzählungen.* Köln 1990, S.655-676.
- Roth, Joseph: *Hotel Savoy.* In: Hackert, Fritz (Hrsg.): *Joseph Roth Werke 4. Romane und Erzählungen 1916–1929.* Frankfurt am Main 1994, S.147 – 242.

- Roth, Joseph: „Perlefter – Die Geschichte eines Bürgers.“ In: Fritz Hackert (Hrsg.): *Joseph Roth. Werke 4. Romane und Erzählungen*. Köln 1990, S.931-1007.
- Roth, Joseph: „Rast angesichts der Zerstörung.“ In: Westermann, Klaus (Hrsg.): *Joseph Roth. Das journalistische Werk. Band 4*, S. 884-886.
- Sahl, Hans: „Vom Brot der Sprache“ In: Schlösser, Manfred (Hrsg.): *An den Wind geschrieben. Lyrik der Freiheit. 1933-1945*. München 1962, S. 44.
- Sahl, Hans: „Die Letzten.“ In: Winkler, Michael (Hrsg.) *Deutsche Literatur im Exil. 1933-1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1977, S. 15.
- Scholem, Gershom: *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*. Frankfurt am Main 1988.
- Seghers, Anna: *Das siebte Kreuz*. Frankfurt 1990.
- Seghers, Anna: „Der Ausflug der toten Mädchen.“ In: Seghers, Anna: *Erzählungen I. Auswahl 1926-1946*. Berlin 1963, S. 207-238.
- Seghers, Anna: „Frauen und Kinder in der Emigration.“ In: Emmrich, Ursula / Pick, Erika (Hrsg.): *Anna Seghers. Wieland Herzfelde. Gewöhnliches und gefährliches Leben. Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils. 1939-1946. Mit Faksimiles, Fotos und dem Aufsatz „Frauen und Kinder in der Emigration“ von Anna Seghers im Anhang*. Berlin 1986, S. 128-145.
- Seghers, Anna: „Sechs Tage, sechs Jahre – Tagebuchseiten.“ In: *Neue deutsche Literatur*, H 9/32. Jg., September 1984, S. 5-9.
- Seghers, Anna: „Six jours, six années.“ In: *Europe*. März 1938, S.535-548.
- Seghers, Anna: *Transit*. Berlin 1980.
- Seghers, Anna: „Über Kunstwerk und Wirklichkeit.“ In: Bock, Sigrid: *Anna Seghers. Ergänzungsband IV*. Berlin, 1979, S. 127-145.
- Seghers, Anna: „Zwei Denkmäler. Aus einer unveroeffentlichten Novelle »Mariage Blanc« von Anna Seghers.“ In: *Demokratische Post. Organo de los Alemanes Demócratos de México y Centro-América*, 1. August 1945, S. 8.

Seghers, Anna: „Zwei Denkmäler.“ In: *Argonautenschiff* 6, 1997, S.114-116.

Zweig, Stefan: *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten*. Berlin 1956.

Zweig, Stefan: *Der begrabene Leuchter. Mit Zeichnungen von Berthold Wolpe*. Wien 1937.

Zweig, Stefan: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt am Main
1970.

Siglen

BK Roth, Joseph: „Die Büste des Kaisers“. In: Fritz Hackert (Hrsg.): *Joseph Roth. Werke 5. Romane und Erzählungen*. Köln 1990, S.655-676.

BL Zweig, Stefan: *Der begrabene Leuchter. Mit Zeichnungen von Berthold Wolpe*.
Wien 1937.

E Baum, Vicki: *Es war alles ganz anders. Erinnerungen*. Köln 1987.

FKE Anna Seghers: „Frauen und Kinder in der Emigration.“ In: Emmrich, Ursula /
Pick, Erika (Hrsg.): *Anna Seghers. Wieland Herzfelde. Gewöhnliches und
gefährliches Leben. Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils. 1939-1946. Mit
Faksimiles, Fotos und dem Aufsatz „Frauen und Kinder in der Emigration“
von Anna Seghers im Anhang*. Berlin 1986, S. 128-145.

HS Baum, Vicki: *Hotel Shanghai*. Köln 1975.

NL Remarque, Erich Maria: *Die Nacht von Lissabon*. Köln 1963.

SK Seghers, Anna: *Das siebte Kreuz*. Frankfurt 1990.

ZD I Seghers, Anna: „Zwei Denkmäler. Aus einer unveröffentlichten Novelle
»Mariage Blanc« von Anna Seghers.“ In: *Demokratische Post. Organo de los
Alemanes Demócratos de México y Centro-América*, 1. August 1945, S. 8.

ZD II Seghers, Anna: „Zwei Denkmäler.“ In: *Argonautenschiff* 6, 1997, S.114-16.

2. Sekundärliteratur

Adelung, Johann Christoph: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart.

Bd. 1, Leipzig 1801.

Adorno, Theodor W.: „Nicht anklopfen.“ In: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main 1979, S.43-48.

Adorno, Theodor W.: „Zweite Lese.“ In: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt am Main 1979, S. 140-145.

Adorno, Theodor W.: „Kulturkritik und Gesellschaft.“ In: Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max (Hrsg.): *Gesammelte Schriften. Band 10.1. Kulturkritik und Gesellschaft I. »Prismen. Ohne Leitbild«*. Frankfurt am Main 1977.

Albrecht, Friedrich: „Gespräch mit Pierre Radvanyi (1989/1990)“ In: Albrecht, Friedrich (Hrsg.): *Bemühungen. Arbeiten zum Werk von Anna Seghers. 1965-2004*. Bern 2005. S. 261-280.

Andrée, Othmar: *Czernowitzer Spaziergänge. Annäherungen an die Bukowina*. Weilerswist 2008.

Appadurai, Arjun (Hrsg.): *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge 1986.

Arendt, Hannah: *Viva activa oder Vom täglichen Leben*. München 1981.

Arendt, Hannah: „We Refugees.“ In: Robinson, Marc (Hrsg.): *Altogether Elsewhere. Writers on Exile*. Boston 1994, S.110-119.

Assmann, Aleida: „Kultur als Lebenswelt und Monument.“ In: Assmann, Aleida / Hart, Dietrich (Hrsg.): *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt am Main 1991, S. 11-25.

Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006.

- Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München 2009.
- Bachmann-Medick, Doris: „Cultural Turns.“ *Version 1.0. Docupedia-Zeitgeschichte*. 2010. (https://docupedia.de/zg/Cultural_Turns)
- Bannasch, Bettina / Rochus, Gerhild: „Einleitung.“ In: Bettina Bannasch, / Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S. 11-19.
- Barthes, Roland: The Reality Effect, in: Barthes, Roland: *The Rustle of Language*. Los Angeles 1989, S. 141-148.
- Baudrillard, Jean: *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*. Frankfurt am Main 1991.
- Bausinger, Hermann: „Ding und Bedeutung.“ *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, 2004, 107, S. 193-209.
- Bellin, Klaus: *Die Wohnung der Seghers*. Auf: www.anna-seghers.de/gedenkstaette.php
- Berendsohn, Walter A. *Die humanistische Front. Einführung in die deutsche Emigranten-Literatur. Teil 1. Von 1933 bis zum Kriegsausbruch*. Zürich 1946.
- Berendsohn, Walter A. *Die humanistische Front. Einführung in die deutsche Emigranten-Literatur. Teil 2: Vom Kriegsausbruch 1939 bis Ende 1946*. Worms 1976.
- Berger, Arthur Asa: *What objects mean. An Introduction to Material Culture*. Walnut Creek 2009.
- Bertschik, Julia: *Mode und Moderne. Kleidung als Spiegel des Zeitgeistes in der deutschsprachigen Literatur (1770-1945)*. Köln 2005.
- Bhabba, Homi K.: *The Location of Culture*. New York 1994.
- Bischoff, Doerte: *Poetischer Fetischismus. Der Kult der Dinge im 19. Jahrhundert*. München 2011.

- Bischoff, Doerte: Exil und Interkulturalität. Positionen und Lektüren. In: Bannasch, Bettina / Rochus, Gerhild (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S.97-119.
- Bischoff, Doerte / Joachim Schlör (Hrsg.): *Dinge des Exils. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 31*, 2013.
- Böckler, Annette (Hrsg.): Die Tora. Die fünf Bücher Mose in der Übersetzung von Moses Mendelssohn. Mit den Prophetenlesungen im Anhang. Berlin 2004.
- Böhme, Hartmut: *Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne*. Reinbek 2006.
- Bolbecher, Siglinde / Kaiser, Konstantin (Hrsg.): *Lexikon der Österreichischen Exilliteratur*. Wien 2000.
- Botstein, Leo: „Introduction.“ In: Jonathan D. Sarna (Hrsg.): *Stefan Zweig. Jewish legends*. New York 1987, S.7-38.
- Bracher, Philip / Hertweck, Florian / Schröder, Stefan: „Dinge in Bewegung. Reiseliteraturforschung und »Material Culture Studies.«“ In: Philip Bracher / Florian Hertweck / Stefan Schröder (Hrsg.): *Materialität auf Reisen. Zur kulturellen Transformation der Dinge*. Berlin 2006, S. 9-24.
- Braun, Helmut: „»wer bin ich / wenn ich nicht schreibe« Zur Biographie Rose Ausländers.“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Meine liebe Frau Ratjen ... Grüße auch an Wolfi. Briefwechsel. Köln 1997,S.5-36*.
- Braun, Helmut: „*Ich bin fünftausend Jahre jung*.“ *Rose Ausländer. Zu ihrer Biographie*. Stuttgart 1999.
- Braun, Helmut: „Viersprachenlieder erfüllten die Luft. Die Stadt in der Erinnerung der Dichterinnen und Dichter.“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Czernowitz. Die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin 2005, S. 85-106.
- Braun, Helmut: „»Über den Gräbern erhebt sich eine lyrische Stimme« Die Rezeption der Werke von Rose Ausländer in Deutschland in den Jahren 1922 bis 1988.“ In: Braun,

- Helmut Hrsg.): *Rose Ausländer. Sprachmächtige Zeugin des 20. Jahrhunderts. Berliner Symposium 2002*. Köln 2006, S.24-45.
- Braun, Helmut: „Nachwort.“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Deiner Stimme Schatten. Gedichte, kleine Prosa und Materialien aus dem Nachlaß*. Frankfurt am Main 2007, S.115-120.
- Braun, Helmut: „»Frau Ruth gibt Auskunft« Rose Ausländer als Mitarbeiterin Czernowitzer Zeitungen.“ In: Markus Winkler (Hrsg.): *Die Presselandschaft in der Bukowina und den Nachbarregionen. Akteure – Inhalte – Ereignisse. (1900-1945)*. München 2011, S.121-132.
- Bronfen, Elisabeth: „Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität.“ In: *Arcadia* 28/2 1993, S. 167-183.
- Brown, Bill: „Thing Theory.“ In: *Critical Inquiry*, 28, Nr.1, 2001, S. 1-22.
- Csikszentmihalyi, Mihaly / Rochberg-Halton, Eugene: *Der Sinn der Dinge. Das Selbst und die Symbole des Wohnbereichs*. München 1989.
- Csikszentmihalyi, Mihaly: „Warum wir Dinge brauchen.“ In: Anke Ortlepp / Christoph Ribbat (Hrsg.): *Mit den Dingen leben. Zur Geschichte der Alltagsgegenstände*. Stuttgart 2010, S.21-31.
- Die Bibel. Nach der Übersetzung Martin Luthers. Herausgegeben von der Evangelischen Kirche in Deutschland. Stuttgart 1985.
- Ecker, Gisela / Scholz, Susanne: *Umordnungen der Dinge*. Königstein 2000.
- Ecker, Gisela: „Geschichten von Koffern.“ In: Bracher, Philip / Hertweck, Florian / Schröder, Stefan (Hrsg.): *Materialität auf Reisen. Zur kulturellen Transformation der Dinge*. Berlin 2006, S. 215-232.
- Eidherr, Armin / Langer, Gerhard / Müller, Karl: *Zwischenwelt 10. Diaspora – Exil als Krisenerfahrung. Jüdische Bilanzen und Perspektiven*. Klagenfurt 2006.
- Emmerich, Ursula / Pick, Erika (Hrsg.): *Anna Seghers – Wieland Herzfelde. Ein Briefwechsel. 1939-1946*. Berlin 1986.

- Farber, Elmar / Wurm, Carsten (Hrsg.): *Allein mit Lebensmittelkarten ist es nicht auszuhalten. Autoren- und Verlegerbriefe 1945-1949*. Berlin 1991, S. 288-301.
- Flusser, Vilém: *Dinge und Undinge. Phänomenologische Skizzen*. München 1993.
- Foucault, Michel: „Of other Spaces, Heterotopias.“ In: *Architecture, Mouvement, Continuité* 5. 1984, S. 46-49.
- Fraiman, Sarah: „Das tragende Symbol. Ambivalenz jüdischer Identität in Stefan Zweigs Werk.“ In: *German Life and Letters*, 55/3, Juli 2002, S.248-265.
- Frühwald, Wolfgang / Schieder, Wolfgang (Hrsg.): *Leben im Exil. Probleme der Integration deutscher Flüchtlinge im Ausland 1933-1945*. Hamburg 1981.
- Frühwald, Wolfgang: „Die »gekannt sein wollen.« Prolegomena zu einer Theorie des Exils.“ In: Haarmann, Hermann (Hrsg.): *Innen-Leben. Ansichten aus dem Exil. Ein Berliner Symposium*. Berlin 1995, S. 59-69.
- Fuld, Werner: „Drehtür als Schicksalsrad.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 15. August 1986.
- Gellner, Christoph: *Schriftsteller lesen die Bibel. Die Heilige Schrift in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Darmstadt 2004.
- Gilbert, Julie: *Erich Maria Remarque und Paulette Goddard. Biographie einer Liebe*. Düsseldorf 1997.
- Görner, Rüdiger: *Stefan Zweig. Formen einer Sprachkunst*. Wien 2012.
- Greiner, Bernhard: „Re-Präsentation: Exil als Zeichenpraxis bei Anna Seghers.“ In: Greiner, Bernhard (Hrsg.): *Placeless Topographies. Jewish Perspectives on the Literature of Exile*. Tübingen 2003, S. 162-174.
- Grosser, Alfred: „Die Erfahrung der Emigration.“ In: Anne Saint Auveur-Henn (Hrsg.): *Zweimal verjagt. Die deutschsprachige Emigration und der Fluchtweg Frankreich – Lateinamerika. 1933-1945*. Berlin 1998, S. 11-14.

- Habermas, Tilmann: *Geliebte Objekte. Symbole und Instrumente der Identitätsbildung*. Berlin 1996.
- Hainz, Martin A.: *Entgöttertes Leid. Zur Lyrik Rose Ausländers unter Berücksichtigung der Poetologien von Theodor W. Adorno, Peter Szondi und Jacques Derrida*. Tübingen 2008.
- Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main 1985.
- Hauptmann, Hans: *Der Jud' ist schuld? Diskussionsbuch über die Judenfrage*. Basel, Berlin 1932.
- Hausleiter, Mariana: „Eine wechselvolle Geschichte. Die Bukowina und die Stadt Czernowitz vom 18. bis zum 20. Jahrhundert.“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Czernowitz. Die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin 2005, S. 31-81.
- Heidegger, Martin: *Sein und Zeit. Elfte unveränderte Auflage*. Tübingen 1967.
- Helfrich, Cilly: „*Es ist ein Aschensommer in der Welt.*“ *Rose Ausländer. Biographie*. Weinheim 1995.
- Henze, Volker: *Jüdischer Kulturpessimismus und das Bild des Alten Österreich im Werk Stefan Zweigs und Joseph Roths*. Heidelberg 1988.
- Hicks, Dan: »The Material-Cultural Turn. Event and Effect.« In: Hicks, Dan / Beaudry, Marcy C. (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford 2010.
- Hicks, Dan / Beaudry, Marcy C: »Material Culture Studies. A Reactionary View.« In: Hicks, Dan / Beaudry, Marcy C. (Hrsg.): *The Oxford Handbook of Material Culture Studies*. Oxford 2010, S.1-24.
- Hille, Almut: *Identitätskonstruktionen. Die „Zigeunerin“ in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2005.
- Hilsenrath, Edgar: „»Lesen Sie mal den ‚Arc de Triomphe‘«. Erinnerungen an Erich Maria Remarque. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Text+Kritik. Erich Maria Remarque*. Heft 149, Januar 2001, S. 3-18.

- Hutter, Manfred: »Bestattung«. In: Christoph Auffarth, Jutta Bernard und Hubert Mohr (Hrsg.): *Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien. Band I. Abendmahl–Guru*. Stuttgart 1999, S.149-151.
- Hutter, Manfred: »Grab«. In: Christoph Auffarth, Jutta Bernard und Hubert Mohr (Hrsg.): *Metzler Lexikon Religion. Gegenwart – Alltag – Medien. Band I. Abendmahl–Guru*. Stuttgart 1999, S.520-522.
- Jost, Susanne Christina: *Pro Memoria – Das Ding. Ein Beitrag zur ethnologischen Wiederentdeckung des Dings*. Weimar 2001.
- Kantorowicz, Alfred / Richard Drews: *Verboten und verbrannt. Deutsche Literatur 12 Jahre unterdrückt*. Berlin 1947.
- Kästner, Erhart: *Aufstand der Dinge. Byzantische Aufzeichnungen*. Frankfurt 1973.
- Kiefer, Jörn: *Exil und Diaspora. Begrifflichkeit und Deutungen im antiken Judentum und in der Hebräischen Bibel*. Leipzig 2005.
- King, Lynda: *Best-Sellers by Design. Vicki Baum and the House of Ullstein*. Detroit 1988.
- King, Lynda: „The Parallel Lives of Two Austrian Superstars: Vicki Baum and Stefan Zweig.“ In: *Modern Austrian Literature* Vol. 37, No 3 / 4, 2004, S. 13-31.
- Kittner, Alfred : „Spätentdeckung einer Literaturlandschaft. Die deutsche Literatur der Bukowina.“ In: Solms, Wilhelm (Hrsg.): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg 1990, S. 181-202.
- Klapdor, Heike: „Das Exil der Frauen. Thesen zu einer überlesenen Geschichte.“ In: Naumann, Uwe (Hrsg.) *Sammlung. Jahrbuch 5 für antifaschistische Literatur und Kunst*. Frankfurt am Main 1982, S. 115-122.
- Klein, Richard: *Schöner blauer Dunst. Ein Lob der Zigarette*. München 1995.
- Klotz, Volker: *Gegenstand als Gegenspieler. Widersacher auf der Bühne. Dinge, Briefe, aber auch Barbieri*. Wien 2000.

- Kopytoff, Igor: "The Cultural Biography of Things. Commoditization as Process." In:
 Appadurai, Arjun (Hrsg.): *The Social Life of Things. Commodities in Cultural
 Perspective*. Cambridge 1986, S.64-91.
- Kohl, Karl-Heinz: *Die Macht der Dinge. Geschichte und Theorie sakraler Objekte*.
 München 2003.
- König, Gudrun M.: „Das Veto der Dinge. Zur Analyse materieller Kultur.“ In: Priem, Karin /
 König, Gudrun M. / Cassale, Rita (Hrsg.): *Die Materialität der Erziehung. Kulturelle
 und soziale Aspekte pädagogischer Objekte. Beiheft der Zeitschrift für Pädagogik*,
 Heft 58, 2012, S. 14-31.
- König, Gudrun Marlene (Hrsg.): *Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur*. Tübingen
 2005.
- Korff, Gottfried: „Sieben Fragen zu den Alltagsdingen.“ In: Gudrun Marlene König (Hrsg.):
Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur. Tübingen 2005, S. 29-42.
- Korff, Gottfried: „Museumsreisen“ In: Eberspächer, Martina / König, Gudrun Marlene /
 Tschofen, Bernhard (Hrsg.): *Museumsdinge. Deponieren. Exponieren*. Köln 2007,
 S.3-11.
- Korff, Gottfried: „Zur Eigenart der Museumsdinge.“ In: Eberspächer, Martina / König,
 Gudrun Marlene / Tschofen, Bernhard (Hrsg.): *Museumsdinge. Deponieren.
 Exponieren*. Köln 2007, S.140-154.
- Köpke, Wulf: „»... als Ruf, der an Herz und Nieren geht.« Exilliteratur in der Sicht der
 deutschen Kritik nach 1945.“ In: Koebner, Thomas / Rotermund, Erwin (Hrsg.):
Rückkehr aus dem Exil. Emigranten aus dem Dritten Reich in Deutschland nach 1945.
 Marburg 1990, S.129-137.

- Körte, Mona: „Armband, Handtuch, Taschenuhr. Objekte des letzten Augenblicks in Erinnerung und Erzählung.“ In: Wolfgang Benz / Claudia Curio / Andrea Hammel: *Kindertransporte 1938/39. Rettung und Integration*. Frankfurt am Main 2003, S.171-185.
- Kristeva, Julia: „A New Type of Intellectual: The Dissident.“ In: Toril Moi (Hrsg.): *The Kristeva Reader*. New York 1986, S. 292-300.
- Krohn, Claus-Dieter / Von zur Mühlen, Patrik / Paul, Gerhard/ Winckler, Lutz (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945*. Darmstadt 1998.
- Krohn, Claus-Dieter (Hrsg.): *Exil, Entwurzelung, Hybridität. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 27*. München 2009.
- Krohn, Claus-Dieter / Winckler, Lutz (Hrsg.): „Gedächtnis des Exils – Formen der Erinnerung.“ In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Bd. 28. Hrsg. im Auftrag der Gesellschaft für Exilforschung*. München 2010.
- Lachmann, Renate / Haverkamp, Anselm (Hrsg.): *Gedächtniskunst. Raum – Bild – Schrift. Studien zur Mnemotechnik*. Frankfurt am Main 1991.
- Latour, Bruno: *Wir sind nie modern gewesen. Versuch einer symmetrischen Anthropologie*. Frankfurt am Main 2008.
- Latour, Bruno: *Eine neue Soziologie für eine neue Gesellschaft. Einführung in die Akteur-Netzwerk-Theorie*. Frankfurt am Main 2010.
- Lefebvre, Henry: „The Everyday and Everydayness.“ In: *Yale French Studies* 73. Herbst 1987, S.7-11.
- Leinemann, Susanne: „Schriftstellerin Vicki Baum und der Streit ums Wort.“ In: *Berliner Morgenpost*, 28. Oktober 2013.
- Linden, Hermann: „Tage mit Joseph Roth.“ In: Linden, Hermann (Hrsg.): *Joseph Roth. Leben und Werk. Ein Gedächtnisbuch*. Köln 1949, S. 27-34.

- Lubar, Steven / Kingery, Daniel David W. (Hrsg.): *History from Things. Essays on Material Culture*. Washington 1996.
- Lube, Barbara: „»Nirgends mehr zu Hause« Vicki Baums ungestilltes Heimweh.“ In: Koebner, Thomas / Rotermund, Erwin 1990: *Rückkehr aus dem Exil. Emigranten aus dem Dritten Reich in Deutschland nach 1945*. Marburg 1990, S. 43-53.
- Ludwig, Emil: „Remarque.“ In: *Remarque-Jahrbuch III*, Bramsche 1993, S.7-16.
- Luft, Friedrich: „Das Profil. Gespräch mit Erich Maria Remarque.“ In: Schneider, Thomas (Hrsg.): *Erich Maria Remarque. Ein militanter Pazifist. Texte und Interviews 1929-1966*. Köln 1994.
- Lützel, Paul Michael: „Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur.“ In: Bannasch, Bettina / Rochus, Gerhild (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S. 3-25.
- Malafouris, Lambros: „At the Potter’s Wheel. An argument for Material Agency.“ Knappfett, Carl / Malafouris, Lambros (Hrsg.) *Material Agency. Towards a Non-Anthropocentric Approach*. New York 2008, S.19-36
- Martens, Lorna: *The Promise of Memory. Childhood Recollection and Its Objects in Literary Modernism*. Harvard 2011.
- Martin, Uwe: „Bruchstücke. Unbekannte Briefe und Verse von Rose Ausländer.“ In: Helmut Braun (Hrsg.): *Rose Ausländer. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main, 1991, S.131-153.
- Marx, Karl: *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie, Erster Band*. Berlin 1962.
- Martin, Ann Smart / Garrison, J.R. 1997 (Hrsg.): *American Material Culture. The Shape of the Field*. Winterthur 1997.
- Miller, Daniel (Hrsg.): *Material cultures. Why some things matter*. London 1998.
- Mittag, Susanne: „Im Fremden ungewollt zuhaus‘. Frauen im Exil.“, In: *Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse* 1, 1981, S. 49-56.

- Modena, Leon. Jüdische Riten, Sitten und Gebräuche. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von Rafael Arnold. Wiesbaden 2007.
- Mongu, Blanka: *Stadt – Frau – Amerika – zum Modernisierungsdiskurs im deutschen und tschechischen Feuilleton von 1918 bis 1938*. Dissertation, Humboldt-Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät II, publiziert am 08. 11 .2012, urn:nbn:de:kobv:11-100206070.
- Murphy, Cullen: „Out of the Ordinary. Mundane Studies Come of Age.“ In: *Atlantic Monthly* 288, Nr. 3, 2001, S.30-32.
- Natonek, Hans: „Die Legende Roth.“ In: David Bronsen (Hrsg.): *Joseph Roth und die Tradition. Eine Aufsatz- und Materialsammlung mit einem Nachlassbericht*. Berlin 1995, S.74-76.
- New York Times: *Vicki Baum Has Eye on Harlem*. 22.04.1931.
- Niehaus, Michael: *Das Buch der wandernden Dinge. Vom Ring des Polykrates bis zum entwendeten Brief*. München 2003.
- Nottelmann, Nicole: *Die Karrieren der Vicki Baum. Eine Biographie*. Köln 2007.
- Ortlepp, Anke / Ribbat Christoph (Hrsg.): *Mit den Dingen leben. Zur Geschichte der Alltagsgegenstände*. Stuttgart 2010.
- Patka, Marcus G.: *Zu nahe der Sonne. Deutsche Schriftsteller im Exil in Mexiko*. Berlin 1999.
- Payne, Charlton: „Der Pass zwischen Dingwanderung und Identitätsübertragung in Remarques »Die Nacht von Lissabon.«“ In: Bischoff, Doerte / Schlör, Joachim (Hrsg.): *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch. Dinge des Exils*. München 2013, S. 343-354.
- Pearce, Susan M. (Hrsg.): *Experiencing Material Culture in the Western World*. Leicester 1997.

- Pfeifer, Wolfgang (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 1. A-G*. Berlin 1989.
- Pfeifer, Wolfgang (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 2. H-P*. Berlin 1989.
- Pfeifer, Wolfgang (Hrsg.): *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen. Band 3. Q-Z*. Berlin 1989.
- Pollak, Martin: „Czernowitz. Stationen einer imaginären Reise nach Galizien.“ In: *Du. Die Zeitschrift der Kultur*. 45, 1985, S. 6-15.
- Pomian, Krzysztof: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*. Berlin 1998.
- Prater, Donald A.: Stefan Zweig. Das Leben eines Ungeduldigen. Aus dem Englischen von Annelie Hohenemser. München 1981.
- Rabe, Hans-Gerd: „Remarque und Osnabrück.“ In: *Osnabrücker Mitteilungen. Mitteilung des Vereins für Geschichte und Landeskunde von Osnabrück*. Band 77, 1970, S.198.
- Radvanyi, Pierre: „Einige Erinnerungen.“ In: *Argonautenschiff* 3, 1994, S. 185-192.
- Riess, Richard: *Ein Ringen mit dem Engel. Essays, Gedichte und Bilder zur Gestalt des Jakob*. Göttingen 2008.
- Roscher, Achim: „Wirklichkeit und Phantasie.“ *Also fragen Sie mich!*“ *Gespräche*. Halle 1983, S.51-58.
- Rouessel, Hélène / Winkler, Lutz (Hrsg.): *Deutsche Exilpresse und Frankreich 1933-1940*. Bern 1992.
- Roussel, Hélène: „Bücherschicksale. Buchsymbolik, literarische Buch- und Bibliotheksphantasien im Exil.“ In: Krohn, Claus-Dieter / Rotermund, Erwin / Winkler, Lutz / Köpke, Wulf (Hrsg.): *Bücher, Verlage, Medien. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch*, 2002 S. 11-28.
- Rychlo, Peter: „Rose Ausländers Leben und Dichtung. »Ein denkendes Herz, das singt«“ In: *Österreichische Literatur im Exil*. Salzburg 2002, S.1-12.

- Rychlo, Peter: „Czernowitz als geistige Lebensform. Die Stadt und ihre Kultur.“ In: Braun, Helmut (Hrsg.): *Czernowitz. Die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole*. Berlin 2005, S. 7-30.
- Saint-Sauveur-Henn, Anne (Hrsg.): *Zweimal verjagt. Die deutschsprachige Emigration und der Fluchtweg Frankreich-Lateinamerika 1938-1945*. Berlin 1998.
- Schlereth, Thomas J. (Hrsg.): *Material Culture. A Research Guide*. Lawrence 1985.
- Schlör, Joachim: „Dinge der Emigration. Eine Projektskizze.“ In: Krohn, Claus-Dieter / Rotermund, Erwin / Winckler, Lutz / Köpke, Wulf (Hrsg.): *Autobiographie und wissenschaftliche Biografie. Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch Band 23*. München 2005, S.222-238.
- Schlör, Joachim: „»Menschen wie wir mit Koffern.« Neue kulturwissenschaftliche Zugänge zur Erforschung jüdischer Migration im 19. und 20. Jahrhundert.“ In: Lamprecht, Gerald / Kribernegg, Ulla / Maierhofer, Roberta / Strutz, Andrea (Hrsg.): *»Nach Amerika nämlich.« Jüdische Migrationen in die Amerikas im 19. und 20. Jahrhundert*. Göttingen 2012, S. 23-54.
- Schneider, Thomas F.: *Erich Maria Remarque. Ein Chronist des 20. Jahrhunderts. Eine Biographie in Bildern und Dokumenten*. Bramsche 1991.
- Schneider, Thomas F.: „Kurzbiographie in Daten.“ In: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.): *Text+Kritik. Erich Maria Remarque*. Heft 149, Januar 2001, S.79-92.
- Schöll, Julia: *Gender – Exil – Schreiben*. Würzburg 2002.
- Schreckenberger, Helga: „»Durchkommen ist alles« Physischer und psychischer Existenzkampf in Erich Maria Remarques Exil-Romanen.“ In: Arnold, Ludwig Heinz (Hrsg.): *Text+Kritik. Erich Maria Remarque*. Heft 149, Januar 2001, S. 30-41.
- Schubert, Katharina: *Der Traum lebt mein Leben zu Ende. Das Leben der Dichterin Rose Ausländer*. Berlin 2010. (Dokumentarfilm über Rose Ausländer)

- Schwarz, Egon / Wegner, Matthias (Hrsg.): *Verbannung. Aufzeichnungen deutscher Schriftsteller im Exil*. Hamburg: 1964.
- Schwarz, Egon: „Joseph Roth und die österreichische Literatur.“ In: Bronsen, David (Hrsg.): *Joseph Roth und die Tradition*. Darmstadt 1975.
- Shah, Anita B.: *Object in Space and Time*. In: *ICOFOM Study Series*, 23 1994, S. 161-166.
- Shedletzky, Itta / Horch, Hans Otto (Hrsg.): *Deutsch-jüdische Exil- und Emigrationsliteratur im 20. Jahrhundert*. Tübingen 1993.
- Shedletzky, Itta: „Exil im deutsch-jüdischen Kontext – Theologie, Geschichte, Literatur.“ In: Bannasch, Bettina / Rochus, Gerhild (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S.27-47.
- Silbermann, Edith: „Erinnerungen an Rose Ausländer. Zum 100. Geburtstag der Dichterin am 11. Mai 2001.“ In: *Zwischenwelt. Zeitschrift für Kultur des Exils und des Widerstands*. 18. Jg., Nr. 2, Wien 2001; S.6–10.
- Simon, Heinrich: *Leben im Judentum*. Berlin 2004.
- Sloterdijk, Peter: „Museum. Schule des Befremdens.“ In: *FAZ-Magazin* vom 17.03.1998.
- Sommersacher, Björn: „Vicki Baum. Hotel Shanghai (1939).“ In: Bettina Bannasch / Gerhild Rochus (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S. 226-233.
- Spalek, John M. / Feilchenfeldt, Konrad / Hawrylchak, Sandra (Hrsg.): *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933*. Berlin 2010.
- Stein, Leo: *The A-B-C of Aesthetics*. New York 1927.
- Stammen, Theo: „Exil und Emigration als universalhistorisches Phänomen.“ In: *Zeitschrift für Ideengeschichte. Exil*. Heft 2, 2008, S. 53-68.
- Stemberger, Günter: *Jüdische Religion*. München 2009.
- Stern, Guy: *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung*. Dresden 1998.

- Stern, Guy: „From Exile Experience to Exile Studies.“ In: Greiner, Bernhard (Hrsg.): *Placeless Topographies. Jewish Perspectives on the Literature of Exile*. Tübingen 2003, S. 21-37.
- Stephan, Alexander: *Anna Seghers im Exil*. Bonn 1993.
- Stephan, Alexander: *Die deutsche Exilliteratur 1933 – 1945. Eine Einführung*. München 1995.
- Stephan, Alexander: „Flucht aus Frankreich. Der Weg von Anna Seghers nach Mexiko.“ In: Saint Auveur-Henn, Snne (Hrsg.): *Zweimal verjagt. Die deutschsprachige Emigration und der Fluchtweg Frankreich – Lateinamerika. 1933-1945*. Berlin 1998, S.78-97
- Stephan, Alexander: *Überwacht. Ausgebürgert. Exiliert. Schriftsteller und der Staat*. Bielefeld 2007.
- Stromberg, Kyra: „Das Geheimnis ihres Erfolges.“ In: *Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung, Literaturreisenschau*, 26. November 1949.
- Sykora, Katharina: „Die Neue Frau. Ein Alltagsmythos der 20er Jahre.“ In: Katharina Sykora (Hrsg.): *Die Neue Frau. Die Herausforderung für die neuen Bildmedien*. Marburg 1993: S.9-24.
- Thuncke, Jörg: „Kolportage ohne Hintergründe. Der Film »Grand Hotel« (1932). Exemplarische Darstellung der Entwicklungsgeschichte von Vicki Baums Roman »Menschen im Hotel« (1929).“ In: Sevin, Dieter (Hrsg.): *Die Resonanz des Exils: gelungene und misslungene Rezeption deutschsprachiger Exilautoren*. Amsterdam 1992, S. 134-153.
- Van Laak, Dirk: „Infrastrukturen. Anthropologische und alltagsgeschichtliche Perspektive.“ In: König, Gudrun Marlene (Hrsg.): *Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur*. Tübingen 2005, S. 81-91.
- Vogt, Jochen: „Was aus dem Mädchen geworden ist.“ In: *Argonautenschiff 6*, 1997, S. 121-136.

- Von Ankum, Katharina (Hrsg.) *Apropos Vicki Baum*. Frankfurt 1998.
- Von Sternburg, Wilhelm: „*Als wäre alles das letzte Mal.*“ *Erich Maria Remarque. Eine Biographie*. Köln 1998.
- Von Sternburg, Wilhelm: *Joseph Roth. Eine Biografie*. Köln 2009.
- Walter, Hans-Albert: *Bedrohung und Verfolgung bis 1933. Deutsche Exilliteratur 1933-1950*. Darmstadt 1972.
- Walter, Hans-Albert: *Deutsche Exilliteratur 1933-1950*. 4 Bände. Stuttgart 1988.
- Weigel, Sigrid: *Bilder des kulturellen Gedächtnisses. Beiträge zur Gegenwartsliteratur*. Dülmen 1994.
- Windmüller, Sonja: *Die Kehrseite der Dinge. Müll, Abfall, Wegwerfen als kulturwissenschaftliches Problem*. Münster 2004.
- Winckler, Lutz: „Exilliteratur und Literaturgeschichte – Kanonisierungsprozesse.“ In: Bannasch, Bettina / Rochus, Gerhild (Hrsg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin 2013, S. 171-202.
- Winkler, Michael: „Einleitung.“ In: Winkler, Michael (Hrsg.): *Deutsche Literatur im Exil. 1933-1945. Texte und Dokumente*. Stuttgart 1977, S. 9-37.
- Winkler, Andreas / Elss, Wolfdietrich (Hrsg.): *Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Primärtexte und Materialien zur Rezeption*. Frankfurt am Main 1982.
- Wolf, Christa: „Zeitschichten.“ In: Wolf, Christa (Hrsg.): *Anna Seghers. Ausgewählte Erzählungen. Mit einem Nachwort von Christa Wolf*. Darmstadt 1983, S. 363-392.
- Wolf, Christa: „Bei Anna Seghers.“ In: Drescher, Angela (Hrsg.): *Christa Wolf. Anna Seghers. Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays*. Berlin 2003, S. 130-136.
- Wolf, Christa: „Das siebte Kreuz.“ In: Drescher, Angela (Hrsg.): *Christa Wolf. Anna Seghers. Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays*. Berlin 2003, S. 69-84.

- Wolf, Christa: „Im Widerspruch. Zum hundertsten Geburtstag von Anna Seghers. In: Drescher, Angela (Hrsg.): *Christa Wolf. Anna Seghers. Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche und Essays*. Berlin 2003, S. 174-192.
- Ziegfeld, Richard E.: „The exile writer and his publisher. Vicki Baum and Doubleday.“ In: *Jahrbuch für internationale Germanistik. Band 10. Deutsche Exilliteratur*. 1981, S.144-153.
- Zehl Romero, Christiane: *Anna Seghers. Eine Biographie. Band 1. 1900-1947*. Berlin 2003.
- Zehl Romero, Christiane: *Anna Seghers. Eine Biographie. Band 2. 1947-1983*. Berlin 2003.
- Zenner, Walter: „The Jewish Diaspora and the Middleman Adaptation.“ In: Levnine, Étan (Hrsg.): *Diaspora. Exile and the Jewish Condition*. New York: 1983, S. 141-156.
- Zohn, Harry: „Der tragische Lebensabend eines großen Europäers. Zu Stefan Zweigs Briefen aus dem Exil.“ In: Gelber, Mark H. / Zelewitz, Klaus (Hrsg.): *Stefan Zweig. Exil und Suche nach dem Weltfrieden*. Riverside 1995, S. 124-136.