

## Interexilische Korrespondenzen

### Exilliteratur(en) und Intertextualität

Jede Exilerfahrung ist grundsätzlich zunächst einmal individuell. Sie steht in einem spezifischen historischen, politischen und kulturellen Kontext. Handelt es sich dabei um größere Bewegungen, wie im Falle des Exils aus NS-Deutschland 1933 bis 1945, ist häufig ein Zusammenschluss von Exilierten in den jeweiligen Exilländern und -orten zu beobachten.<sup>1</sup> Solche Exil-Communities bieten eine Plattform für Austausch und Unterstützung sowohl untereinander als auch mit Gruppen, die sich zur gleichen Zeit in anderen Ländern befinden.

Zahlreiche Exilschriftstellerinnen und -schriftsteller setzen sich in ihren Texten jedoch nicht nur mit exilierten Zeitgenossen auseinander, sondern wenden sich verstärkt auch Vertretern früherer Exile zu und suchen diese in Beziehung zu ihrer eigenen Exilsituation zu setzen. Dabei zeigen sie unter anderem ein großes Interesse an klassischen Exiltexten der Weltliteratur. Lion Feuchtwanger etwa beginnt seinen bekannten Vortrag *Arbeitsprobleme des Schriftstellers im Exil* (1943) mit der Betrachtung von Werken Ovids, Li-Tai-Po, Dantes, Heinrich Heines und Victor Hugos und stellt, auch in Bezug auf sein eigenes Leben und Schreiben im Exil, fest: „Das Exil ist kein zufälliger Nebenumstand, es ist die Quelle dieser Werke. Nicht die Stoffe dieser Dichter haben sich verändert durch die Verbannung,



An Ovid (epistula ex ponto), Holzbrief 54 x 76 x 12 cm, Vorderseite, 1981.  
Sammlung Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel

© Karl Schaper

sondern ihr Wesen.“<sup>2</sup> Über einen solchen Rückbezug auf berühmte Exilautoren geraten Epochen übergreifende Verbindungslinien zwischen verschiedenen Exilsituationen in den Blick. In den Texten des Exils 1933 bis 1945 findet unter den von Feuchtwanger

### Inhaltsverzeichnis:

Dialog durch die Jahrhunderte. Joseph Brodsky und Ovid im literarischen Gespräch über Exil.....	4
„Verzeihen Sie. Man vertut sich so leicht in den Jahrhunderten.“ Die besondere Rolle Heinrich Heines für Exilantinnen und Exilanten im 20. Jahrhundert.....	6
Exil und Gemeinschaft: Jüdische Exiltradition in Lion Feuchtwangers <i>Josephus</i> -Trilogie.....	9
Bertolt Brecht zu Besuch bei den verbannten Dichtern.....	10
Von Vaterländern und Sohlen Laufbahn und Wandlungen einer Exil-Metapher.....	12
„Ich bin im Innersten ein Ahasver“ Marica Bodrožić' <i>Das Gedächtnis der Libellen</i> als Panoptikum transhistorischer Exilerfahrungen .....	13
Vergegenwärtigte Erinnerungen. Interexilische Bezüge in Hans Joachim Schädlichs <i>Kokoschkins Reise</i> .....	15
„Um Atmen zu können!“ SAID im Gespräch mit Victoria Pöhls .....	17
Veranstaltungen der Forschungsstelle .....	20
Impressum .....	20

1 Man denke zum Beispiel an die American Guild for German Cultural Freedom (1935-1941) und den deutschen PEN-Club im Exil.

2 Lion Feuchtwanger: Arbeitsprobleme des Schriftstellers im Exil (1943). In: Ders.: Ein Buch nur für meine Freunde. Frankfurt a. M. 1984, 533-538, hier: 533-543.

3 Werner Vortriede: Vorläufige Gedanken zu einer Typologie der Exilliteratur. In: Akzente 15 (1968), 556-575, hier: 556 f.

4 Der Maler, Bildhauer und Grafiker Karl Schaper (1920-2008) entwarf überdimensionale holzgeschnittene Briefe – eine imaginäre Korrespondenz mit toten und lebenden Persönlichkeiten aus Kultur und Politik, darunter auch Briefe an Ovid und Heine.

5 Eberhard Lämmert: „Oftmals such' ich ein Wort“: Exil als Lebensform. In: Trans 15 (2004): Exil und Migration, unter: [www.inst.at/trans/15Nr/03\\_1/laemmert15.htm](http://www.inst.at/trans/15Nr/03_1/laemmert15.htm) [abgerufen: 15.02.2015].

6 Vgl. dazu auch Ilija Trojanow: Exil als Heimat. Die literarischen Früchte der Entwurzelung. In: Isolde Charim u. Gertraud Auer Borea (Hg.): Diaspora. Über moderne Nomaden. Bielefeld 2012, 155-163.

7 Vgl. dazu Johannes F. Evelein: Literary Exiles from Nazi Germany. Exemplarity and the Search for Meaning. Rochester. New York 2014, 2-3.

8 Lämmert: Exil als Lebensform.

9 Ebd.

10 Werner Lansburgh u. Frank-Wolf Matthies: Exil. Ein Briefwechsel. Köln 1983, 9.

Genannten neben Heine (vgl. dazu den Artikel von Anne Benteler, S. 6) vor allem der römische Dichter Ovid auffällig häufig Erwähnung. Er hat mit seinen in der Verbannung verfassten Briefen vom Schwarzen Meer (*Epistulae ex Ponto*) und Klage- Liedern (*Tristia*) gewissermaßen einen „Kanon der Heimwehdichtung“<sup>3</sup> erschaffen und sich so einen ersten Platz in der Ahnenreihe der exilierten Dichter erschrieben.<sup>4</sup> Obwohl sich das antike Exil in vielerlei Hinsicht gravierend von den Exilen des 20. Jahrhunderts unterscheidet, scheint das bei Ovid entworfene „Leidensmuster für den Dichter im Exil“<sup>5</sup> bis heute ganzen Schriftstellergenerationen ein nahezu unerschöpfliches Repertoire für die jeweils eigene Auseinandersetzung mit Heimat, Sprache und Vertreibung zu bieten.<sup>6</sup> (Zur Ovid Rezeption bei Joseph Brodsky vgl. den Artikel von Kristina Omelchenko, S. 4.)

Das Anrufen der literarischen Vorgänger – die allen Widerständen zum Trotz in der Fremde nicht verstummen, sondern ganz im Gegenteil zu Weltruhm gelangten – ist dabei in vielen Fällen mit der Hoffnung verbunden, dem drohenden Bedeutungsverlust in der Verbannung auf ähnliche Weise entgegen zu können. Man denke zum Beispiel an Brechts Exil-Gedichte *Die Auswanderung der Dichter* und *Besuch bei den verbannten Dichtern* (siehe dazu den Artikel von Anne Benteler, S. 10). Das wiederholte Ins-Gedächtnis-Rufen der bereits zuvor vertriebenen Dichter und ihrer Werke dient damit vordergründig auch der Selbstvergewisserung, dass das je eigene Exil überwunden werden kann. Mit Hilfe bekannter ‚Heldenfiguren‘ des Exils, die sich vor allem durch moralische Integrität, Standhaftigkeit und Mut auszeichneten, strebten die vor den Nationalsozialisten Geflohenen danach, auch die Existenz des modernen Flüchtlings aufzuwerten.<sup>7</sup> Zugleich ist die geradezu mythische Gestalt des verbannten Dichters, auf die durch Namensnennungen oder intertextuelle Verweise Bezug genommen wird, jedoch weit mehr als reine Identifikations- und Projektionsfigur, in der die Exilierten ihr eigenes Schicksal wiedererkennen. Vielmehr liegt hier die Vermutung nahe, „dass ein je unverwechselbares Leiden an individueller Isolation bei einer aufrecht erhaltenen Mitverantwortung für die Kultur des Herkunftslandes ein neues Anschlussbegehren auslöst, das seinen Halt in einer metaphorischen Gemeinschaft aller Exilierten findet.“<sup>8</sup> So suchen sich die Autorinnen und Autoren über ihr Schreiben im Exil nicht nur als etablierte Mitglieder einer jahrhundertalten „imaginären Leidens- und Trutzgemeinschaft“<sup>9</sup> zu erkennen zu geben, sondern damit ganz bewusst auch neue Formen der Zugehörigkeit zu entwerfen. Gezielt bemühen sich die Exilierten dabei um Anschluss an Autoritäten, die andere sind als die politisch Mächtigen und damit nicht für die ab- und ausgrenzende Gewalt bestehender Machtsysteme, sondern im Gegenteil für das Überschreiten von Grenzen stehen.

Für die aus ihren Herkunftsländern Vertriebenen stellen sich vor diesem Hintergrund, trotz aller Unterschiede, Fragen nach Gemeinsamkeiten, nach einer Ähnlichkeit von Erfahrungen, zu denen zum Beispiel Publikationsschwierigkeiten, der Verlust der Adressaten oder die Wahl der Schreibsprache gehören können. Werner Lansburgh, der NS-Deutschland 1933 verlassen musste, schreibt in einem Brief an Frank-Wolf Matthies, der 1981 aus der DDR „emigrierte“: „Denn trotz aller Ungleichheiten unserer Lage scheint mir, [...] daß uns ein gleiches, ein entscheidendes Grundgefühl vereint.“



An Heinrich Heine, Holzbrief, 86 x 84 x 7 cm, recto, 1973. Sammlung Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

© Karl Schaper

Ein Gefühl, wie es etwa Kinder haben mögen, wenn sie plötzlich ihren Geburtstagstisch leer finden und keiner mehr zu ihrer Geburtstagsfeier kommt – keiner, auch Eltern und Geschwister nicht mehr.<sup>10</sup> Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Rezeption von Exilautorinnen und -autoren, die Deutschland zwischen 1933 und 1945 verlassen mussten, durch Autorinnen und Autoren mit Exil- und Migrationshintergrund, die heute in Deutschland leben und für die Deutsch zur Schreibsprache geworden ist. Abbas Khider, der sich zum Beispiel mit Bertolt Brecht, Stefan Zweig, Rose Ausländer und Hilde Domin beschäftigt hat, äußert sich im Interview dazu und betont: „Die Texte dieser Autoren sind mir nicht fremd. Ich hatte immer den Eindruck, wenn ich zum Beispiel Stefan Zweig lese, wie er über diese Zeit redet, wie er sie sieht – wenn ich einen Satz lese, dann weiß ich, was nach dem nächsten Absatz kommt. Ich kann mir ganz genau vorstellen, wie er sich gefühlt hat. Es ist unglaublich, es ist mir vieles so nah. [...] Die haben mir wirklich viel gegeben, ja. Auch mich selbst zu entdecken, sprachlich, meine Gefühle beschreiben zu können. [...] Das Gefühl zu diesem Exil oder zur Fremde zu definieren, zu beschreiben. Das habe ich von den deutschen Schriftstellern gelernt.“<sup>11</sup> Das Schreiben im Exil über das Exil, die literarische Würdigung früherer Exilerfahrungen, verbindet so auf spezifische Weise das

Gedenken an historisches Leid mit der Darstellung aktueller Exilerfahrung.<sup>12</sup> Das Beispiel von Khider zeigt außerdem, dass die Auseinandersetzung von Exilanten mit vorausgegangenen Exilen auch zu einer Verschiebung der Perspektiven führen kann: Das heutige Exiland war unter Umständen zu anderen Zeiten das Land der Vertreibung oder umgekehrt. Ein derartiges Zusammenrücken von Zeiten, Orten und Kulturen hat den Effekt einer Konzentration und Überlagerung, sodass Mehrdeutigkeiten entstehen, die vermeintlich eindeutige Macht- und Gewaltverhältnisse ebenso infrage stellen wie nationale oder kulturelle Zugehörigkeiten. (Vgl. dazu auch den Artikel von Sebastian Schirrmeyer auf S. 12, der sich anhand der in Exiltexten prominenten Metapher vom „Vaterland an den Sohlen“ mit der Frage nach einem mobilen Vaterland beschäftigt). In ihrer transhistorischen und transnationalen Beschaffenheit erscheinen die literarischen Verweise unterschiedlicher Exile aufeinander daher insgesamt auch als Beleg für das lauter werdende Plädoyer gegen ein in germanistischen Kontexten immer noch gängiges Verständnis von „Exilliteratur“ als Epochenbegriff (1933-45) einerseits und für die Öffnung national(literarisch)-er Kategorien andererseits.<sup>13</sup>

Einer solch transnationalen Perspektive folgen auch zahlreiche Texte der jüngeren deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, die sich mit dem Thema Exil befassen. „Exilanten aller Länder, vereinigt euch“<sup>14</sup>, heißt es so etwa in Norman Maneas Roman *Die schwarze Höhle* (2012). Mit der „spielerischen Transformation“<sup>15</sup> des berühmten Karl Marx-Zitats betont Manea dabei insbesondere auch das „ideologiekritische Potential einer Vereinigung, deren Gemeinsamkeiten in der Erfahrung ausgrenzender Gewalt einer politischen Macht beruhen, die Gegenstimmen und Differenzen nicht duldet.“<sup>16</sup> Romane wie Joachim Schädlichs *Kokoschkins Reise* (2010) oder Marica Bodrožićs *Gedächtnis der Libellen* (2010) wiederum verknüpfen unterschiedliche Fluchtgeschichten miteinander (vgl. dazu die Artikel von Sarah Steidl, S. 13 und Esther Delp, S. 15) und regen so dazu an, das Exil nicht länger isoliert als „historisches Interimsphänomen“<sup>17</sup> zu betrachten, sondern aktuelle und vergangene Exilerfahrungen noch stärker als bisher zueinander in Beziehung zu setzen. Bemerkenswerte Korrespondenzen ergeben sich hier etwa zwischen Vertreibungen und Entortungen im Horizont der Jugoslawienkriege und Manifestationen jüdischer Exilerfahrung und -traditionen. Auf welche Weise in jüngeren Erzählungen Motive und Figuren der jüdischen Diaspora in der Beschreibung des Zerfalls des Vielvölkerstaates aufgerufen werden, ist dabei bisher noch kaum umfassender untersucht worden. (Mit den Anfängen der jüdischen Exilgeschichte und ihrer Rezeption bei Lion Feuchtwanger beschäftigt sich der Artikel von Sandra Narloch, S. 9.)

Obwohl sich viele Beispiele für solche intertextuellen Verweise zwischen Exiltexten finden lassen, gibt es bislang eher wenige Versuche einer genaueren Bezeichnung für literarische Phänomene dieser Art. Der Begriff „Interexil“, so die hier vertretene Ansicht, erscheint als geeignet, weil er die Vielfalt möglicher Formen literarischer Konnexionen zwischen Exilen umfasst und zugleich auf das Exil zugespitzt ist. Verwendung findet er etwa bei Alfrun Kliems, die am Beispiel der tschechischen Exilautoren Ivan Blatný und Jiří Gruša zeigt, wie die „intertextuelle Aneignung des poetischen Verfahrens“ als „zugleich ein inter-exilisches und inter-generationelles Weitergeben und Aufgreifen“<sup>18</sup> funktioniert. Die auch klangliche Nähe des Begriffs Interexil zu Intertextualität ist insofern interessant, als dass es sich bei der hier vorgeschlagenen Vorstellung von Interexil um vorwiegend textuelle Konstruktionen handelt, eine verwobene, inter(t)ex(t)ile Struktur, ein Netz von Verweisungen und literarischen Korrespondenzen. Da für die Exil(literatur)forschung das Autorsubjekt aber gleichzeitig weiterhin von Bedeutung ist<sup>19</sup>, steht Interexil in folgendem Spannungsverhältnis: Einerseits findet durch zeitlich, räumlich und kulturell grenzüberschreitende Bezüge eine Subversion von Autoritäten und Machtstrukturen statt. Andererseits ist in der Konstruktion von interexilischen Genealogien und Gemeinschaften auch eine Aufrichtung neuer, anderer Autoritäten zu sehen.



An Heinrich Heine, Holzbrief, 86 x 84 x 7 cm, verso, 1973. Sammlung Wilhelm-Hack-Museum, Ludwigshafen

© Karl Schaper

Ohne die spezifischen Besonderheiten und Unterschiede zu nivellieren, was besonders bei einem sensiblen Thema wie Exil, Verfolgung und Vertreibung unangemessen und problematisch wäre, scheint es insgesamt ein Charakteristikum von Exilliteratur zu sein, über das jeweilige individuelle Exil hinaus auch nach einer gewissen Universalität des Exiliertseins zu fragen. Die vorliegende Ausgabe des *exilographen* geht unter dem Titel „Interexil“ dieser Beobachtung nach und zeigt Verbindungen zwischen literarischen Exiltexten auf, die historisch und geografisch unterschiedliche Exile zusammenbringen.

Anne Benteler und Sandra Narloch

11 Abbas Khider im Gespräch mit Annika Hillmann: „Ich bin ein Schönheits-Sammler“. In: *exilograph* 21 (2014), 14.

12 Vgl. dazu Evelein: *Literary Exiles from Nazi Germany*, 10.

13 Vgl. Doerte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein: Vom anderen Deutschland zur Transnationalität. Diskurse des Nationalen in Exilliteratur und Exilforschung. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 30 (2012): Exilforschung im historischen Prozess. 242-273, hier: 242.

14 Norman Manea: *Die schwarze Höhle*. Aus dem Rumänischen von Georg Aesch. München 2012, 226.

15 Doerte Bischoff: Exil. In: *Lexikon nicht-staatlicher Gemeinschaften und Diaspora im Mittelmeerraum*. Hg. v. Zentrum für Mittelmeerstudien an der Ruhr-Universität Bochum. (Im Erscheinen)

16 Ebd.

17 Susanne Komfort-Hein: Verdichtungen: Exil und Migration im Resonanzraum eines totalitären Jahrhunderts. Vertilbs Zwischenstationen und Schädlichs Kokoschkins Reise. In: Doerte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein (Hg.): *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*. Berlin 2013, 357-380, hier: 357.

18 Alfrun Kliems: Transterritorial – Translingual – Translokal. Das ostmitteleuropäische Literaturexil zwischen nationaler Behauptung und transkultureller Poetik. In: Doerte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein (Hg.): *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*. Berlin 2013, 169-182, hier: 177.

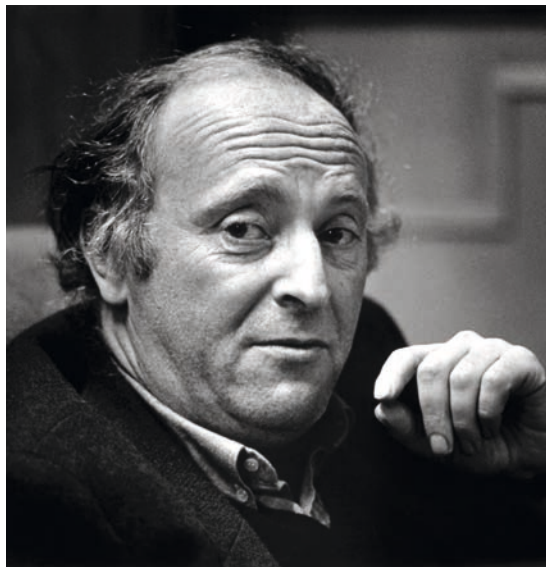
19 Vgl. dazu Julia Schöll: Die Rückkehr des Autors in den Diskurs. Exilforschung als antiautoritäre Denkbewegung. In: Michael Grisko u. Henrike Walter (Hg.): *Verfolgt und umstritten! Remigrierte Künstler im Nachkriegsdeutschland*. Frankfurt a. M. 2011, 231-242.

## Dialog durch die Jahrhunderte

Joseph Brodsky und Ovid im literarischen Gespräch über Exil

1 Joseph Brodsky: Brief in die Oase. Hundert Gedichte. Hg. v. Ralph Dutli. München 2006, 287.

Joseph Brodsky (1940-1996) war „ein Dichter vielfältiger Masken und Metamorphosen, ein russischer Odysseus, [...] Exilant und Erforscher der Zeit, [...] energischer Teilhaber an der Lichtquelle der Welt-poesie.“<sup>1</sup> Dieses Zitat von Ralph Dutli, der Brodskys Gedichte ins Deutsche übersetzt und den Gedichtband *Brief in die Oase* herausgegeben hat, fasst nicht nur das Schicksal des russischen Dichters in einem Satz zusammen, sondern deutet auch an, warum ein Beitrag über ihn unbedingt zu diesem Heft gehört.



Joseph Brodsky

© Anne-Katrin Purkiss/Writer Pictures

2 Ralph Dutli: Nachwort. In: Brodsky: Brief in die Oase, 273-297, hier: 275.

3 Publius Ovidius Naso: Briefe aus der Verbannung. Hg. v. Georg Luck. Übers. v. Wilhelm Willige. Zürich 1963, 5.

4 Ovid: Briefe aus der Verbannung, 121.

5 Joseph Brodsky: Ex Ponto. Ovid's last Letter to Rome. Übers. v. u. zitiert nach Andrew Kahn: Ovid and Russia's Poets of Exile. In: John F. Miller u. Carole E. Newlands (Hg.): A Handbook to the Reception of Ovid. Chichester 2014, 412.

Der als russischer Lyriker und Dissident etablierte und als amerikanischer Professor, Essayist, Übersetzer und Nobelpreisträger weltberühmt gewordene Dichter ist für sein facettenreiches, durch intertextuelle Bezüge durchzogenes Schreiben bekannt. Als eine der Formen von Intertextualität dient für Brodsky eine Art literarische Maske. Diese Schreibmethode ist dadurch gekennzeichnet, dass der Autor eine fiktionale Identität schafft und in deren Namen schreibt. Im Unterschied zu Heteronymen wird diese literarische Maske zum sich wiederholenden Motiv, das in mehreren Werken vorkommt. Eine solche literarische Maske ist nicht zwingend ein Mittel von Intertextualität, aber indem sich Brodsky in einen bereits existierenden Autor oder eine literarische Figur versetzt und in deren Namen schreibt, führt er einen raum- und zeitübergreifenden intertextuellen Dialog mit Vorgängern. Dadurch „[wob er] am Teppich der Weltkultur, [...] verknüpfte antike Sujets (von Odysseus bis zum verbannten Ovid) mit der Nervosität der anglo-amerikanischen Dichtung und den besten Mustern russischer Moderne“<sup>2</sup>.

Besonders oft setzt Brodsky diese Schreibmethode in seinen antiken Reminiszenzen ein. Ursprünglich dienten ihm die Referenzen auf die Antike als metaphorische Sprache, die er benutzen musste, um aktuelle Probleme anzusprechen. Mit der Zeit wird dies jedoch zum festen Bestandteil seines Schreibens und prägt seinen Stil bis zum Ende seines Schaffens, obwohl er zu diesem Zeitpunkt längst offen sprechen konnte. Als wiederkehrendes Motiv spielen die antiken Reminiszenzen auch hinsichtlich der Exilthematik in seinen Texten eine wichtige Rolle, denn eine antike Figur, mit der sich Brodsky besonders intensiv auseinandersetzt, ist der häufig als erster Exildichter bezeichnete Ovid.

Ovid (43 v. Chr. - ca. 17 n. Chr.) wird im Jahre 8 n. Chr. vom Kaiser Augustus aus Rom verbannt und verbringt die letzten Jahre seines Lebens am Ufer des Schwarzen Meeres. Von Rom, vom Zentrum der Zivilisation entfernt, wird das Exil für Ovid zu einer traumatischen Erfahrung. Er empfand sein Leben als sinnlos und hoffte nur, „daß mir der Kaiser, veröhnt, leichtere Strafe verhängt. [...] Sterben lasse er mich dort, wo die Väter gelebt“<sup>3</sup>. Seine Verbannung thematisiert er in den zwei Gedichtbänden *Tristia* („Lieder der Trauer“) und *Epistulae ex ponto* („Briefe vom Schwarzen Meer“), in welchem er u. a. sein Exil dem Tod gleichsetzt: „Glaub mir: ich bin schon gestorben, indem ich verlor meine Heimat.“<sup>4</sup> Die größte Hoffnung von Ovid, „daß nicht sarmatischer Grund meine Gebeine bedeckt“, geht jedoch nicht in Erfüllung, er stirbt am Ufer des Schwarzen Meeres. Auf das tragische Schicksal von Ovid berufen sich viele Dichter, insbesondere diejenigen, die sich mit dem Thema Exil und Vertreibung auseinandersetzen.

Brodsky schreibt bereits 1963 das erste Gedicht, welches Ovid als Archetypus eines exilierten Dichters direkt anspricht. In der *Feldekloge* (Orig.-Titel:

### **Ex Ponto. Ovid's Last Letter to Rome.**

*To you, whose pretty features  
perhaps do not fear fading  
into my Rome, which, like you, has not changed,  
since our last meeting,  
I am writing from sea. From sea. The ships  
strive to these shores after a storm  
in order to prove that this is the edge of the Earth  
and in their holds there is no freedom.<sup>5</sup>*

Joseph Brodsky

*Polevaja ekloga*<sup>6</sup>, 1963) befasst sich Brodsky mit der Frage nach Sinn und Wesen des Exils und kommt zu der These, ein Exilant sei nicht derjenige, welcher wie Naso [der Rufname des Dichters Publius Ovidius Naso] im „seichten Wasser“ des Exils ertrinkt, voller Visionen aus der Vergangenheit. Der „echte Exilant“ sei eine nomadische Figur, die nirgendwohin gehöre und nur unterwegs existieren könne. Diese Einstellung des jungen Dichters ändert sich bereits nach einem Jahr, als Brodsky selbst in sein erstes Exil geht. Brodsky wird wegen „Parasitentums“ zu zwei Jahren Zwangsarbeit im Norden Russlands verurteilt. Infolgedessen findet eine Umdeutung des Schicksals von Ovid statt: Der Dichter vergleicht sich nun mit Ovid, findet mehr und mehr Überschneidungen und sieht Ovid als seinen metaphysischen Vorfahren an. So nennt er ihn in dem Gedicht *Man schläft ein an seiner Lippe beißend* (Orig.-Titel: *Sasnjosch s prikuschennoj guboj*, 1964<sup>7</sup>): „Ovid, der erste Parasit.“ Eine andere Parallele, die Brodsky zu Ovid sieht, ist die Sehnsucht nach der Heimatstadt. Was Rom für Ovid ist, bedeutet Leningrad für Brodsky – die Städte der Schönheit und Kultur, die Reichsmetropolen.

1965, nach zwei Jahren Exil im Norden, lebt sich Brodsky immer mehr in die Ovid-Rolle ein und nimmt zum ersten Mal die Maske von Ovid an. So ist das Gedicht *Ex ponto. Der letzte Brief von Ovid nach Rom* (Orig.-Titel: *Posledneje pismo Ovidija v Rim*<sup>8</sup>, 1965; englische Übersetzung siehe grauer Kasten links) in Ovids Namen und aus der Ich-Erzählperspektive geschrieben. Das von Ovid vermisste Rom verschmilzt mehr und mehr mit Leningrad und ebenso kann man nicht genau sagen, ob es sich im Vers „Ich schreibe dir von der Seeküste“ um das Schwarze oder das Weiße Meer<sup>9</sup> handelt. Auch das „Ende der Welt“ kann man zweifach deuten, denn sowohl Brodsky als auch Ovid wurden vom Zentrum der Zivilisation in die weit entfernte Provinz verbannt und fühlten sich am Rande der Welt. Ebenso bleibt die namenlose Adressatin, für welche der Brief bestimmt ist, geheimnisvoll: Beide hatten in der Heimat Frauen hinterlassen, an welche solche Briefe gerichtet sein konnten.

Ende 1965 erreicht die Annäherung Brodskys an Ovid ihren Höhepunkt. Zu dieser Zeit schreibt Brodsky das Gedicht *Fragment. Naso ist zum Sterben nicht bereit* (1965) (siehe grauer Kasten rechts), in welchem er den Tod, die Unendlichkeit des Exils und die Unmöglichkeit der Heimkehr thematisiert. Hier trennt sich der Autor von seiner literarischen Maske und schreibt über Ovid aus der Perspektive des allwissenden Erzählers, der es nicht nur versteht, an die Stelle von Ovid zu treten, sondern sich selbst durch die Exilsituation gewachsen fühlt: „Selbst der Tod – weniger fern [zu dir als Rom]“, spricht er Ovid an, und in seiner Stimme liegt nicht mehr Mitleid, sondern eine bittere Ironie.

Höhnisch fragt er Ovid: „wem schickst deine Briefe du? Doch vielleicht – längst Toten“, und ruft ihn auf: „Rom streich durch, / schreib drauf: HADES, Totenheim.“ Nicht zuletzt durch diesen ironischen Ton entsteht die Frage, ob Brodsky wirklich seinen literarischen Vorfahren anspricht oder seine eigene Exilerfahrung reflektiert.

### Fragment

*Naso ist zum Sterben nicht bereit.  
Darum – mißgestimmt.  
Chaos herrscht in seinem Geist  
vom Sarmatenfrost und -wind.  
Stern du, näher jetzt als Rom.  
Selbst der Tod – weniger fern.  
Und der Vorteil: bis nach dort  
kann man bloßen Auges sehn.*

*Naso ist zum Sterben nicht bereit.  
Näher (übern Pontos:  
leergefegt, kein Schiff das kreuzt)  
als dein Rom – der Horizont.  
Näher auch als Rom – der Orion  
der durch Wolken blitzt.  
Nennst du ihn vielleicht dein Rom?  
Er meint dazu: nochmals nichts.*

*Ganz genau wie Kerzenlicht  
durch die Nacht hin scheint.  
Nicht bereit? Und wer denn ist  
ihm noch nah allein?  
Nennst du ihn vielleicht dein Rom?  
Liebst ihn, rufst ihn manchmal an?  
Der ist völlig schon im Tod,  
der durch Rom nicht wandeln kann.*

*Naso, laß Rom doch in Ruh.  
Kannst es selber nicht mehr orten –  
wem schickst deine Briefe du?  
Doch vielleicht – längst Toten.  
Aus Gewohnheit. Klar schreib nur  
(nicht beleidigt sollst du sein)  
die Adresse. Rom streich durch,  
schreib drauf: HADES, Totenheim.<sup>10</sup>*

Joseph Brodsky

Steht Naso in diesem Gedicht wirklich für die Figur von Ovid oder handelt es sich eher um eine Art inneren Monolog Brodskys, in dem er jenen Teil von sich anspricht, der immer noch auf die Rückkehr hofft und mit seinem Schicksal nicht zurechtkommt? Man sieht also, dass die These, die Brodsky im ersten Gedicht seines Ovid-Zyklus aufgestellt hat, für ihn immer noch entscheidend bleibt. Ein echter Exilant soll sich nie als Opfer, als Vertriebener fühlen, sondern sich selbst von Anfang an als Nomade und sein

6 Joseph Brodsky: *Polevaja ekloga* [1963], unter: <http://www.brodsky.ouc.ru/polevaya-ekloga.html> [abgerufen: 02.03.2015].

7 Joseph Brodsky: *Sasnjosch s prikuschennoj guboj* [1964], unter: <http://www.brodsky.ouc.ru/zasnesh-s-prikushennoj-guboy.html> [abgerufen: 02.03.2015].

8 Joseph Brodsky: *Posledneje pismo Ovidija v Rim* [1965], unter: <http://www.brodsky.ouc.ru/ex-ponto.html> [abgerufen: 02.03.2015].

9 Die Siedlung neben Archangelsk, wo Brodsky sein erstes Exil verbracht hat, Norinskaja, befindet sich nicht weit von der Küste des Weißen Meeres.

10 Joseph Brodsky: *Fragment*. In: Ders.: *Brief in die Oase*, 28. Übers. v. Ralph Dutli.

11 Joseph Brodsky:  
Brief in die Oase, 125.

Kristina Omelchenko ist Studentin des Masterstudiengangs Deutschsprachige Literaturen an der Universität Hamburg. Ihr Erststudium hat sie an der Moskauer Staatlichen Lomonossow-Universität mit einer Diplomarbeit zum Thema Interkulturalität in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur absolviert. Seit April 2014 arbeitet sie in der Exil-Bibliothek der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur.

Exil als einen inneren Seelenzustand wahrnehmen. Indem Brodsky von Ovids Heimweh und seinen Briefen an die Toten auf solch ironische Weise spricht, will er sich von dieser Figur und seiner Exilempfindung abgrenzen.

Nach der Rückkehr aus dem nördlichen Exil schreibt Brodsky nie wieder im Namen Ovids und spricht ihn nie mehr direkt an. Er vermischt von nun an die Züge Ovids mit anderen Figuren der Antike und schafft somit ein kollektives Bild eines namenlosen antiken Stoikers, der zwar Leiden vom Kaiser erdulden muss, sich jedoch nicht über sein Schicksal beklagt. Unter dieser Maske begegnet er seinem zweiten Exil – die Ausbürgerung aus der Sowjetunion 1973 – mit der selbst öfter formulierten Weigerung, die Opferrolle zu übernehmen. In seinem Gedicht *Statt des*

*wilden Tiers ging ich rein in den Käfig (1980)*<sup>11</sup>, das er an seinem 40. Geburtstag als Auswertung seines menschlichen und dichterischen Schicksals geschrieben hat, behauptet er, er habe „das Land, das mich aufzog und hätschelte“ verlassen, er deutet also sein Exil zu einer freiwilligen Flucht um. Durch die Danksagung an sein Schicksal distanziert er sich wiederum von dem klagenden Ovid in den letzten Strophen: „Solidarisch fühl ich mich allein mit dem Kummer. / Doch solange sie mir das Maul nicht mit Lehm vollschlagen, / wird aus ihm nichts als Dankbarkeit kommen.“

Kristina Omelchenko

#### Zum Weiterlesen:

Andrew Kahn: Ovid and Russia's Poets of Exile. In: John F. Miller u. Carole E. Newlands (Hg.): A Handbook to the Reception of Ovid. Chichester 2014.

Jens Herlth: Sänger gebrochener Linien: Iosif Brodskijs dichterische Selbstschöpfung. Köln 2004.

Joseph Brodsky: Der Zustand, den wir Exil nennen. In: Ders.: Der sterbliche Dichter: Über Literatur, Liebschaften und Langeweile. Übers. v. Sylvia List. München 1988.

## „Verzeihen Sie. Man vertut sich so leicht in den Jahrhunderten.“

*Die besondere Rolle Heinrich Heines für Exilantinnen und Exilanten im 20. Jahrhundert*

1 Vgl. Hartmut Steinecke:  
Heinrich Heine im Dritten  
Reich und im Exil.  
Paderborn 2008, 9-43.

Heinrich Heine (1797-1856) stellt für viele Exilantinnen und Exilanten bis heute einen wichtigen Bezugspunkt dar. Besonders auffällig sind die zahlreichen Heine-Reminiszenzen von Schriftstellern und Schriftstellerinnen, die NS-Deutschland verlassen mussten. Die Nationalsozialisten wollten Heine, der für sie den „Kulturjuden“ schlechthin verkörperte, aus der ‚deutschen‘ Kultur verbannen. Wie lange angenommen und verbreitet, ist historisch nicht eindeutig nachweisbar, dass Heines Werk ab 1933 verboten und verbrannt wurde. Die NS-Kulturpolitik hat vielmehr mit subtileren Methoden die Verbreitung Heines erfolgreich verhindert, bevor 1940 alles „jüdische Schrifttum“ und damit auch das Gesamtwerk Heines verboten wurde.<sup>1</sup>

Das Exil 1933-1945 ist von Beginn an eine Hochphase der Heine-Rezeption. Als Beleg dafür kann zunächst das Kulturleben im Exil angeführt werden. Seine Texte wurden sehr häufig sowohl in der Exilpresse gedruckt als auch in Briefen und autobiografischen Dokumenten zitiert, meist einhergehend mit Kommentaren, die Heine eine große Aktualität bescheinigen oder Heine als „Prophet“ der aktuellen Umstände lesen.<sup>2</sup> Es hat eine Reihe von



Heinrich Heine  
Gemälde von Moritz Daniel Oppenheim, 1831

Veranstaltungen rund um Heine gegeben, viele davon in Paris zwischen 1933 und 1938, die von

2 Vgl. Steinecke:  
Heinrich Heine im Dritten  
Reich und im Exil, 49-53.

Exilierten organisiert wurden. Zu nennen ist auch die Gründung des „Heinrich-Heine-Klubs“ 1941 in Mexiko, dessen Präsidentin Anna Seghers war. Rückblickend formuliert Seghers, Heine sei der „Schutzpatron“ im Exil und der Heine-Klub bedeute „mehr als eine Erinnerung, er bedeutet das Bewußtsein, daß wir zusammengehören. Heine hat alle Stadien der Emigration mit uns geteilt: Die Flucht und die Heimatlosigkeit und die Zensur und die Kämpfe und das Heimweh.“<sup>3</sup>

Heine hat „als Symbol des verfolgten deutschen freiheitlichen Schriftstellers jüdischer Herkunft eine Schlüsselfunktion“ eingenommen und war deshalb eine zentrale und übergreifende „Identifikations- und Integrationsfigur des Exils“<sup>4</sup>, und zwar gleichermaßen für durchaus unterschiedliche Exil-Gruppierungen: Schätzte man Heine unter den bürgerlich-liberalen Emigranten als den Liederdichter, der die Kultur eines „anderen Deutschlands“ verkörpere, erinnerte man weiter links vor allem an den politischen Dichter, seinen Kampf für Freiheit und Revolution oder man betonte, seltener, aus zionistischer Perspektive, Heines Judentum.<sup>5</sup>

Im Bereich der Exilforschung ist besonders die intensive Beschäftigung des Hamburger exilierten Germanisten Walter A. Berendsohn mit Heine maßgeblich.<sup>6</sup> In seiner 1935 in Dänemark veröffentlichten Rezeptionsstudie *Der lebendige Heine im germanischen Norden* zeigt Berendsohn, dass Heine weder als nur ‚deutscher‘ noch als nur ‚jüdischer‘ Dichter verortet werden könne, sondern in seiner grenzüberschreitenden Identität betrachtet werden müsse: „Heinrich Heine, der Jude, der Deutsche, der Europäer und Weltbürger“<sup>7</sup>. Berendsohn hat wesentlich dazu beigetragen, Heine im Sinne einer jüdischen Exiltradition zu lesen, ohne ihn zionistisch zu vereinnahmen, und die exilische, transnationale Qualität seiner Literatur herauszustellen.

Weiterhin sind in literarischen Texten des Exils intertextuelle Verweise auf Heine auszumachen, und zwar meist gerade auf diejenigen, die sich mit Heimat und Exil auseinandersetzen. „Für die Exilierten war [...] das Anknüpfen an jene poetischen Texte Heines, in denen er sich mit Deutschland als fast verlorener Heimat und dem Exil auseinandersetzt, ein Akt der Selbstvergewisserung in der Entwurzelung und ein Aufgreifen von einer ununterbrochenen Kontinuitätslinie.“<sup>8</sup> Zwei Beispiele sollen hier gezeigt werden:

Mascha Kaléko, deren Schreibweise schon früher eine gewisse Ähnlichkeit mit derjenigen Heines attestiert wurde, ging 1938 ins New Yorker Exil und schrieb dort mehrere Gedichte, die sich ausdrücklich Heines Texten anschließen. Im Gedicht *Emigranten-Monolog* (siehe Kasten rechts) verweist sie auf gleich mehrere Gedichte des „Refugee Heine“, wenn sie über Vaterland und Heimweh reflektiert. Der Verlust der Heimat, die Lücke des verlorenen Vaterlandes, scheint hier eine

Gemeinsamkeit zu erzeugen, aber es bleibt zugleich ein schmerzhaft-einsamer Monolog der Emigration.<sup>9</sup> Im Gedicht *Deutschland, ein Kindermärchen*, angelehnt an Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* (1844), das Kaléko auf ihrer Deutschland-Reise im Heine-Jahr 1956 verfasst, fällt der Heine-Vergleich noch deutlicher aus und wird als Verwandtschaft benannt: „Wie Heinrich Heine zu seiner Zeit / War auch ich in der Fremde oft einsam. / [...] / Der Lump sei bescheiden: Ich sag es mit Stolz, / Daß vom Urvater Heine ich stamme“<sup>10</sup>.

### **Emigranten-Monolog**

*Ich hatte einst ein schönes Vaterland,  
So sang schon der Refugee Heine.  
Das seine stand am Rheine,  
Das meine auf märkischem Sand.*

*Wir hatten alle eins ein (siehe oben!)  
Das fraß die Pest, das ist im Sturm zerstoßen.  
O, Röslein auf der Heide,  
Dich brach die Kraftdurchfreude.*

*Die Nachtigallen werden stumm,  
Sahn sich nach sicherem Wohnsitz um.  
Und nur die Geier schreien  
Hoch über den Gräberreihen.*

*Das wird nie wieder wie es war,  
Wenn es auch anders wird.  
Auch wenn das liebe Glöcklein tönt,  
Auch wenn kein Schwert mehr klirrt.*

*Mir ist zuweilen so als ob  
Das Herz in mir zerbrach.  
Ich habe manchmal Heimweh.  
Ich weiss nur nicht, wonach ...<sup>11</sup>*

Mascha Kaléko

Einen nahezu lebhaften Dialog mit Heine hat Hilde Domin 1972 konstruiert, indem sie durch direkt zitierte Passagen aus Heines späteren Prosaschriften ein Interview mit ihm fingiert (siehe Ausschnitte im Kasten auf Seite 8). Domin, die Deutschland bereits 1932 verlassen hatte und im Exil in der Dominikanischen Republik auf Deutsch zu schreiben begann, befragt Heine darin zu seinem Verhältnis zu Deutschland und zur deutschen Sprache, zu der Aufgabe von Dichtung, zu Zensur, Pressefreiheit und Exil. Domin führt die Aktualität Heines vor, indem sie ihn in die Gegenwart versetzt und ihn „zu aktuellen Problemen“ befragt, und setzt sich mit seiner Rezeption im Nachkriegsdeutschland auseinander. Bei diesem Zusammenrücken der Jahrhunderte ist besonders die Frage nach der nationalen Identität interessant. Domin stimmt Heine zu, wenn er sagt, „Deutschland, das sind wir selber“, und unterstreicht

3 Anna Seghers: Abschied vom Heinrich-Heine-Klub [...]. In: Dies.: Über Kunstwerk und Wirklichkeit. Bd. I: Die Tendenz in der reinen Kunst. Berlin 1970, 205-208, hier: 207.

4 Ariane Neuhaus-Koch: „Heine hat alle Stadien der Emigration mit uns geteilt“. Aspekte der Exilrezeption 1933-1945. In: Joseph A. Kurs u. a. (Hg.): Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997 zum 200. Geburtstag, Stuttgart, Weimar 1997, 649-665; hier: 650.

5 Vgl. Steinecke: Heinrich Heine im Dritten Reich und im Exil, 45, 57-60.

6 Vgl. dazu Doerte Bischoff: Die jüdische Emigration und der Beginn einer (trans-)nationalen Exilforschung: Walter A. Berendsohn. In: Rainer Nicolaysen (Hg.): Auch an der Universität – Über den Beginn von Entrechtung und Vertreibung vor 80 Jahren. Hamburg 2014, 53-76.

7 Walter A. Berendsohn: Der lebendige Heine im germanischen Norden. Kopenhagen 1935, 10.

8 Neuhaus-Koch: Heine hat alle Stadien der Emigration mit uns geteilt, 654.

9 Vgl. zu diesem Gedicht auch Sophie Bornscheuer: Heimat als Lücke. Referenzloses Heimweh in Mascha Kalékos *Emigranten-Monolog*. In: Doerte Bischoff u.a. (Hg.): Exil-Lektüren. Studien zu Literatur und Theorie. Berlin 2014, 26-31.

10 Mascha Kaléko: Deutschland, ein Kindermärchen [1956]. In: Dies.: Verse für Zeitgenossen. Reinbek bei Hamburg 1980, 54-57, hier: 56.

11 Mascha Kaléko: *Emigranten-Monolog*. In: Dies.: Verse für Zeitgenossen. Cambridge 1945, 24.

12 Ausschnitte aus  
Hilde Domin: Hilde Domin  
interviewt Heinrich Heine  
1972 in Heidelberg. In: Dies.:  
Gesammelte autobiographische  
Schriften. Fast ein Lebenslauf.  
Frankfurt a. M. 1998, 233-242.

### **Hilde Domin interviewt Heinrich Heine 1972 in Heidelberg**

**Domin:** [...] „Die ganze Zeitgeschichte ist jetzt nur eine Jagdgeschichte. Es ist jetzt die Zeit der hohen Jagd gegen die liberalen Ideen ... Und es fehlt nicht an gelehrten Hunden, die das blutende Wort heranschleppen. Berlin füttert die beste Koppel, und ich höre schon, wie die Meute losbellt“, so schrieb Sie 1931.

**Heine:** Am 8. März 1831.

**Domin:** Verzeihen Sie. Man vertut sich so leicht in den Jahrhunderten.

**Heine:** Die heimatliche Luft ward mir täglich ungesünder, und ich mußte ernstlich an eine Veränderung des Klimas denken. – Seit dem Mai 1831 lebe ich in Frankreich.

**Domin:** Ich verließ Deutschland 1932. Die Luft war kaum mehr zu atmen, obwohl nicht alle es gleich merkten. Wie finden Sie sie denn heute bei uns, z.B. für die Dichtung?

**Heine:** Wenn man auf den Rock schlägt, trifft der Hieb auch den Mann, der im Rocke steckt, und wenn man über die poetische Form des deutschen Wortes spöttelt, so läuft auch manches mit unter, wodurch das deutsche Wort selbst verletzt wird.

**Domin:** Das deutsche Wort, Sie betonen das so sehr. Gerade Sie haben es doch fertiggebracht, als Emigrant draußen auch französisch zu veröffentlichen. Und mit Erfolg.

**Heine:** Dieses Wort ist ja eben unser heiligstes Gut ..., ein Vaterland selbst demjenigen, dem Torheit und Arglist ein Vaterland verweigern.

**Domin:** Sie sind der erste, der es so formulierte. Nur hundert Jahre vor dieser endgültig letzten Generation deutsch-jüdischer Dichter. Denn wir, die Überlebenden dieser Verfolgung, sind die Letzten in der deutschen Geschichte.

[...]

**Domin:** Sie hatten ja auch Schreibverbot, wie Loerke, wie so viele. Ihre politischen und religiösen Schriften durften nicht mehr verbreitet werden, seit dem Jahr 35.

**Heine:** Ihr kennt den Bundestagsbeschluß vom Dezember 1835, wodurch meine ganze Schriftstellerei mit dem Interdikt belegt war ... Ich wußte, das es der schnödesten Angeberei gelungen war ..., glauben zu machen, ich sei das Haupt einer Schule, welche sich zum Sturze aller bürgerlichen und moralischen Institutionen verschworen habe.

**Domin:** Auch für mich sind Denunzianten das Ärgste.

**Heine:** Wer je seine Tage im Exil verbracht hat... wer die harten Treppen der Fremde jemals auf und ab gestiegen, der wird begreifen ...

**Domin:** Beide Deutschland reklamieren Sie heute. Sie werden in vielen Ausgaben gedruckt. Und es scheiden sich die Geister an Ihnen, wie zu Ihren Lebzeiten.

**Heine:** Man lobt mich oder man tadelt mich, aber stets mit Leidenschaft und ohne Ende. Da haßt, da vergöttert, da beleidigt man mich ...

[...]

**Domin:** Deutschland, Heine? Da sind Sie doch genauso zerrissen wie in der Frage der Revolution.

**Heine:** Deutschland, das sind wir selber.

**Domin:** Die Leidenschaft, mit der Sie das sagen. Ich kenne das.

**Heine:** Man kann sein Vaterland lieben, und achtzig Jahre dabei werden und es nicht gewußt haben. Aber man muß dann auch zu Hause geblieben sein. Das Wesen des Frühlings erkennt man erst im Winter... So beginnt die deutsche Vaterlandsliebe erst an der deutschen Grenze.

[...]<sup>13</sup>

13 Werner Lansburgh:  
Strandgut Europa [1982].  
Frankfurt a. M. 1988, 183.

Anne Benteler, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Hamburg und der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur. Ihr Promotionsprojekt beschäftigt sich mit den Themen Mehrsprachigkeit und Übersetzung in der Exilliteratur.

die gebliebene Zugehörigkeit, das Zuhause sein besonders in der deutschen Sprache, wengleich das Werk beider Schriftsteller auch vom Kontakt mit anderen Sprachen, der Übersetzung und der Exilsituation geprägt ist. Heine erscheint bei Domin als Vorläufer ihrer eigenen Generation, dieser, wie sie schreibt, „endgültig letzten Generation deutsch-jüdischer Dichter. Denn wir, die Überlebenden dieser Verfolgung, sind die Letzten in der deutschen Geschichte.“

Heine taucht in zahlreichen weiteren Exiltexten auf. Bei Werner Lansburgh heißt es zum Beispiel, als er aufgrund fehlender Beschäftigungsmöglichkeit seine Rückkehr nach Deutschland zunächst abbrechen und ungewollt ins Exilland Schweden zurückreisen muss: „Habe meine Bücher eingepackt, auch den Großen Duden, den Wahrig und meinen Heinrich Heine, der schon Vaters war“<sup>13</sup>. Heines Werk

bekommt hier eine zentrale Funktion als buchstäblicher Begleiter auf dem (Rück-)Weg ins Exil, es wird neben den Wörterbüchern als Standardwerk des ‚Deutschen‘ ausgewiesen und zugleich deutet der Verweis auf den unter den Nationalsozialisten umgekommenen jüdischen Vater und damit auf die Entrechtung, das Verbot und den Ausschluss alles Jüdischen hin.

Auch in Texten gegenwärtig in Deutschland lebender und Deutsch schreibender Autoren und Autorinnen, die einen Exil- und Migrationshintergrund haben, findet sich die Tradition der Bezugnahme auf Heine fortgesetzt. So schreiben Abbas Khider, Emine Sevgi Özdamar, SAID und andere mit der Erinnerung an Heine zugleich auch die Erinnerung an die Heine-Rezeption während des Exils aus Nazi-Deutschland fort.

Anne Benteler



## Exil und Gemeinschaft: Jüdische Exiltradition in Lion Feuchtwangers *Josephus-Trilogie*

Wohl an keinem anderen seiner Texte hat Lion Feuchtwanger so lange und kontinuierlich gearbeitet wie an seinen *Josephus*-Romanen. Über zehn Jahre nahm die Fertigstellung der umfangreichen Trilogie in Anspruch. Konnte der erste Band *Der jüdische Krieg* (1932) noch in Deutschland erscheinen, befand sich Feuchtwanger bereits im Exil, als er die Folgebände *Die Söhne* (1935) und *Der Tag wird kommen* (1942) verfasste.

Im Zentrum der Handlung steht mit dem Geschichtsschreiber Flavius Josephus eine ebenso einflussreiche wie umstrittene Figur der jüdischen Geschichte. Wird Josephus mit seiner Nähe zur römischen Kaiserfamilie von heutigen Historikern häufig als Opportunist beschrieben, seine Geschichtsschreibung als parteiisch kritisiert<sup>1</sup>, setzt Feuchtwanger in seiner Auseinandersetzung einen anderen Akzent. Ihm scheint der jüdische Chronist, der in einer nicht-jüdischen Gesellschaft um Anerkennung kämpft, vor allem auch eine „ideale Maske für Selbstbefragung und Selbstkritik“<sup>2</sup> abzugeben. So wie Feuchtwanger betonte, er selbst sehe sich nicht als deutscher oder jüdischer, sondern in erster Linie als „internationaler Schriftsteller“<sup>3</sup>, will sich auch sein Josephus nicht auf die Zugehörigkeit zu einer Nation festlegen lassen. Sein ehrgeiziges Ziel ist es, der erste Weltbürger der Geschichte zu werden, ein Vermittler zwischen Ost und West, der sich in der römischen und jüdischen Gemeinschaft gleichermaßen zu Hause fühlen kann. Keine leichte Aufgabe: Denn während die Römer Josephus nicht recht als ihresgleichen anerkennen wollen, erscheint er den Juden zunehmend als Verräter, sodass er bald zwischen allen Stühlen sitzt. Es ist der „Konflikt zwischen Nationalismus und Internationalismus in der Brust eines Mannes“<sup>4</sup>, den Feuchtwanger hier darzustellen sucht. Dass er dafür einen historischen und geografischen Handlungsschauplatz wählt, der unmittelbar an die Ursprünge der jüdischen Exiltradition zurückführt, macht die *Josephus*-Romane auch für eine Auseinandersetzung mit dem Phänomen des Interexils interessant.

Josephus' Ringen mit der eigenen Identität vollzieht sich zu einer Zeit, in der das Judentum einschneidenden Umbrüchen ausgesetzt ist. Den Höhepunkt des ersten Bandes bildet so die Zerstörung Jerusalems und des Zweiten Tempels durch die Römer, der auch Josephus als Augenzeuge beiwohnt. Dabei handelt es sich gewissermaßen um einen Schlüsselmoment in der Geschichte des Judentums: Es ist dies der Verlust des eigenen Territoriums und der Beginn der Zerstreung des jüdischen Volkes. Dieser Zusammenbruch des jüdischen National-



Lion Feuchtwanger

©USC Special Collections/Writer Pictures

staats wird von Feuchtwangers Josephus allerdings nicht als Niederlage empfunden, im Gegenteil sieht er in der Diaspora vielmehr auch eine erstrebenswerte Überwindung nationaler Beschränkungen, die einhergeht mit einer „Abkehr von nationalem Chauvinismus und regionalem Nationalismus zugunsten eines (utopischen) Kosmopolitismus, in dem sich alle Völker mit all ihren Eigenheiten gleichberechtigt einbringen“<sup>5</sup>.

Liest sich *Der jüdische Krieg* dabei noch als scharfe Kritik an jeglicher Form des Nationalismus, kommt es im zweiten Band *Die Söhne* zu einer Verlagerung des zentralen Handlungskonflikts. Dieser wird nun nicht länger zwischen Juden und Römern ausgetragen, sondern verstärkt auch innerhalb der jüdischen Gemeinde selbst. Im Mittelpunkt steht jetzt die Frage, wie fortan in der Zerstreung der Zusammenhalt des jüdischen Volkes gewährleistet werden soll. Kann das Judentum seine kosmopolitische Offenheit auch in einer feindlich gesinnten Umwelt dauerhaft bewahren? Oder muss es sich nach außen abschotten, um gegen etwaige Angriffe bestehen zu können? Josephus' eigene Haltung in diesem Konflikt bleibt uneindeutig – im Zuge eines stetig wachsenden Antisemitismus in der römischen Bevölkerung zeigt er sich jedoch zunehmend zerrissen zwischen national-jüdischen und kosmopolitischen Positionen. Im dritten Band spitzt sich die Situation schließlich dramatisch zu. Um der Schreckensherrschaft des brutalen Kaisers Domitian zu entgehen, verlässt der jüdische Chronist Rom endgültig und kehrt zurück nach Judäa, wo er schließlich einsam stirbt. Am Ende gelingt es ihm nicht, seinen Traum vom Weltbürgertum zu verwirklichen.

1 Vgl. dazu Wulf Köpke: Lion Feuchtwangers Josephus: Eine Selbstbefragung in der Krise des Exils. In: Feuchtwanger und Exil. Glaube und Kultur 1933-1945. „Der Tag wird kommen“. Hg. v. Frank Stern. Oxford [u.a.] 2011, 1-23, hier: 4.

2 Köpke: Lion Feuchtwanger Josephus, 5.

3 Lion Feuchtwanger: Bin ich deutscher oder jüdischer Schriftsteller [1933]. In: Ders.: Ein Buch nur für meine Freunde. Frankfurt a. M. 1984, 362-364, hier: 362.

4 Lion Feuchtwanger: Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans [1935]. In: Ders.: Ein Buch nur für meine Freunde, 494-501, hier: 497.

5 Angela Vaupel: Zur Rezeption von Exilliteratur und Lion Feuchtwangers Werk in Deutschland. 1945 bis heute. Oxford [u.a.] 2007, 70.

6 Mit der Ordnung der Welt in Nationalstaaten, jenseits derer es nur einen rechtsfreien Raum der Staatenlosen gibt, beschäftigt sich zu dieser Zeit intensiv auch Hannah Arendt. Vgl. dazu detaillierter etwa: Hannah Arendt: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft [1955]. München 2000, 559-595.

7 Vgl. ausführlicher hierzu auch: Sandra Narloch: Transnationale Perspektiven bei Lion Feuchtwanger. Zur Josephus-Trilogie. Judentum, Nationalismus und die Idee des Weltbürgertums. In: Exil-Lektüren. Studien zu Literatur und Theorie. Hg. v. Doerte Bischoff [u.a.]. Berlin 2014, 55-65.

Sandra Narloch, M. A., ist Mitglied des Teams der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur und Stipendiatin des Hamburger Graduiertenkollegs Geisteswissenschaften. Zurzeit arbeitet sie an einem Promotionsprojekt zum Thema Exil und Kosmopolitismus.

Dass sich die kosmopolitische Utopie in *Die Söhne* und *Der Tag wird kommen* zunehmend als bedroht und schließlich als vorläufig gescheitert präsentiert, ist dabei Ausdruck einer veränderten Perspektive auf den Zusammenhang von Exil, Gemeinschaft und Nation. Vor dem Hintergrund seiner eigenen Exilerfahrung rückt Feuchtwanger nun stärker auch die Gefahr in den Fokus, der all jene ausgesetzt sind, die sich freiwillig oder unfreiwillig außerhalb der nationalen Gemeinschaft bewegen.<sup>6</sup> In individuellen Lebensentwürfen – dies zeigt das tragische Ende von Josephus – können die nationalen Ausschlussmechanismen dabei kaum überwunden werden. Doch gerade indem die Romane die vermeintliche Unmöglichkeit einer Befreiung aus nationalen Beschränkungen betonen, heben sie zugleich eindrücklich hervor, wie dringend nötig – spätestens im Angesicht des Terrors eines entfesselten Nationalismus – eine Suche nach Alternativen geworden

ist. Mit seiner Exiltrilogie stellt Feuchtwanger so nicht zuletzt auch die Frage, inwiefern Gemeinschaftsbildung sowohl im Exil als auch darüber hinaus zukünftig noch auf Begriffen des Nationalen begründet werden kann. Damit lassen sich die *Josephus*-Romane auch als eine Art Gegenentwurf zu der Vorstellung deuten, bei den exilierten Autorinnen und Autoren handele es sich um Vertreter eines ‚anderen Deutschlands‘: So suchte Feuchtwanger ausdrücklich kein nationalkulturelles, sondern vielmehr ein, aus der jüdischen Tradition hergeleitetes, kosmopolitisches Erbe gegen die Bedrohungen der Zeit zu behaupten. Sein Josephus tritt dabei als Chronist und Betroffener einer historischen Exilierung in Erscheinung, die angesichts der zeithistorischen Ereignisse auch als Folie für eine erneute Befragung von jüdischer Diaspora-Existenz, Assimilation und Zionismus dient.<sup>7</sup>

Sandra Narloch

## Bertolt Brecht zu Besuch bei den verbannten Dichtern

1 Bertolt Brecht: Die Auswanderung der Dichter [1934]. In: Ders.: GBA. Hg. v. Werner Hecht u.a. Bd. 14: Gedichte und Gedichtfragmente 1928-1939. Berlin, Frankfurt a. M., Berlin 1993, 256.

2 Vgl. Kommentar in: Brecht: GBA 14, 594.

3 Vgl. Kommentar in: Brecht: GBA 12, 368.

4 Vgl. Kommentar in: Brecht: GBA 12, 368.

5 Bertolt Brecht: Über die Bezeichnung Emigranten (1937). In: Ders.: GBA. Hg. v. Werner Hecht. Bd. 12: Gedichte: Sammlungen 1938-1956. Berlin, Frankfurt a. M., Berlin 1993, 81.

6 Yuan Tan: Der Chinese in der deutschen Literatur. Unter besonderer Berücksichtigung chinesischer Figuren in den Werken von Schiller, Döblin und Brecht. Göttingen 2007, 178.

7 Werner Frick: „...er hörte von dort Streit und Gelächter“: Der Lyriker Bertolt Brecht im ‚Club der toten Dichter‘. In: Helmut Koopmann (Hg.): Brechts Lyrik – neue Deutungen. Würzburg 1999, 75-99.

Zwei von Bertolt Brechts Exilgedichten lassen sich im Zusammenhang dieses Hefts besonders hervorheben, da sie die Situation seines eigenen Exils gleich mit mehreren exilierten und verfolgten Schriftstellern in Verbindung setzen: *Die Auswanderung der Dichter* (1934) und *Besuch bei den verbannten Dichtern* (1937) (siehe Kasten unten und auf der folgenden Seite). Beide Gedichte sind während Brechts Exilstation in Dänemark entstanden, wo er sich von 1933 bis 1939 aufhielt. Das jüngere der beiden Gedichte gleicht einer nicht ganz chronologischen Aufzählung von Klassikern

der Weltliteratur: Homer, Dante, Li-Po, Tu-Fu, Euripides, Shakespeare, Villon, Lukrez, Heine. Besonders interessant ist nun, dass Brecht die Brücke von Homer (ca. 800 v. Chr.) bis in die Gegenwart des 20. Jahrhunderts schlägt, indem er sich selbst als bislang Letzten an das Ende dieser Aufzählung stellt und sich damit in die Gruppe der großen Namen einreicht: „und so auch floh / Brecht unter das dänische Strohdach.“ (V. 12-13) Das „Strohdach“ bezieht sich auf sein Haus im dänischen Svendborg, dessen Dach mit Stroh gedeckt ist<sup>2</sup>, es symbolisiert möglicherweise auch die Abgeschiedenheit im Exil oder das Provisorische, die Unsicherheit in der oft mittellosen Exilsituation.

In seinem *Besuch bei den verbannten Dichtern* findet nicht nur eine Einreihung, sondern auch eine interexilische Begegnung Brechts mit Schriftstellern in gewissermaßen szenischer Form statt. Zwar nennt er seinen Namen nicht explizit, Brecht hatte aber zunächst erwogen, sich selbst als den Besucher darzustellen.<sup>3</sup> Der als „Ankömmling“ (V. 31) bezeichnete Neuling unter den exilierten Dichtern begibt sich in einem Traum, der den Gang durch die Hölle von Dantes *Divina Commedia* nachbildet<sup>4</sup>, zur Hütte der „verbannten Dichter“ und trifft dort auf viele aus dem ersten Gedicht bekannte und einige neue Namen. Nacheinander begegnen ihm die verbannten Dichter als Figuren mit kritischen Fragen und guten Ratschlägen für das (Über-)Leben im Exil. Dass Brecht 1937 nicht mehr von „Auswanderung“, sondern von den „verbannten Dichtern“ spricht, ist vermutlich darauf zurückzuführen, dass er mit

### *Die Auswanderung der Dichter*

*Homer hatte kein Heim  
Und Dante mußte das seine verlassen.  
Li-Po und Tu-Fu irrten durch Bürgerkriege  
Die 30 Millionen verschlangen  
Dem Euripides drohte man mit Prozessen  
Und dem sterbenden Shakespeare hielt man  
den Mund zu.  
Den François Villon suchte nicht nur die Muse  
Sondern auch die Polizei  
„Der Geliebte“ genannt  
Ging Lukrez in die Verbannung  
So Heine und so auch floh  
Brecht unter das dänische Strohdach.<sup>1</sup>*

Bertolt Brecht

fortschreitender Dauer seines Exils den Begriff „Auswanderung“ hinterfragte und nicht mehr als adäquat empfand. In seinem Gedicht *Über die Bezeichnung Emigranten* (1937) heißt es: „Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten. / Das heißt doch Auswanderer. Aber wir / Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß / [...] / Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte. / Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns aufnahm.“<sup>5</sup>

Sowohl in *Die Auswanderung der Dichter* als auch in *Besuch bei den verbannten Dichtern* handelt es sich bei den Genannten allerdings nicht ausschließlich um Exilanten oder Emigranten. Vielmehr vereint Brecht hier Schriftsteller, die allgemeiner in Zusammenhang mit Heimatlosigkeit, Flucht, Vertreibung, politischer Verfolgung, Zensur oder Publikationsverbot stehen und dennoch oder gerade deswegen bis heute einen hohen Bekanntheitsgrad haben. Weiterhin kann man zwischen zum Teil sehr individuellen Schicksalen, zum Beispiel bei Homer, Ovid, Dante oder Villon, und Phänomenen massenhafter Exilierung differenzieren. Die chinesischen Dichter Li-Po (701-762) und Tu-Fu (712-770) mussten während der Tianbao-Rebellion in die entlegene Provinz Sichuan fliehen und hatten mit den Wirren der Bürgerkriege zu kämpfen, deren großes Ausmaß Brecht in seinem Gedicht betont. Brechts eigenes Exil lässt sich insofern nicht nur als das historisch aktuellste, sondern auch als eine Art Steigerung, die systematische Vertreibung aus NS-Deutschland ab 1933 als bis dahin neue und besonders umfassende Dimension der Exilierung, begreifen.

Trotz der großen Unterschiede zwischen den Bedingungen der Einzelnen in der jeweiligen Epoche und der ausgeweiteten Definition von „Verbannung“ konstruiert Brecht in seinen Gedichten „ein Bild der Exiltradition“<sup>6</sup>, das fast 3000 Jahre umfasst. Er gestaltet ein lyrisches ‚Who’s Who‘ der Verfolgten, Verbotenen und Verbannten in der Weltliteratur, in das er sich selbst einfügt. Brecht entwirft eine Gemeinschaft der Exilanten, die ganz wesentlich transnational angelegt ist, weil sie ausgrenzenden Nationalismen und politischen Machtsphären entgegensteht. Damit einhergehend bekräftigt er ein Konzept von Weltliteratur, das, im Gegensatz zu vielen anderen westlichen Konzepten, ausdrücklich nicht eurozentrisch festgelegt ist.

Die hier besprochenen Exilgedichte Brechts werden in der Forschungsliteratur überwiegend als Neuverortung in einer internationalen und epochenübergreifenden Gemeinschaft von verfolgten Schriftstellern, sozusagen im „Club der toten Dichter“<sup>7</sup>, gelesen. Nachdem für Brecht, dessen Bücher 1933 in Deutschland verbrannt und offiziell verboten wurden und dessen Staatsbürgerschaft 1935 aberkannt wurde, die Identifikation als ‚deutscher‘ Schriftsteller nicht mehr möglich war, folgte eine „Selbstidentifizierung qua Berufung

### **Besuch bei den verbannten Dichtern**

*Als er im Traum die Hütte betrat der verbannten Dichter, die neben der Hütte gelegen ist  
Wo die verbannten Lehrer wohnen (er hörte von dort  
Streit und Gelächter), kam ihm zum Eingang  
Ovid entgegen und sagte ihm halblaut:  
„Besser, du setzt dich noch nicht. Du bist noch nicht gestorben. Wer weiß da  
Ob du nicht doch zurückkehrst? Und ohne daß andres sich ändert  
Als du selber.“ Doch, Trost in den Augen  
Näherte Po Chü-i sich und sagte lächelnd: „Die Strenge  
Hat sich jeder verdient, der nur einmal das Unrecht benannte.“  
Und sein Freund Tu-fu sagte still: „Du verstehst, die Verbannung  
Ist nicht der Ort, wo der Hochmut verlernt wird.“ Aber irdischer  
Stellte sich der zerlumpfte Villon zu ihnen und fragte: „Wie viele  
Türen hat das Haus, wo du wohnst?“ Und es nahm ihn der Dante beiseite  
Und ihn am Ärmel fassend, murmelte er: „Deine Verse  
Wimmeln von Fehlern, Freund, bedenk doch  
Wer alles gegen dich ist!“ Und Voltaire rief hinüber:  
„Gib auf den Sou acht, sie hungern dich aus sonst!“  
„Und misch Späße hinein!“ schrie Heine. „Das hilft nicht“  
Schimpfte der Shakespeare, „als Jakob kam  
Durfte ich auch nicht mehr schreiben.“ „Wenn’s zum Prozeß kommt  
Nimm einen Schurken zum Anwalt!“ riet der Euripides  
„Denn der kennt die Löcher im Netz des Gesetzes.“ Das Gelächter  
Dauerte noch, da, aus der dunkelsten Ecke  
Kam ein Ruf: „Du, wissen sie auch  
Deine Verse auswendig? Und die sie wissen  
Werden sie der Verfolgung entrinnen?“ „Das  
Sind die Vergessenen“, sagte der Dante leise  
„Ihnen wurden nicht nur die Körper, auch die Werke vernichtet.“  
Das Gelächter brach ab. Keiner wagte hinüberzublicken. Der Ankömmling  
War erblaßt.“<sup>8</sup>*

Bertolt Brecht

auf die großen Vorgänger“<sup>9</sup> zwischen Erhebung und Trost. „Die Bekundung des eigenen Selbstbewusstseins und die Suche nach Halt und Orientierung in der welthistorischen Überlieferung gehen hier Hand in Hand.“<sup>10</sup>

Als sich im *Besuch bei den verbannten Dichtern* auch die ‚Namenlosen‘, denen „nicht nur die Körper, auch die Werke vernichtet“ (V. 29-30) wurden, aus der dunkelsten Ecke der Hütte zu Wort melden, bricht das Gelächter der verbannten Dichter ab, keiner wagt hinüberzuschauen und der Ankömmling erblasst (V. 31-32). Somit stehen die Gedichte auch für die Hoffnung auf ein Überdauern der eigenen Werke über die widrigen Umstände der Zeit hinweg. Das Setzen des eigenen Namens in die Ahnengalerie der verbannten Dichter ist daher auch ein Versuch, einem möglichen Vergessenwerden zu trotzen. Brecht erschreibt sich in den behandelten Gedichten einen Platz in der Weltliteratur, der ihm aus heutiger Perspektive zugesprochen werden kann.

Anne Benteler

8 Bertolt Brecht: *Besuch bei den verbannten Dichtern* [1937]. In: Ders.: GBA. Hg. v. Werner Hecht u.a. Bd. 12: *Gedichte: Sammlungen 1938-1956*. Berlin, Frankfurt a. M., Berlin 1993, 35-36.

9 Tan: *Der Chinese in der deutschen Literatur*, 176.

10 Ulrich Kittstein: *Das lyrische Werk Bertolt Brechts*. Stuttgart, Weimar 2012, 219.

11 Vgl. Christiane Bohnert: *Brechts Lyrik im Kontext. Zyklen und Exil*. Königstein/Ts. 1982, 78.

## Von Vaterländern und Sohlen

### *Laufbahn und Wandlungen einer Exil-Metapher*

1 Vgl. die quellenbezogenen Nachweise in MBA 3.1, 111, MBA 3.3, 65 u. 254.

2 Heinrich Heine: Deutschland. Ein Wintermärchen. In: Ders.: DHA. Hg. v. Winfried Woesler u. Manfred Windfuhr. Bd. 4. Hamburg 1985, 133.

Kurz bevor er nach Frankreich ins Exil geht, um der drohenden Verhaftung in seiner hessischen Heimat zu entgehen, schließt Georg Büchner im Februar 1835 die Arbeit an seinem Drama *Danton's Tod* ab.



Georg Büchner nach einer Illustration einer französischen Werkausgabe von 1879.

3 Golo Mann: Briefe 1932-1992. Hg. v. Tilmann Lahme u. Kathrin Lüssi. Göttingen 2007, 18.

4 Zit. in Tilmann Lahme: Golo Mann. Biographie. Frankfurt a. M. 2009, 100.

5 SAID: *Wo ich sterbe ist meine Fremde*. München 1987, 79.

6 Walter Mehring: Emigrantenchoral. In: Ders.: *Staatenlos im Nirgendwo. Die Gedichte, Lieder und Chansons 1933-1974*. Düsseldorf 1981, 17-19.

7 Else Lasker-Schüler: *Das Peter Hille-Buch*. In: Dies.: KA. Hg. v. Norbert Oellers u. a. Bd. 3.1: *Werke und Briefe*. Frankfurt a. M. 1998, 56-57.

Weder die historischen Ereignisse aus der Spätphase der französischen Revolution, die ihm als Vorlage dienten, noch der Titel des Stücks lassen Zweifel am Ausgang der Handlung zu. Zu den wenigen Stellen jedoch, an denen Dantons Ende unter der Guillotine für einen Moment abwendbar erscheint, gehört die Aufforderung, angesichts der aufziehenden Gefahr aus Frankreich zu fliehen, worauf Danton mit der rhetorischen Frage reagiert: „Nimmt man das Vaterland an den Schuhsohlen mit?“ (II,1) Das Drama lässt offen, welche der beiden denkbaren Antworten auf die Frage nach dem Zusammenhang von Vaterland und Schuhsohlen hier als Argument gegen den Gang ins Exil zu verstehen ist. Gibt es ein Vaterland ‚zum Mitnehmen‘ oder nicht? Büchner zitiert an dieser Stelle den überlieferten Ausspruch Dantons „Emporte-t-on sa patrie à la semelle de ses souliers?“<sup>1</sup>, der zumeist als Ausdruck eines loyalen Patriotismus gedeutet wird, und schafft so die Grundlage für eine bis in die Gegenwart reichende Kette intertextueller Verweise in der deutschsprachigen Literatur, die Dantons Frage beantwortet, abgewandelt und mit Blick auf veränderte Kontexte mit neuen Bedeutungsmöglichkeiten versehen haben. Als besonders

fruchtbar erwiesen hat sich die Metapher dabei stets im Hinblick auf Exilsituationen.

Vehementen Widerspruch erfährt Büchners Danton bereits wenige Jahre nach dem Tod seines Verfassers im Schweizer Exil von Heinrich Heine, der 1831 aus Deutschland ins Exil nach Frankreich gegangen war und später die viel zitierte Wendung vom „portativen Vaterland“ prägte. Mit direkter Apostrophe an Büchners Protagonisten schreibt Heine nach einem Deutschlandbesuch 1844: „Oh, Danton, du hast dich sehr geirrt / Und mußt den Irrtum büßen! / Mitnehmen kann man das Vaterland / An den Sohlen, an den Füßen. // Das halbe Fürstentum Bückeburg / Blieb mir an den Stiefeln kleben; / So lehmichte Wege habe ich wohl / Noch nie gesehen im Leben.“<sup>2</sup> Mit seiner ironischen Replik auf Büchner deutet Heine die Metapher im Sinne eines ungewollten Anhaftens und Verhaftetseins um, sodass in der Nachfolge jede Rede von Vaterländern und Sohlen vor dem Paradox einer doppelten Unmöglichkeit steht: der Unmöglichkeit des Mitnehmens und der Unmöglichkeit des Abschüttelns – vielleicht gerade in seinem unauflösbaren Widerspruch ein treffendes, universelles Bild für die Erfahrung des Exils.

So nutzt Golo Mann 1933 gleich beide Lesarten und schreibt aus dem französischen Exil, er wisse wohl, „dass man das Vaterland an den Sohlen nicht mitnehmen kann [...]“<sup>3</sup>, bringt aber kurz darauf die Hoffnung zum Ausdruck, „dass ich mit der Zeit überhaupt Franzose werde, und den Staub des dritten Reiches von meinen Sohlen schüttele.“<sup>4</sup> Während Mann hier zunächst Büchner zustimmt und dann Heine widerspricht und sich so die Möglichkeit einer neuen Zugehörigkeit zu Frankreich herbeischreibt, geht der aus dem Iran stammende und seit 1965 in Deutschland lebende Dichter SAID anders mit dem Bedeutungspotential des sprachlichen Bildes um. In seinem Gedichtband *Wo ich sterbe ist meine Fremde*, hervorgegangen aus einem enttäuschenden Besuch im Iran kurz nach der islamischen Revolution 1979, an dessen Ende die endgültige Rückkehr ins deutsche Exil steht, schreibt SAID: „Nichts nehme ich mit / von dieser Erde – / der Zeugin meiner Geburt. / Nichts von diesem Vaterland / außer den Straßenschmutz / an den Schuhsohlen.“<sup>5</sup> Vom Besuch der Heimat ähnlich ernüchert wie Heine probt SAID die Synthese der Deutungen: Der wenig attraktive Straßenschmutz, der wie bei Heine an den Sohlen haftet, wird zur einzigen Ausnahme eines ansonsten – wie bei Büchner – nicht mitnehmbaren Vaterlandes. Dantons Frage besitzt eine unbestreitbare Beharrlichkeit und fordert immer wieder neue Antworten ein. Wie selbstverständlich macht Walter Mehring die

Metapher 1934 dann auch zum Refrain seines „Emigrantenchorals“: „Die ganze Heimat und / das bißchen Vaterland / Die trägt der Emigrant / Von Mensch zu Mensch – von Ort zu Ort / An seinen Sohl'n, in seinem Sacktuch mit sich fort.“<sup>6</sup>

Es lassen sich in der deutschsprachigen (Exil-)Literatur weitere, teils verfremdete, teils spielerisch den Assoziationsraum erweiternde Aneignungen des Bildes finden. Else Lasker-Schüler etwa deutet das Bild mit Blick auf die jüdische Tradition einer nicht-territorialen Heimat: „Wer seine Heimat nicht in sich trägt, dem wächst sie doch unter den Füßen fort.“<sup>7</sup>

Werner Lansburgh illustriert die Schwierigkeiten der Rückkehr aus dem schwedischen Exil nach Deutschland auf der materiell-handwerklichen Ebene anhand des Zustandes seiner Sohlen: „Die Schuhsohlen quietschen nass, haben wohl ein Loch, bei jedem Schritt neuen Mut gefaßt. Reifte so der Entschluß? Nein, ich wollte ja die Schuhe besohlen lassen, wollte bleiben, schließlich hätte ich sie ja auch in Schweden besohlen lassen müssen, [...] deshalb brauchte ich doch nicht zurück.“<sup>8</sup> Und Volker Braun richtet das Augenmerk auf die Gewalttätigkeit vaterländischer Logik und fragt: „Hackt man sich die Füße ab für das Vaterland?“<sup>9</sup>

Gemeinsam ist den von Büchner bis in die Gegenwart reichenden Variationen die Auseinandersetzung mit der geradezu organisch erscheinenden, unauflösbaren Zusammengehörigkeit von Land und Sohle. Dass dieser Zusammenhang eine etymologische Dimension hat, fördert Hilde Spiel in ihren Reflektionen über das Exil zutage – ohne das hier besprochene Bild selbst aufzugreifen.<sup>10</sup> Mit Verweis auf die antike Auffassung von Exil zitiert sie aus einer Prozessrede Ciceros, wo dieser argumentiert: „Die Selbstverbannung (*exsilium*) ist nämlich keine Strafe, sondern ein Zufluchtsort und Schutz vor der Strafe. Denn weil man sich einer Strafe oder einem Unheil entziehen will, deshalb wechselt man das Land (*solum vertunt*), das heißt, man ändert seinen Wohnsitz und Aufenthaltsort.“<sup>11</sup> Der lateinische Begriff *solum* bezeichnet schon zu Ciceros Zeiten sowohl den *Boden* bzw. das *Land* als auch die *Sohle*, also den Teil des Körpers oder der Kleidung, der mit dem Boden in Kontakt steht. Nicht zuletzt leitet sich auch das deutsche Wort *Sohle* vom lateinischen *solum* her und trägt so die etymologische Spur der unauflösbaren Doppeldeutigkeit, aus der die Metapher vom Vaterland an den Sohlen ihre Kraft schöpft, noch in sich.

Sebastian Schirrmeister

8 Werner Lansburgh: *Strandgut Europa. Erzählungen aus dem Exil, 1933 bis heute.* Köln 1982, 181-182.

9 Volker Braun: *Iphigenie in Freiheit.* Frankfurt a. M. 1992, 10-11.

10 Vgl. Hilde Spiel: *Psychologie des Exils.* In: *Neue Rundschau* 86 (1975), 424-439.

11 Marcus Tullius Cicero: *Die Prozessreden.* Lateinisch – deutsch. Hg., übers. u. erl. v. Manfred Fuhrmann. Bd. 1. Darmstadt 1997, 354-357.

Sebastian Schirrmeister, M.A., ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Hamburg und der Berendsohn Forschungsstelle. Er arbeitet zurzeit an einer Dissertation zur deutschsprachigen Literatur aus Palästina/Israel.

## „Ich bin im Innersten ein Ahasver“

Marica Bodrožić: *Das Gedächtnis der Libellen als Panoptikum transhistorischer Exilerfahrungen*

Im ersten Teil ihrer Romantrilogie<sup>1</sup> lässt Marica Bodrožić ihre bosnisch-kroatische Ich-Erzählerin Nadeshda deren Amour fou zu dem verheirateten Ilja reflektieren, einem in Kalifornien promovierenden Ethnologen bosnisch-kroatisch-jüdisch-russischer Herkunft. Das 2010 publizierte Roman debüt der im ehemaligen Jugoslawien geborenen Schriftstellerin ist von zahlreichen intertextuellen Anspielungen und Verweisen durchzogen. Erzählt wird die gescheiterte Liebesgeschichte aus einem Zug heraus, wo für Nadeshda das Denken „mit dem Rattern der Räder freier [wird], bis das Geräusch und die Gedanken ineinander verschmelzen“<sup>2</sup>. Und wie der Zug scheint auch das Erzählen Nadeshdas von Seite zu Seite Fahrt aufzunehmen: Rastlos erzählt sie aus ihrem Leben, dessen Verlauf kosmopolitisch erscheint – vom dalmatinischen Heimatdorf zum Studium nach New York, weiter, nach Paris, bevor ihr Berlin als potenzieller Wohnort in den Sinn kommt. Diese Rastlosigkeit scheint der Erfahrung der postjugoslawischen Kriege ebenso geschuldet wie dem Herausgeworfensein aus der Familie

bestehend aus Vater, Mutter und Kind. Nadeshdas Erinnerung an eine väterliche Sammlung getöteter Libellen in einem Album (vgl. Titel) ruft schmerzlich nach, dass der Vater im dalmatinischen Heimatdorf, von seiner Ehefrau gedeckt, wie diese Insekten auch Kinder getötet hat. Mit der Flucht der Eltern in die USA entzieht sich der Vater der Gerechtigkeit, während Nadeshda – zurückgelassen in der Heimat – bei ihrer Tante aufwächst.

Nicht nur der Vergangenheit der Ich-Erzählerin haftet etwas Beunruhigendes an: Insbesondere die wiederholte Selbstbeschreibung Nadeshdas als „Ahasver“ (vgl. 111 und 154) liest sich als befremdendes Motiv. Die nicht-jüdische Erzählerin verweist damit auf die Legende vom Ewigen Juden, die in der Version *Kurtze Beschreibung und Erzählung / von einem Juden mit Namen Ahaßverus* (1602)<sup>3</sup> populär geworden ist. Diese Legende beschreibt die Geschichte eines Mannes in Jerusalem, „der den Heiland auf seinem Weg nach Golgatha nicht ruhen läßt und daraufhin von diesem zum Wandern bis an den jüngsten Tag verdammt wird“<sup>4</sup>.



1 Der zweite Teil der Romantrilogie ist 2012 unter dem Titel „Kirschholz und alte Gefühle“ erschienen. Der Abschluss der Trilogie steht bislang aus.

2 Marica Bodrožić: *Das Gedächtnis der Libellen.* München 2010, 10. Im Folgenden in Klammern im Text zitiert

3 Anonymus: Kurtze Beschreibung und Erzählung / von einem Juden mit Namen Ahasverus [1602]. In: Mona Körte u. Robert Stockhammer (Hg.): Ahasvers Spur: Dichtungen und Dokumente vom Ewigen Juden. Leipzig 1995, 9-14.

4 Mona Körte: Die Uneinholbarkeit des Verfolgten. Der Ewige Jude in der literarischen Phantastik. Frankfurt a. M., New York 2000, 29.

5 Zu Figurationen Ahasvers in der Literatur siehe neben der Monografie von Mona Körte auch Alfred Bodenheimer: Wandernde Schatten. Ahasver, Moses und die Authentizität der jüdischen Moderne. Göttingen 2002.

6 Die Mandelstams haben in der Zeit nach der Oktoberrevolution im inneren Exil gelebt; Ossip Mandelstam wurde während der Säuberungen Stalins aufgrund konterrevolutionärer Tätigkeiten zu fünf Jahren Arbeitslager in Wladiwostok verurteilt, wo er 1938 starb.

7 Doerte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein: Einleitung: Literatur und Exil. In: Dies. (Hg.): Literatur und Exil. Neue Perspektiven. Berlin, Boston 2013, 1-19; hier: 4-5.

8 Vgl. hierzu vor allem Nicolas Berg: Luftmenschen. Zur Geschichte einer Metapher. Göttingen 2008.

Neben zahlreichen literarischen Adaptionen dieser Legende wird mit Nadeshdas Selbstbezeichnung auch eine Verschiebung in der historischen Verwendung des Motivs erinnert: Die Rezeption der Legende kippt im Laufe der Zeit vom Religiösen ins Nationale und wird in Folge antisemitisch zur Personifikation des gesamten jüdischen Volkes verwendet – teilweise aber auch zur Selbstbezeichnung von Juden aufgerufen.<sup>5</sup>



Marica Bodrožić,  
Leipziger Buchmesse 2015

Nadeshdas Selbstverständnis als eine durch den Zerfall Jugoslawiens unwiderruflich aus der Heimat vertriebene und fortwährend überall auf der Welt lebende Person sowie ihr durch Ilja und dessen Herkunft entfachtes Interesse an jüdischer Geschichte und Literatur scheint die Erzählerin dazu zu veranlassen, den Begriff „Ahasver“ zur Selbstbezeichnung zu verwenden. Der (vorschnelle) Rückgriff auf den in anderen Kontexten geprägten und verwendeten Begriff unterstreicht die Unsicherheit Nadeshdas, selbst Begrifflichkeiten für ihre Existenz zu finden, die sie unweigerlich auch an die „verdammten Wurzeln“ (135) zu ihrem Vater gebunden sieht. Der Versuch, ebendiese Wurzeln zu überwinden bzw. das Ausloten multipler Lebensentwürfe ist Nadeshda so auch Anlass für die Wahl eines fiktiven Namens: „*Wer bin ich?* Ich heiße Nadeshda. Meinen Namen habe ich nicht von Nadeshda Mandelstam. Um es gleich klarzustellen, das ist noch viel wichtiger, von meinen Eltern habe ich meinen Namen auch nicht bekommen. Es ist ein Name, der gar nicht zu mir passt. Ich selbst habe den neuen Namen für mich gefunden, damit ich diese Geschichte erzählen kann.“ (19) Wenn auch in der Funktion als Platzhalter erörtert, lenkt die Wahl des Vornamens die Aufmerksamkeit doch aber

auf weitere, im Text aufgeführte intertextuelle und personelle Referenzen, die allesamt – wie auch die Biografie des hier aufgerufenen russisch-jüdischen Ehepaars Mandelstam – von Migration und Exil geprägt sind.<sup>6</sup> Über die Mandelstams hinaus konfrontiert *Das Gedächtnis der Libellen* den Leser auf 252 Seiten mit mehr als einem Dutzend Namen von Exilanten und Emigranten. Neben Verweisen auf Namen wie Milan Kundera, Vladimir Nabokov, Joseph Brodsky, Joseph Roth, Danilo Kiš, Marc Chagall, Sigmund Freud, Stefan Heym, Marina Zwetajewa und Dževad Karahasan finden sich auch zahlreiche Referenzen auf biblische Motive, die auf Erfahrungen von Exil verweisen bzw. die biblische Urszene der Vertreibung des Menschen wachrufen. Wenn es heißt: „Es gab nie den Garten Eden, es gab immer nur die Natur. Die Vertreibung aus dem Paradies ist die Verbannung ins eigene Leben“ (27), wird Nadeshdas Überlegung, das Leben an sich als Exil zu verstehen, Ausdruck verliehen. Der Text greift unterschiedliche, zeitlich und räumlich vielschichtige Dimensionen von Exilphänomenen auf. Ein Panoptikum transhistorischer Exilerfahrungen entsteht in dem Text, der damit selbst zum Gedächtnisort wird. Als Gefüge vielfältiger intertextueller Verweise auf unterschiedliche Exilerzählungen lässt der Text Exil als eine im 20. und einsetzenden 21. Jahrhundert von vielen Menschen geteilte Erfahrung lesbar werden. Die Struktur des Textes stützt die Auffassung, dass sich der einzelne literarische Text „mithin immer schon in einem kollektiven literarischen Resonanzraum der Sprache(n) und Geschichte(n) des Exils [bewegt...]. Jeder literarische Text des Exils öffnet sich so gesehen vorausgehenden wie zeitgenössischen Exilnarrationen“<sup>7</sup>. Der Rückgriff auf Erfahrungen von anderen Exilanten ist als Nadeshdas Versuch zu lesen, über den Bezug auf Vergangenes Erkenntnisse über die eigene Zeit zu gewinnen. Nadeshdas beste Freundin Arjeta berichtet davon, dass die mit dem kriegerischen Zerfalls Jugoslawiens heimatlos Gewordenen „wie kleine Vögel in der Heimatlosigkeit der Luft fliegen lernten“ (25). Das Bild von in der Luft lebenden Jugoslawen erinnert an die jüdische Geschichte der Vertreibung, wenn die Metapher der „Luftmenschen“ hier aufgerufen wird, die vielfach zur Beschreibung jüdischer Existenz in der Moderne auftaucht.<sup>8</sup> Mit dem Zerfall Jugoslawiens zerfiel eine Vielheit, die Nadeshda Heimat war. Ihr späteres Leben in verschiedensten Ländern und Städten hat sie aber dazu angeregt, Heimat und Exil nicht als Gegensätze zu betrachten, sondern als miteinander verschränkt. So legt Nadeshda eine eigene, weitgefasste Definition von ‚Exil‘ vor: „Exil ist heute nicht das Fortgehen an sich, im Exil ist jeder, der in seiner Stadt nicht auf der Straße begrüßt wird. Unsere Städte sind voll von Namenlosen, wir sind einander verdächtig, wenn wir uns in U-Bahnen und am Flughafen anlächeln.“ (251) Nadeshda

koppelt ihr Heimat- und Exilverständnis immer wieder auch an ihre Liebe zu Ilja und unterfüttert ihre Erzählung diesbezüglich mit Zitaten von anderen Exilanten: „Ilja ist mein Moskau und mein Rom und mein kleiner David“ (9), so Nadeshda, die hiermit aus Ossip Mandelstams Briefen an seine Frau zitiert, was sich aber erst 160 Seiten später durch erneute, jetzt kursiv gesetzte und damit markierte Zitation erschließt. Mit der markierten Zitation legt Nadeshda somit offen, dass ihr Vorname doch von Nadeshda Mandelstam inspiriert ist. Die Bedeutung von Exilliteratur für Nadeshda – und auch für Ilja – zeigt sich aber nicht nur an diesem Zitat, sondern zum Beispiel auch an der Thematisierung der Literatur Joseph Brodskys. „Und dann sagte Ilja Sätze, die sich wie etwas aus dem Exil und mindestens wie etwas von Joseph Brodsky anhörten. [...] *Soll Englisch meine Toten behausen. Auf Russisch will ich lesen, Gedichte oder Briefe schreiben. In englischer Sprache zu schreiben, ist wie Geschirr waschen – es hilft manchmal sehr.* Ich bin sehr anfällig für solche Sätze von Joseph Brodsky“ (185).<sup>9</sup> Brodskys *Erinnerungen an Leningrad* (1987) repräsentieren für Nadeshda und Ilja ein Stück weit ihr eigenes Leben und vermitteln ihnen ein Gefühl von

Heimat. So wird auch Nadeshdas Berufswechsel von der Physik zur Schriftstellerei als ein Suchen nach Heimat erläutert: „Ich muss mich zwischen den Buchstaben einrichten und mein Leben finden [...]“ (80) Auch Ilja ist neben seiner wissenschaftlichen Laufbahn als Schriftsteller tätig. Zentrales Thema seiner Romane scheint dabei laut Nadeshda die Verarbeitung seiner jüdischen Identität zu sein: „Immer wieder ist ein jüdisches Schicksal in seinen Geschichten untergebracht. Es ist eine Macke, die er hat und die er konsequent in den letzten sieben Büchern untergebracht hat.“ (187) Diese „Macke“, die eigene Identität zu umkreisen, ist wohl auch Nadeshdas Erzählung selbst zuzuschreiben. Gerade aber diese vermeintliche „Macke“ ist als gelungene Darstellung davon zu betrachten, wie zeitlich und geografisch unterschiedlich gelagerte Erfahrungen von Flucht und Vertreibung in diesem Roman und insgesamt in der Literatur aufeinander bezogen und reflektiert werden können.

Sarah Steidl

9 Vgl. Joseph Brodsky: *Erinnerungen an Leningrad* [aus dem Amerikanischen von Sylvia List u. Marianne Frisch]. München 1987, 8.

Sarah Steidl hat den Masterstudiengang Deutschsprachige Literaturen an der Universität Hamburg mit einer von der Karl H. Ditze-Stiftung geförderten Abschlussarbeit zu Balkan-Narrativen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur im März 2015 abgeschlossen. Während ihres Studiums war sie studentische Hilfskraft an der Walter A. Berndtson Forschungsstelle. Seit Mai 2015 arbeitet sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin im Stiftung Mercator-Forschungsprojekt „Geteilte Erfahrung Migration im deutsch-türkischen und türkischen Film“ an der Universität Hamburg. Zudem unterstützt sie den Jüdischen Salon am Grindel e. V. bei Veranstaltungen durch die Betreuung von Gästen.

## Vergegenwärtigte Erinnerungen

*Interexilische Bezüge in Hans Joachim Schädlichs Kokoschkins Reise*

*Kokoschkins Reise*<sup>1</sup> handelt von der Odyssee des Exilrussen Fjodor Kokoschkin zwischen Petersburg 1917, Berlin 1933 und Prag 1933/1968. Ausgangspunkt der Erzählung ist eine Schiffsreise Kokoschkins von Europa nach Amerika im September 2005, auf die der Leser nach einer kurzen Eröffnungsszene, die im Berliner Hotel Bogota spielt, mitgenommen wird. Auf dieser Schiffspassage rekapituliert Kokoschkin seine gerade zu Ende gegangene Europareise, die ihn an die Exilorte seiner Vergangenheit geführt hat. Der Besuch dieser Orte löst Erinnerungen an seine Kindheit und Jugend aus, die ebenfalls in die Rahmenhandlung der Überfahrt eingebettet sind. Die raffiniert verwobene Struktur des Textes führt dazu, dass die Schiffsreise als eine Erinnerungspassage fungiert, innerhalb derer die verschiedenen Zeitschichten und geografischen Räume der Exile aus unterschiedlichen Epochen und Kulturen miteinander verbunden sind.<sup>2</sup>

Auf der Erinnerungsreise besucht Kokoschkin in Begleitung seines Bekannten Jakub Hlaváček Petersburg, Odessa, Berlin und Prag. Das Prager Exil 1933 war die letzte Station Kokoschkins auf seiner

Flucht quer über den Kontinent vor dem europäischen Terror, bevor er nach Amerika entkommen konnte. Während des Prager Frühlings 1968 kehrt er noch einmal nach Prag zurück, muss allerdings angesichts der sich bedrohlich überschlagenden Ereignisse vorzeitig seinen Aufenthalt abbrechen. Aufgrund seiner eigenen traumatischen familiären Erfahrung – sein Vater wurde 1917 von den Bolschewisten ermordet, da er Minister der ersten Verfassungsgebenden Versammlung war – verknüpft Kokoschkin die Niederschlagung des Prager Frühlings mit den Ereignissen von Petersburg 1917: „Achtundsechzig in Prag ist im Grunde dasselbe passiert wie Neunzehnhundertsiebzehn in Rußland. Die Bolschewisten haben die Anfänge der Demokratie zerschlagen.“ (38) Mit der Erwähnung von Petersburg 1917 ist der zeitliche und räumliche Anfang der persönlichen Exilerfahrung markiert, da Kokoschkin wegen der Ermordung des Vaters mit seiner Mutter vor den Bolschewisten fliehen musste. Erste Exilstation ist das zu diesem Zeitpunkt noch „freie Odessa“ (47). Nach ihrem neuerlich erzwungenen Aufbruch finden sie in Berlin, der



1 Hans Joachim Schädlich: *Kokoschkins Reise*. Reinbek b. Hamburg 2013. Seitenangaben im Fließtext.

2 Zu der Funktion der Schiffsreise als Erinnerungspassage siehe Susanne Komfort-Hein: Verdichtungen: Exil und Migration im Resonanzraum eines totalitären Jahrhunderts. Vertilbs Zwischenstationen und Schädlichs Kokoschkins Reise. In: Doerte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein (Hg): Literatur und Exil. Neue Perspektiven. Berlin 2013, 357-380.

3 Titelloses Gedicht von Wladislaw Chodasewitsch: Europäische Nacht. Ausgewählte Gedichte, zitiert nach Thomas Urban: Russische Schriftsteller im Berlin der zwanziger Jahre. Berlin 2003, 147.

4 Zu den intertextuellen Verweisen zu Nabokov siehe Katja Wiebe: Gelernte Emigration? In: Diskurs. Gesellschafts- und Geisteswissenschaftliche Interventionen. 7/2 (2011), 46-70.

5 Komfort-Hein: Verdichtungen: Exil und Migration im Resonanzraum eines totalitären Jahrhunderts, 374.

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

„Stiefmutter der russischen Städte“<sup>3</sup>, eine Zuflucht in der Pension Crampe. Mit dem Bild des stiefmütterlichen Berlins verweist Wladislaw Chodasewitsch, der in *Kokoschkins Reise* als literarisierte Figur eine wichtige Rolle spielt, auf Kiew, das aufgrund der historischen Bedeutung als Zentrum der *Kiewer Rus* häufig als „Mutter der russischen Städte“ bezeichnet wird.

Im intellektuellen russischen Berlin der 1920er Jahre war die historisch belegte Pension Crampe eine bedeutende Anlaufstelle für die vor den Bolschewisten geflohenen Russen. Im Roman wird das Leben ebendieser antibolschewistischen Exilanten vor dem Leser ausgebreitet: Man folgt der Lyrikerin Nina Berberova und ihrem Lebensgefährten Chodasewitsch sowie Iwan Bunin durch Berlin. Ebenso tauchen Andrej Belyj und Vladimir Nabokov<sup>4</sup> als Protagonisten in dem Roman auf. Auch Maxim Gorki darf in der illustren Reihe russischer Exilliteraten nicht fehlen. Mit Gorki führt Hans Joachim Schädlich eine schwierige und widersprüchliche Figur ein: „Gorki zwischen allen Stühlen“ (78) – er wird in Berlin von der russischen Exilpresse wegen seiner engen Beziehung zum Sowjetregime stark angefeindet und von der Exilgemeinde gemieden. So kündigt ihm z.B. Bunin die Freundschaft, weil er davon ausgeht, dass Gorki ein Anhänger, ja „[m]ehr noch, ein Wortführer“ (51) der Bolschewisten geworden sei. Doch auch wenn Gorkis kostspieliges Leben im Exil von Moskau finanziert wird, übt er weiter Kritik am Terror Lenins gegen russische Künstler und Intellektuelle. Schon 1917 äußerte sich Gorki in der Petersburger Zeitung *Nowaja Schisn* (deren Chefredakteur Lenin war) sehr kritisch zu der Ermordung von Kokoschkins Vater. Aufgrund seiner ambivalenten Haltung gegenüber den Bolschewisten wird er von ihnen überwacht und ausgespioniert – sein exiliertes Leben gleicht einem „Drahtseilakt“ (78), „das sich in den realpolitischen Machtverhältnissen zwischen den Optionen Verrat oder Gefolgschaft zerrieben sieht“<sup>5</sup>.

Schädlich lässt kunstvoll historisch verbürgte und fiktive Figuren miteinander agieren und verflucht die fiktive Lebensgeschichte Kokoschkins auf das Engste mit den literarisierten Biografien der russischen Berliner Exilgemeinde. Insbesondere zu dem ebenfalls in der Pension Crampe wohnenden Chodasewitsch baut Kokoschkin eine freundschaftliche Beziehung auf. Dieser hilft unter anderem, einen Freiplatz in einem Internat für Kokoschkin zu finden und ermöglicht durch seine Bürgerschaft später die

Flucht Kokoschkins nach Amerika. Während Kokoschkin seine Matura auf dem humanistischen Joachimsthalschen Gymnasium macht, verlässt seine Mutter mit Nina Berberova und Chodasewitsch Berlin Richtung Paris. So kommt zu den zwischen Odessa, Berlin und Prag bestehenden netzwerkartigen Verbindungen mit Paris ein weiterer Knotenpunkt hinzu. Durch diese vielfältigen Verweise und Verschränkungen wird in *Kokoschkins Reise* das vergangene Jahrhundert mit seinen Kriegen, Diktaturen und mannigfachen Fluchtbewegungen durchschritten.

Widmet man sich nach der Lektüre des Romans noch einmal der Eröffnungsszene, die ebenso wie die Schlusszenerie in dem Berliner Hotel Bogota verortet ist, so fällt auf, dass bereits in der eröffnenden Geschichte die Überlagerungen der Zeiten und Orte angelegt sind. Kokoschkin und Hlaváček sind am Ende ihrer Reise auf den Spuren des – auch exemplarisch zu lesenden – exilierten Lebens von Kokoschkin in das Berliner Hotel Bogota eingekehrt und lassen die Erlebnisse ausklingen. Durch die Erwähnung des Hotels Bogota wird schon zu Beginn das Berlin der 1920er und 30er Jahre in das Blickfeld des Lesers gerückt. Denn die reale Entsprechung des Hotels war bekannt für die lebendig gehaltene Erinnerung an die Fotografin Yva (Else Ernestine Neuländer-Simon), die bis zu ihrer Deportation durch die Nationalsozialisten in dem Haus wohnte und arbeitete. Des Weiteren wird auch die den Text bestimmende Exilthematik eingespielt: Heinz Rewald, der erste Betreiber des Hotels, floh vor den Nationalsozialisten nach Bogota und benannte das Hotel im Verweis auf seinen eigenen Exilort. So wird schon in der Eingangsszene Kokoschkins Exilstation Berlin subtil mit einem weiteren Exilort verknüpft. In dieser überdeterminierten und verdichteten Eingangsszene wird sichtbar, wie nuanciert der Text Erinnerungsspuren zusammenführt und wie auch das scheinbar Nebensächliche und Verborgene zum interexilischen Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart beiträgt.

Esther Delp



## „Um Atmen zu können!“

SAID im Gespräch mit Victoria Pöhls

**Victoria Pöhls:** Interexil – also die Bezugnahmen von Exilautoren aufeinander – ist das Thema dieses *exilographen*. Wenn Sie sich mit anderen Autoren auseinandersetzen, haben Sie dann im Hinterkopf, dass es sich hierbei möglicherweise auch um jemanden handelt, der sein Heimatland verlassen musste? Oder ist das vielleicht sogar Leseanstöß?

**SAID:** Ich lese natürlich viele Exilierte, aber weil sie gut sind, nicht weil sie exiliert sind. Ob mir ein Buch gefällt oder mir etwas gibt, das hängt nur davon ab, was geschrieben wird und vor allem wie es geschrieben wird. Dabei geht es weniger um die Themen, sondern eher die Betrachtungen und die Art der Beschreibungen, wie man miteinander umgeht. Bei manchen fühlt man eine Verbundenheit, bei manchen eben nicht.

**Victoria Pöhls:** Kann die literarische Bezugnahme auf Schriftsteller auch eine Art sein, Verbundenheit herzustellen, der Versuch, eine Gemeinschaft der Exilierten zu schaffen, da sie aus der Gemeinschaft ihres Heimatlandes ausgeschlossen wurden oder sich dort nicht mehr zugehörig fühlen?

**SAID:** So etwas gibt es ja nicht nur literarisch, sondern auch reell mit den Emigrantenkreisen in den unterschiedlichen Ländern. Diese Kreise sind absolut verschlossen. Das war immer so. Auch die deutschen Exilanten 1933-1945 blieben unter sich im Exilland. Zum Beispiel in Los Angeles, die waren teilweise bitter verfeindet mit Exilanten anderer Sprachen.

Das gleiche gibt es hier, zweifelsohne. Ich mag diese Krankheit nicht. Deswegen gehe ich ungern in diese Kreise und wenn, dann ist es unangenehm, weil ich halt offen sage, dass ich diese Art nicht mag.

**Victoria Pöhls:** Unter anderem kritisierten Sie auch die politischen Entwicklungen im Iran nach dem Sturz des Schahs, die von vielen Exilanten positiv bewertet wurden. Lag es also vielfach auch an Ihrer in vielen Texten vertretenen politischen Einstellung, dass Sie sich nicht mit diesen Kreisen identifizieren konnten?

**SAID:** Ja, teilweise sind meine Texte so, dass die Leute sich ärgern, weil ich auch diese Strukturen der Exil-Gemeinschaft aufbrechen möchte. Um atmen zu können. Die Sachen, die ich schreibe – ich kann keine Heiligkeiten aufrechterhalten.

Insofern ist meine Position komisch. Manchmal bin ich geachtet, manchmal werde ich gemieden. Als die Präsidentschaftswahlen im Iran waren, habe ich ein Gedicht geschrieben. Die Frankfurter Rundschau hat es auf der ERSTEN Seite getitelt, was sonst nie vorgekommen ist in Deutschland nach dem Krieg. (*Bewegt:*) Später erfahre ich, dass

junge Iraner die Zeitung als Flugblatt verteilt haben in Berlin – das ist natürlich toll. Aber ich kenne die Leute nicht. Also, es gibt auch solche Geschichten. Aber genauso gibt es Leute, die sagen: „Mit dem nicht“.

**Victoria Pöhls:** Gleichzeitig haben Sie sich sehr für andere verfolgte Schriftsteller eingesetzt – ich denke da im Besonderen an Ihr Engagement im PEN-Club.



SAID

© Körber-Stiftung/Claudia Höhne

**SAID:** Ich war ein paar Jahre im Präsidium und habe mich um verfolgte Autoren gekümmert. Wir konnten damals sehr viel bewegen – auch weil die deutsche Regierung uns sehr unterstützt hat. Es gab auch Fälle, da hat der Autor gesagt: „Ich bin nicht verfolgt. Aber ich möchte drei Monate in Ruhe arbeiten – ich möchte nicht, dass ich immer erschrecke, wenn jemand an die Tür klopft.“ Es ist Wahnsinn (*bewegt*). Ich nenne jetzt keine Namen – aber in einem Fall hat ein Autor einen Roman hier beendet. Ich kannte ihn besonders lange, ein afrikanischer Autor. Er musste zurückgehen, aber ich habe ihm gesagt: „Lass eine Kopie des Romans hier.“ „Nö, mir passiert nichts.“ Gott sei Dank, hat er dann doch auf mich gehört. Er ist zurückgegangen und gleich an der Grenze verhaftet worden. Sein Computer wurde zerschlagen und alle Disketten vernichtet. Er kam ins Gefängnis, und als er herauskam – dort haben ihm dann Freunde vom amerikanischen PEN, die bessere Kontakte haben, geholfen –, hat er als erstes bei mir angerufen: „Wo ist der Roman?“ „Ja, er liegt hier.“

Man lernt viel von diesen Leuten und man lernt auch, dass nicht alle Verfolgten gute Menschen sind. Müssen sie ja auch nicht sein. Aus dieser Zeit habe ich viele Geschichten im Kopf, im Körper. Teilweise

habe ich sie aufgeschrieben. Das sind unglaubliche Lebensläufe, daraus entsteht auch ganz andere Literatur.

**Victoria Pöhls:** Es scheint Erfahrungen zu geben, die Exilanten immer wieder machen, unabhängig von Zeit und Ort des Exils. Ich denke dabei spontan zunächst an die Problematik der Papiere, der Pässe, Visa, die Sie auch immer wieder eindrücklich beschrieben haben.

**SAID:** Ja, dass man keinen Pass hat, damit fängt es an. Ich habe zum Beispiel zwei Jahre lang nichts anderes gehabt als ein ‚Duldungspapier‘ – das heißt wirklich so – ohne Foto, ich konnte nicht mal ein Einschreiben abholen. Das ist eine gemeinsame Erfahrung von vielen Exilanten.

Es gibt eine faszinierende kleine Erzählung von Eduardo Galeano (*Anmerkung V. P.: uruguayischer Autor, der nach dem Militärputsch für einige Jahre in Barcelona lebte*). Da er nicht so viel Geld hat, lebt er natürlich außerhalb von Barcelona und muss zur Pass-Behörde sehr lange fahren. Als er zu spät zu seinem Termin kommt, sagt der Beamte: „Jetzt nicht. Komm morgen!“ Auf der Rückfahrt in der U-Bahn, verschlafen und schlecht gelaunt, nickt er ein ... (*lacht*) ... und er hat folgenden Traum: Eine Frau geht durch den Gang und verkauft Pässe: „Pässe, Pässe! Gute Pässe!“ Er wacht auf, sie ist nicht da. Das ist eine tolle Geschichte. Der Mann war damals 45, ein geachteter Mann und für mich ein großer Schriftsteller. Das bewegt mich sehr. Dagegen kommen die berühmten Sätze des Exilanten Bert Brecht in aller Trockenheit daher: „Der Pass ist der edelste Teil von einem Menschen.“ – Es kommt darauf an, wie man eine Geschichte erzählt. Das legendäre Gedicht von Brecht berührt mich kaum, weil er einen Beschluss aufschreibt, während Galeano eine Situation darstellt, die jeder von uns kennt. Also jeder, der einmal ohne Pass gelebt hat.

**Victoria Pöhls:** „Ihren Pass bitte, sagte die Grenze“, heißt es bei Hans Sahl. Erhalten nach den Ausweis-papieren auch die Grenzen und die Möglich- oder Unmöglichkeit der Überquerung für Exilanten eine besondere Bedeutung?

**SAID:** Ja, das ist im Iran ein besonders schwieriges Unterfangen. Allein das Verfahren zur Ausreise ist enorm interessant: Sie müssen einen Pass beantragen. Ist o.k. Sie müssen ein Führungszeugnis beantragen. Ist o.k. Dann müssen Sie ein Visum beantragen. Ist auch o.k. Kriegen Sie zwar nicht, weil die Europäer keine Iraner wollen, weil alle Iraner arm sind und einen Asylantrag stellen wollen. Jetzt haben Sie aber auch ein Visum und wollen z.B. nach Paris. Sie gehen in ein Reisebüro, kaufen ein Ticket und werden dann gefragt: „Sollen wir das mit der Ausreisegenehmigung klären oder wollen Sie das selbst machen?“ Sie sind gemütlich und lassen das vom Reisebüro erledigen. Das gibt aber Probleme.

**Victoria Pöhls:** Haben Sie das persönlich erlebt?

**SAID:** Ich habe zum Beispiel einen Autor nach

Bremen eingeladen, mit der Heinrich-Böll-Stiftung. Er kommt zum Flughafen, aber die Dokumente sind nicht da. Er geht zum Reisebüro: „Wir haben alles eingereicht.“ Er geht zum Innenministerium: „Wir haben damit nichts zu tun.“ Zum Außenministerium: „Wir haben damit nichts zu tun“. Zum Informationsministerium, also Geheimdienst: „Wir? Wir haben damit gar nichts zu tun!“ Das wiederholt sich zweimal.

Dann irgendwann, auf einer Party, irgendwo in Teheran kommt ein unbekannter kleiner Junge zu ihm, Tee in der Hand: „Warum wollen Sie unbedingt nach Bremen? Gehen Sie doch nach Schweden, da haben Sie doch eine Nichte und brauchen kein Visum.“ Da fällt der Groschen und er fliegt nach Schweden, ohne Probleme, und fährt von dort nach Bremen, auch ohne Probleme. Jetzt frage ich Sie: Was soll der Schmarrn? Drei Monate hin- und hergeschoben. Es ist ein Spiel: Du bist in unserer Hand. Und allen ist klar: Wir spielen.

**Victoria Pöhls:** Und für die iranischen Autoren: Ist das ein Ansporn, eine Herausforderung mit diesem System umzugehen oder es zu umgehen? Ein großes Problem vor allem für Autoren, die im Iran veröffentlichen wollen, bleibt die Zensur. Das scheint auch ein Spiel zu sein – teilweise unberechenbar für die Schriftsteller. Welchen Einfluss hat die Zensur?

**SAID:** Sehr verschieden: Es gibt Bücher, die durchgekommen sind, weil die Zensur geschlafen hat. Es gibt Bücher, die sind nicht berührt, weil die Zensur keine Angst vor ihnen hat. Es gibt Bücher, die durch die Übersetzung entstellt worden sind. Ein markantes Beispiel ist Milan Kunderas *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins*. Als ich gesehen habe, dass es im Iran erscheint, war ich baff und fragte mich, wie kommt das? Dann lese ich, dass die Presse die besonders einfühlsame Übersetzung lobt, auf Deutsch: Die markanten Stellen wurden gestrichen oder verharmlost.

Das Problem ist, die Zensur ist SO willkürlich. Der jetzige Präsident der Republik, der glaubt, dass er liberal ist, hat wieder angekündigt – zum x-ten Mal –, die Zensur wird aufgehoben. Autoren und Verleger schreien unisono „NEIN!“ (*lacht*). Solange die Zensur da ist, gibt es eine Regel. Wenn die Machthaber die Zensur aufheben, sind wir als Autoren vollkommen geliefert, denn: Das Buch kommt heraus, irgendein Depp zeigt den Autoren an wegen Beleidigung des Islams. Dann kommt er vor Gericht usw.

**Victoria Pöhls:** Dann wünscht man sich den Zensor zurück, der einen schon vorher, „unverbindlich“ gewarnt hätte, dass es Probleme geben wird.

**SAID:** Ja, der Autor denkt sich: Lieber ein Zensor wie vorher, mit dem kann man reden! Und einige denken auch, dass sie die Zensur umgehen können. Zum Beispiel, ein Journalist, ein ganz witziger Kerl, war davon überzeugt. Er saß zwei Monate lang in

Einzelhaft. Als er herauskam, haben ihn Kollegen interviewt: „Was ist das Resultat dieser zwei Monate?“ „Ich hab viel gelernt: Wenn ich noch einmal etwas schreibe, werde ich so schreiben, dass man mich nicht verhaftet.“

Es ist großartig, was er damit sagt: Ich werde mit dem Apparat fertig, ich bin besser als er. Aber selbst er hat jetzt aufgegeben und sitzt in Belgien. Er ist müde. Wenn es sich wiederholt und wiederholt – die Familien leiden ja auch darunter.

**Victoria Pöhls:** Wie ist die Situation der Verleger?

**SAID:** Auch viele von ihnen sind müde. Denn die Zensur läuft auch auf einer anderen Ebene: Sie läuft vielmehr gegen den Verlag als gegen den Autor. Wenn alles durch ist, dann muss der Verleger das Papier ausrechnen, das er für den Druck benötigt. Aber wehe dir, wenn du damit etwas anderes druckst. Wenn das Buch erscheint, kommt der Zensor noch einmal. Er kontrolliert das Buch und ist irgendetwas verändert, wird die Auflage eingestampft. Das machst du zweimal – dann ist der Verlag pleite. Und der Verleger sagt: „Ich mach’s nicht mehr.“

**Victoria Pöhls:** Für Exilautoren bleibt also das Problem der Veröffentlichung und des Publikums: Wer liest mich überhaupt?

**SAID:** Einige Autoren sind so weit, dass sie sagen: O.k, im Zeitalter des Internets, ich schicke den Roman nach Schweden, nach Deutschland, in die USA, nach Kanada und veröffentliche ihn dort. Dann erscheint er zumindest unzensuriert, in Gänze. Und Autoren leben ja von Hoffnung: „Vielleicht“, denken sie, „kommt mein Roman ja irgendwann einmal im Iran heraus.“

**Victoria Pöhls:** Macht es Sie traurig, dass es ungewiss ist, was von Ihrem Werk bei Ihren iranischen Landsleuten ankommt?

**SAID:** Traurig? Ja, viele Dinge, die ich schreibe, sind eigentlich für Iraner geschrieben, aber im Iran erreichen sie sie natürlich nicht, wenn sie auf Deutsch geschrieben sind. Aber was soll ich da machen? Die Entscheidung, auf Deutsch zu schreiben, ist längst gefallen. Ich hätte natürlich von vornherein sagen können, ich schreibe auf Persisch, aber dann bleiben Sie in diesen kleinen, isolierten Exilverlagen, die höchstens zwanzig, dreißig Exemplare verkaufen.

Soweit ich weiß, gibt es auch keine Übersetzungen. Verstreut haben Leute in der Exilpresse Dinge übersetzt, manchmal ohne mein Wissen, manchmal mit. Naturgemäß ist die Auflage klein und ich habe keine Kontrolle darüber, es gibt keinen Verlag. Das ist außerhalb meiner Reichweite, nur manchmal kommt ein Brief oder eine E-Mail ... Ich habe neulich erfahren, dass in Frankreich etwas erschienen ist, aber auch jetzt bin ich nicht sicher, ob das wirklich wahr ist.

Am Anfang kamen Landsleute zu meinen Lesungen in Deutschland und zeigten mit bebendem Zeige-

finger auf mich: „Du bist ein Verräter, weil du auf Deutsch schreibst!“ Damals habe ich mich aufgeregt. Heute stehe ich auf dem Standpunkt: Gerade einen Verräter muss man genau beobachten, denn er hat eine Funktion. Der Verräter verlässt die Reihe. Aber er verlässt die Reihe aus bestimmten Gründen. Warum? Diese Frage muss man zunächst einmal klären. Was er dann tut, ist eine zweite Frage: ob er zur Polizei läuft oder zur Presse oder zur katholischen Kirche. Aber wichtiger ist, dass man erkennt, aus welchen Gründen er die Reihe verlässt.

#### Über SAID:

*SAID, 1947 in Teheran geboren, hat mit 17 Jahren seine Heimat verlassen, um in Deutschland zu studieren. Nach dem Sturz des Schahs, 1979, reist er zum ersten Mal wieder in den Iran, sieht aber unter dem Regime der Mullahs keine Möglichkeit zu einem Neuanfang seines Landes. Er entscheidet sich für das deutsche Exil und lebt seit 1965 in München.*

*Für sein literarisches Werk, das Gedichte und Hörspiele ebenso umfasst wie Kinderbücher und politische Prosa, wurde er mit zahlreichen Preisen geehrt: Er erhält unter anderem den Adelbert-von-Chamisso-Preis (2002), die Goethe-Medaille (2006) und zuletzt den Literaturpreis des freien deutschen Autorenverbandes (2010). parlando mit le phung und Schneebären lügen nie (beide 2013) sind seine neuesten Veröffentlichungen.*

*Er ist Mitglied des PEN-Zentrums Deutschland, war von 2000 bis 2002 dessen Präsident und vorübergehend auch Beauftragter für das Writers in Prison Committee. Für sein politisches Engagement und seinen Einsatz für verfolgte und inhaftierte Schriftsteller wurde SAID mehrfach ausgezeichnet, im letzten Jahr auch mit dem Verdienstorden der BRD.*

## Veranstaltungen der Forschungsstelle

### „Grenzgänger zwischen den Kulturen“

Lesung und Gespräch mit SAID

22.01.2015, KörberForum



SAID im Gespräch mit  
Doerte Bischoff

© Körber-Stiftung/Claudia Höhne

### Neue Publikation der Forschungsstelle



Doerte Bischoff, Christoph Gabriel, Esther Kilchmann (Hgg.): Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 32: Sprache(n) im Exil, München: edition text + kritik 2014.

Nachdem im Februar 2014 der vorbereitende Workshop „Sprache(n) im Exil“ an der Universität Hamburg stattfand (siehe Tagungsbericht in Exilograph 22 (2014)), ist nun der zugehörige Sammelband in der Reihe *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* erschienen. Er versammelt die Mehrheit der Workshop-Beiträge sowie einige ergänzende Aufsätze, die aus literaturwissenschaftlicher und linguistischer Perspektive verschiedene Aspekte der persönlichen Erfahrung und der literarischen Reflexion der sprachlichen Situation von Exilierten untersuchen.

Die Beiträge des Bandes erkunden, auf welche Weise das Exil „in fremden Sprachen“ Einstellungen gegenüber einzelnen Sprachen, aber auch gegenüber Fragen von Ein- und Mehrsprachigkeit auf spezifische Weise prägt und verändert. In Bezug auf neuere linguistische Untersuchungen sowie aktuelle kulturwissenschaftliche Forschungen werden Dokumente und literarische Zeugnisse des Exils neu gelesen. Manche Textzeugnisse, die bisher nicht beachtet wurden, kommen so erstmals in den Blick. Zugleich leisten die Beiträge in ihrer Fokussierung auf die Bedeutung von Sprache(n) unter den spezifischen Bedingungen des Exils auch einen Beitrag zur Ausdifferenzierung linguistischer und kulturwissenschaftlicher Forschungen zu Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit sowie zum vielfältig ideologisierten Konzept der Muttersprache.

#### Die Videoaufzeichnung der Veranstaltung kann online angesehen werden unter:

<http://www.koerberstiftung.de/mediathek/player/grenzaenger-zwischen-den-kulturen.html>

Gemeinsam mit der Körber-Stiftung organisierte die Walter A. Berendsohn Forschungsstelle eine Veranstaltung mit dem iranisch-deutschen Schriftsteller SAID, die am 22. Januar im KörberForum stattfand. Doerte Bischoff moderierte den Abend und sprach mit SAID über seine Lebens- und Exilerfahrung in Deutschland sowie die versuchte Rückkehr in den Iran nach dem Sturz des Schahs, bevor er sich durch die Mullahs gezwungen sah, endgültig ins deutsche Exil gehen. Die Zeit seiner Ankunft in Deutschland stand im Zeichen der Studentebewegung, deren besondere persönliche Bedeutung er aus zugleich deutscher und iranischer Perspektive schilderte.

Über sein Verhältnis zum Deutschen, der Sprache seines Exils, und zum Persischen, seiner Muttersprache, führte er eindrücklich aus, diese seien wie „zwei Flüsse“, aus welchen er für sein literarisches Schaffen schöpfe. Während er seine Lyrik schon seit langer Zeit auf Deutsch verfasste, indem er sich von dieser Sprache habe „ergreifen“ lassen, bleibe das Persische dennoch die Sprache der Emotionalität, des Unbewussten und oftmals die Quelle seiner poetischen Bilder.

Anhand der vom Schauspieler Stephan Benson vorgetragenen Gedichte und Textpassagen erläuterte SAID die Überschreitung religiöser, kultureller, nationaler und sprachlicher Grenzen in seiner Poetik. Sein letztes Werk, „Psalmen“, beschrieb er als Versuch, die eigene Religiosität „auf Augenhöhe mit Gott“ vor der Herrschaft der islamischen Religionslehre zu schützen, ein Gemeinsames aller Religion zu suchen und Berührungspunkte von Religiosität und Ästhetik auszuloten.

Ulrike Koppermann

#### Impressum

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

Walter-A.-Berendsohn-  
Forschungsstelle für  
deutsche Exilliteratur  
Von-Melle-Park 3  
20146 Hamburg  
Tel.: (040) 42838-2540/2049  
Fax: (040) 42838-3352  
E-Mail:  
[buero.exil@uni-hamburg.de](mailto:buero.exil@uni-hamburg.de)  
Internet:  
[www.exilforschung.uni-hamburg.de](http://www.exilforschung.uni-hamburg.de)