

Fernes Grab

Totengedenken angesichts von Exil und Migration

„Wo wird einst des Wandermüden / []etzte Ruhestätte seyn?“¹ – heißt es in einem Gedicht Heinrich Heines aus dem 19. Jahrhundert, das auch auf seinem Grabstein geschrieben steht. Niemand kann sich des Ortes seiner Grabstätte gänzlich sicher sein, Exil und Migration aber verändern die Perspektive auf Gräber als letzte Ruhestätte oder als Erinnerungsort oft erheblich: das eigene Grab fern der Heimat, aber auch die fernliegenden Gräber der Familie, die von Exilierten nicht mehr besucht werden können, stellen Verunsicherungen dar und sind vielfach Anlass, über Traditionen und Konventionen des Begräbnisses neu nachzudenken. Seit der Antike werden in der Literatur Formen des Totengedenkens angesichts von Exil und Migration verhandelt. Einige Beispiele werden in dieser Ausgabe des Exilographen vorgestellt und diskutiert. Die Sorge Exilierter, „in der fremden Erde“² begraben zu werden, findet sich in vielen literarischen Texten gestaltet. Traditionell kommt der Bindung der Erinnerung an den lokalen Boden, die Selbstvergewisserung und das Empfinden von Zugehörigkeit unterstützt, eine besondere Bedeutung zu.³



Gedenkort „Passagen“ in Portbou

© Frank Mihm

Inhaltsverzeichnis:

In der Fremde begraben werden Erinnern und Gedenken in Ursula Krechels Roman <i>Shanghai fern von wo</i>	5
Mascha Kalékos Epitaphe	6
Kryptische Gräber Friedhöfe in Barbara Honigmanns <i>Damals, Dann und Danach</i>	7
Auf den Spuren der unsichtbaren Gräber Zu Katja Petrowskajas <i>Vielleicht Esther</i>	9
Ilse Aichinger und das vierte Tor - zur Bedeutung des Wiener Zentralfriedhofs als Schauplatz der Erinnerung	11
Stadt der Toten Grabstätten und Friedhöfe in der österreichischen Exilliteratur	13
Der Engel der Einwanderer Der hybride Raum des Friedhofs in Dimitré Dinevs <i>Engelszungen</i> ..	14
Leeres Grab in heimatlicher Erde Leichenmigration und Totengespräche in Sibylle Lewitscharoffs <i>Apostoloff</i>	16
Erinnerungen an ferne Gräber Drei Exponate aus der Dauerausstellung des Deutschen Exilarchivs 1933-1945	17
Das Grab eines ‚Fremden‘ auf dem Friedhof Ohlsdorf (P. Walter Jacob)	20
„Mit meinem Buch habe ich eine Art Gedenkstätte errichtet.“ Kristina Omelchenko im Gespräch mit Katja Petrowskaja	21
Übernahmen aus der Nachlassbibliothek von Klaus Schröter in die Exilbibliothek	26
Veranstaltungen der Forschungsstelle	26
Impressum	28

1 Heinrich Heine: Vermischte Gedichte. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. v. Manfred Windfuhr. Bd. II: Neue Gedichte. bearb. v. Elisabeth Genton. Hamburg 1983, 197.

2 Hilde Domin: Makabrer Wettlauf. In: Dies.: Sämtliche Gedichte. Hg. v. Nikola Herweg u. Melanie Reinhold. Mit einem Nachwort von Ruth Klüger. Frankfurt/M. 2009, 32-33, hier: 33.

3 Vgl. Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. 4., durchgesehene Aufl. München 2009, 299.

4 Vittoria Borsò: Europäische Literaturen versus Weltliteratur - zur Zukunft von Nationalliteratur. In: Jahrbuch der Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf. Düsseldorf 2003, 233-250, hier: 234.

5 Barbara Honigmann: Doppelpes Grab. In: Dies.: Roman von einem Kinde. Sechs Erzählungen. 4. Aufl. Darmstadt u.a. 1987, 88-97, hier: 97.

6 Gerschom Scholem: Israel und die Diaspora. In: Ders.: Judaica 2, Frankfurt/M. 1970, 55-76, hier: 56.

7 Vgl. Berthold Viertel: Judengrab. In: Ders.: Das graue Tuch. Gedichte. Studienausgabe Band 3. Hg. v. Konstantin Kaiser. Mit einem Nachwort von Eberhard Frey. Wien 1994, 417.

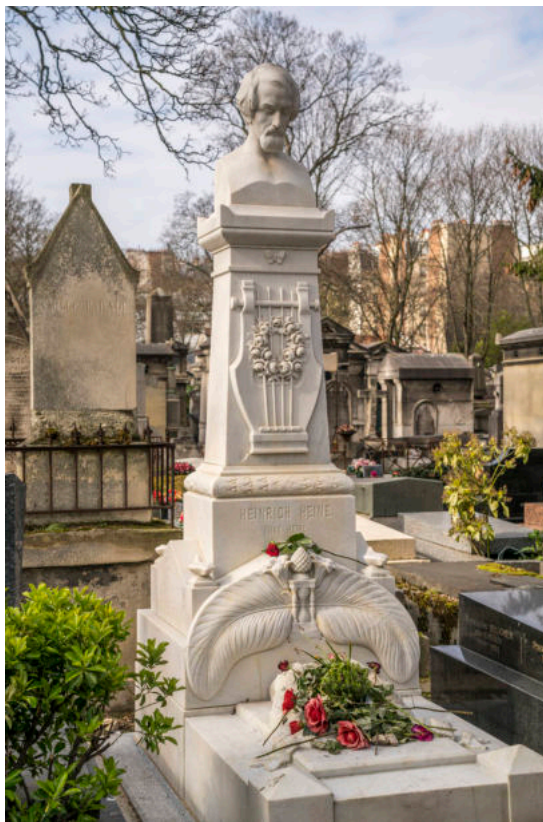
8 Vgl. Domin: Makabrer Wettlauf, 32-33.

9 Vgl. Gerhard Höpp u. Gerdien Jonker: Einleitung. In: Dies. (Hg.): In fremder Erde. Zur Geschichte und Gegenwart der islamischen Bestattung in Deutschland. Berlin 1996, 7-10, hier: 7.

10 Ferdinand Freiligrath: Nach Johanna Kinkels Begräbnis. In: Ders.: Freiligraths Werke. Hg. v. Paul Zaunert. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. Zweiter Band. u.a. Leipzig 1912, 103-105, hier: 104.

11 Ovid: Lieder der Trauer. Drittes Buch, 3. In: Ders.: Briefe aus der Verbannung. Tristia. Epistulae ex Ponto. Lateinisch und deutsch. Übertragen von Wilhelm Willige. Eingeleitet und erläutert von Niklas Holzberg. 5., überarb. Aufl. Mannheim 2011, 117-125, hier: 123.

Offensichtlich wird dies angesichts der Exilsituation noch einmal besonders eindrücklich erfahrbar. Aber zu welchem Boden gehört der Exilierte oder Migrierte? Politischer formuliert: „[w]elcher Nationalität sind Exilautoren?“⁴ Heines Grab beispielsweise liegt in Paris auf dem Cimetière de Montmartre; sein Geburtsland ist Deutschland, das er in der Zeit des Vormärzes verlassen musste. Doch selbst wenn der Lebende sich womöglich zwei Ländern zugehörig fühlt, scheint die letzte Ruhestätte, zumindest was ihre Verortung betrifft, Eindeutigkeit zu fordern. Die Gestaltung des Grabes, das in Heines Fall mit einem deutschsprachigen Gedicht versehen ist, lässt aber durchaus diverse Möglichkeiten des Verweises auf andere (Herkunfts-)Orte zu.



Heines Grab auf dem Cimetière de Montmartre

© imagoimages

Umgekehrt tragen Gräber von Remigranten nicht selten Verweise auf die Exilzeit, so dass auch hier der Grabstein entfernte Orte zusammenbringt und lebensgeschichtliche Brüche und Beweglichkeiten reflektiert.

Wenn der Grabstein von P. Walter Jacob auf dem Ohlsdorfer Friedhof in Hamburg ihn nicht nur als Gründer des deutschsprachigen Exiltheaters in Buenos Aires erinnert, sondern auch auf das von dem ehemaligen Exilanten gestiftete Archiv verweist, wird die Erinnerung an ein durch Verfolgung und Exil bewegtes Leben mit dem Appell an die Nachwelt verknüpft, die Umstände dieser Vertreibung immer wieder neu zu studieren und zu vergegenwärtigen. [Zu Jacobs Grab siehe den Beitrag von

Marcus Dahmke; Zur Exilbibliothek siehe den Beitrag von Cordula Greinert]

Geschichten von Migration und Exil erzählen gelegentlich auch davon, dass Menschen zwei Gräber haben. So wie Gerschom Scholem beispielsweise, der, wie es in Barbara Honigmanns Erzählung „Doppelpes Grab“ heißt, eines „in Jerusalem und eines in Berlin [hat]. [...] So ein Leben war das eben.“⁵ Hier wird auf ein Gespanntsein zwischen Israel und der Diaspora angespielt, wie es für viele jüdische Geschichten charakteristisch ist. Scholem selbst hat beide als eng aufeinander bezogene Grundkonstituenten des Judentums beschrieben, dem die „Erfahrung des Exils“ wesentlich ist.⁶ In diesem Kontext ist auch an die Umbettung des Grabs von Theodor Herzl von einem Friedhof in Wien auf den Herzlberg in Jerusalem zu denken. Aber auch der entgegengesetzte Wunsch, zerstreut in der Welt und zugleich beieinander begraben zu sein, der in Berthold Viertels Gedicht „Judengrab“ formuliert ist, lässt sich in dieser Tradition verorten.⁷

In literarischen Exiltexten ist vielfach von der Sorge zu lesen, als Fremder von Fremden beerdigt zu werden. Meist fehlt im Exil nicht nur eine (Trauer-)Gemeinschaft, sondern auch die Gewissheit, dass überhaupt jemand eine Beerdigung des Unbekannten vornehmen wird. [Siehe zu Bestattungen im (Nach-)Exil den Beitrag von Stephanie Meyer] Aber auch das Gefühl, bereits lebend tot zu sein und ein Grab zu besitzen, kann die Exilerfahrung begleiten, wie Hilde Domin in ihrem Gedicht „Makabrer Wettlauf“ beschreibt.⁸

Das Grab fern des Geburtslandes bedeutet eine tiefe Zäsur, denn es verändert das Verhältnis nachfolgender Generationen zu den Ländern, in denen ihre Vorfahren gelebt haben.⁹ [Zu Leben und Grab fern einer Heimat siehe den Beitrag von Kimberley Papenthin] Dabei kann das Exilland versöhnlich als Ehrenstatt der letzten Ruhe angesehen werden, wie ein Gedicht von Ferdinand Freiligrath zeigt, das 1858 an die Bestattung einer deutschen Exilantin in England erinnert: „kein Grund, der besser Anrecht hat, / Im Sarge dich zu hüten!“¹⁰, heißt es dort in Dankbarkeit gegenüber dem Asyl-land. Eine andere Perspektive eröffnet sich mit Blick auf Ovid, Dichter des Exils in der römischen Antike. Viele seiner Verse thematisieren die Sehnsucht nach einer Rückkehr in die Heimat, wenn schon nicht zu Lebzeiten, so wenigstens nach dem Tod, um „als Toter doch nicht auch ein Verbannter noch [zu] sein.“¹¹

Auch in der von Migration geprägten Kultur der Gegenwart artikuliert sich immer wieder der Wunsch, die Toten in die Heimat zurückzuführen. Die Rückkehr nach dem Tod ist etwa für große Teile der in Deutschland lebenden türkischen Muslime immer noch eine selbstverständliche Vorstellung und Praxis.¹² Ein eindrückliches Bild hierfür vermittelt Fatih Akins Film *Auf der anderen Seite*.

Obwohl die sich wiederholende Sequenz kurz ist, ist das Bild des Sarges auf einem Gepäckband – einmal auf dem Hamburger Flughafen, einmal auf dem in Istanbul – prägend für die Erfahrung der Migration. Es bringt die unabschließbare Bewegung zwischen den Ländern und Kulturen, die offenbar noch im Tod anhält, besonders eindrücklich zum Ausdruck. Anders als der Titel vermuten lässt, geht es auch in Emine Sevgi Özdamars Erzählung „Die neuen Friedhöfe in Deutschland“ unter anderem um den Versuch, einen in Deutschland verstorbenen Türken auf unkonventionelle Weise wieder in die Heimat zu befördern. Anekdotisch erzählt wird die Geschichte von einer Leiche, die in der Verpackung eines Konsumgegenstandes illegal über die Grenze geschafft werden soll.¹³ Grotesk überspitzt wird so auf Verschränkungen von Konsumkultur und Migration Bezug genommen, indem der Transport Gestorbener in ungewöhnlicher ‚Verpackung‘ (Muslime werden üblicherweise nicht in Särgen bestattet) einen Bruch mit Traditionen, aber auch eindeutigen kulturellen Zuordnungen ins Bild setzt.

Im Zeitalter der Globalisierung kann, so scheint es, die Bindung der Erinnerung an den einen Ort durch Mobilität überwunden werden.¹⁴ Auch Prozesse der Säkularisierung tragen vielfach zu einem Verlust der Bedeutung von Friedhöfen und Grabstätten bei – immer mehr Menschen entscheiden sich beispielsweise für eine anonyme Bestattung.¹⁵ Umso bemerkenswerter ist es, dass viele literarische Texte genau diese Prozesse häufig unter Bezugnahme auf Friedhöfe als zentrale Schauplätze der Erzählung oder Bestattungszeremonien reflektieren. So wird etwa in Sibylle Lewitscharoffs *Apostoloff* von einer Überführung der Toten in die alte Heimat, hier Bulgarien, erzählt, wobei zuletzt allerdings offenbleibt, ob und wo tatsächlich eine letzte Ruhe(stätte) gefunden werden kann. [Siehe hierzu den Beitrag von Laura Isengard] In der Beschreibung des Rücktransports kryokonservierter bulgarischer Leichen aus Schwaben nach Sofia werden Rückkehrsehnsüchte einmal mehr mit den Mitteln der Groteske als Phantasmen ausgestellt. Wo wie hier Särge sogar noch nach einer bereits vollzogenen Beerdigung in Bewegung geraten, wird die Vorstellung von Totenruhe und einer finalen Verortung Gestorbener grundsätzlich in Frage gestellt, Tote, Gräber und Särge selbst sind Mobilisierungen und Migrationen ausgesetzt.

Im Gegensatz hierzu wird bei Ilse Aichinger der Friedhof als Symbol der Immobilität zum Ort noch lebender Menschen. In ihrem Roman *Die größere Hoffnung* geht es darum, wie für die von den Nationalsozialisten verfolgten Juden Mobilität und Teilhabe am öffentlich-gesellschaftlichen Leben zunehmend eingeschränkt wurden. Als letzte Zuflucht und Rückkehr zu den Vorfahren bleibt den Kindern einzig der Ort des Friedhofes, der für sie

zu einem letzten Ort der Rast wird.¹⁶ [Siehe zu Ilse Aichinger den Beitrag von Vivien Helmi]

Mit der Geschichte der Gewalt im 20. Jahrhundert ist auch das Phänomen massenhafter Grablosigkeit verbunden. Menschen wurden nicht nur als Lebende verfolgt und verstoßen, es sollten überhaupt keine Spuren mehr ihre Existenz und ihr Sterben bezeugen. Nicht bloß der Ort für das eigene Grab ist in dieser Zeit ungewiss geworden, viele können sich nicht mehr sicher sein, überhaupt ein Grab zu erhalten: „Du darfst einen Löffel haben, / eine Rose, / [...] / und, vielleicht, / ein Grab“¹⁷, heißt es in einem Gedicht Hilde Domins. Ein Löffel war in den Konzentrationslagern oft der einzige noch bleibende Besitz der internierten Menschen. Die Unsicherheit des individuellen Grabs wird also hier mit diesem Kontext assoziativ verknüpft. Die Menschen, die der nationalsozialistischen Massenvernichtung zum Opfer gefallen sind, haben kein Grab. Für sie hat Celan die Metapher vom „Grab in den Lüften“ geprägt.¹⁸ Wo das Grab fehlweise unsichtbar bleibt, gibt es keine Möglichkeit mehr, der Toten zu gedenken, so dass auch noch die Spuren der Getöteten ausgelöscht werden: Es gibt „Hunderttausend, die kein Grabstein nennt, / Und die nur Gott allein bei Namen kennt“¹⁹, heißt es bei Mascha Kaléko. [Zu unsichtbaren Gräbern im Kontext der Shoah siehe den Beitrag von Finja Zemke; Siehe dazu auch das Interview von Kristina Omelchenko mit Katja Petrowskaja] Auch im Exil kann es Gräber ohne Friedhof, „Gräber am Wege“, geben, die nicht erkannt werden können, da „kein Wegweiser blieb“.²⁰

Erinnern und damit dem „Vergessen der Orte“²¹ entgegenwirken, können einzig die lebenden Menschen. Besonders eindrucksvoll ist der Gedenkort *Passagen*, den der israelische Künstler Dani Karavan in Gedenken an Walter Benjamin entworfen hat, dessen Selbstmord im NS-Exil zu einem Symbol geworden ist. Der künstlerisch erschaffene Ort, der weder Monument noch Skulptur oder Objekt sein soll, steht für Benjamins Grabstätte ein, deren genauer Ort auf dem Friedhof in Portbou unbekannt ist. Er fordert dazu auf, eines Einzelschicksals zu gedenken und erinnert gleichzeitig an andere Menschen, deren Namen „weder in Stein noch in Metall graviert sind“.²²

Vor dem Hintergrund von Migration oder Exil nehmen die Gräber der Vorfahren am fernen Ort immer wieder eine bedeutsame Rolle ein und begründen sogar vielfach das Erzählen wie in dem gegenwärtigen Roman *Herkunft* von Saša Stanišić oder in Emine Sevgi Özdamars Erzählung „Der Hof im Spiegel“. Die Beschreibungen der verschiedenen Schwierigkeiten, die sich beim Versuch ergeben, die fernen Gräber zu erreichen oder überhaupt erst einmal ausfindig zu machen, reflektieren die besonderen Schwierigkeiten, die sich mit der Annäherung an Migrationsvergangenheiten und Exil-

12 Vgl. etwa Zafer Şenocak: Muslimische Beerdigung. An den Gräbern. In: Die Zeit. Nr. 18 (2010), online eingesehen unter: <https://www.zeit.de/2010/18/BP-Senocak-Pionierin> [05.07.2019].

13 Vgl. Emine Sevgi Özdamar: Die neuen Friedhöfe in Deutschland. In: Dies.: Der Hof im Spiegel. Erzählungen. Köln 2001, 117-124, hier: 117.

14 Vgl. Assmann: Erinnerungsräume, 325 f.

15 Siehe dazu Reiner Sörries: Ein letzter Gruß. Die neue Vielfalt der Bestattungs- und Trauerkultur. Krefelaer 2016, 12.

16 Ilse Aichinger: Die größere Hoffnung. mit einem Nachwort von Heinz Politzer. Amsterdam 1948, 55.

17 Domin: Mit leichtem Gepäck. In: Dies.: Sämtliche Gedichte, 101.

18 Paul Celan: Todesfuge. In: Gedichte in zwei Bänden, Bd. I. Frankfurt/M. 1975, 41f.

19 Mascha Kaléko: Kaddisch. In: Dies.: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Bd. I: Werke. Hg. v. Jutta Rosenkranz. München 2012, 183.

20 Iwan Heilbut: Die Gräber am Wege. In: Die Westküste 8/18 1942.

21 Assmann: Erinnerungsräume, 326 f.

22 Dani Karavan: Hommage an Walter Benjamin. Der Gedenkort „Passagen“ in Portbou. / Hommage to Walter Benjamin. „Passages“. Place of Remembrance at Portbou. Hg. v. Ingrid u. Konrad Scheurmann. Mainz 1995, 106.

23 Barbara Honigmann: Doppeltes Grab, hier: 89.

24 Vgl. Barbara Honigmann: Damals, Dann und Danach. München u.a. 1999, 20.

25 Vgl. Berthold Viertel: Die Gräber. In: Ders.: Das graue Tuch, 358.

26 Zur kulturgeschichtlichen Koppelung von Heimat und Weiblichkeit vgl. Gisela Ecker: ‚Heimat‘. Das Elend der unterschlagenen Differenz. In: Dies. (Hg.): Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich?, München 1997, 7-31.

27 Vgl. Hilde Domin: Ziehende Landschaft. In: Dies.: Sämtliche Gedichte, 10.

28 Vgl. Emine Sevgi Özdamar: Der Hof im Spiegel. In: Dies.: Der Hof im Spiegel, 11-46, hier: 24.

29 Vgl. Dimitré Dinev: Engelszungen. München 2006, 584.

geschichten in der eigenen Familie ergeben. Der Weg zum Grab von Gerschom Scholems Eltern und Geschwistern auf dem jüdischen Friedhof Berlin-Weißensee, von dem Barbara Honigmann erzählt, ist beispielsweise durch eine Baustelle versperrt. Dies und auch der Zustand des Grabes selbst, über das Scholem äußert: „[d]a braucht man eine Axt, wenn man das Grab eines Vorfahren besuchen will, um sich einen Weg durch die angewachsene Zeit zu schlagen“,²³ zeigen, wie erschwert der Ort und mit ihm die Erinnerung zugänglich ist.

Ferner wird von leeren und unauffindbaren Gräbern der Vorfahren erzählt. Letzte Dinge der Erinnerung – zwei kleine Karten vom Friedhof und ein Brief beispielsweise wie in Honigmanns Roman *Damals, Dann und Danach*²⁴ – weisen auf eine Vergangenheit hin, die einzig in Fragmenten rekonstruierbar ist. Mit Erzählungen derartiger Leerstellen wird in literarischen Texten zudem die Frage aufgeworfen, inwiefern das Wissen um ein Grab genügt, um einen Ort der Erinnerung zu haben, gerade weil sein vermeintlich eindeutiger Ort den Geschichten von Entortung und Nicht-Verortbarkeit, die gleichzeitig mit ihm verknüpft sind, eigentlich entgegensteht. [Siehe zu leeren Gräbern im NS-Kontext den Beitrag von Jasmin Centner]

Berthold Viertel sensibilisiert dafür, dass das Exil neben der territorialen Trennung der Lebenden und der Orte ihrer toten Angehörigen auch eine Trennung der Gräber von Kindern und Eltern bewirken kann.²⁵ Das Grab der Mutter erscheint in vielen Exiltexten als besonders bedeutsam und stellt ein häufig aufgerufenes Bild für die Trennung von der Heimat und ihren Traditionen dar.²⁶ Über Erzählungen von Begräbnissen wie dem der Mutter in Özdamars Erzählung „Der Hof im Spiegel“ etwa werden die kulturellen Differenzen in Bezug auf Rituale des Totengedenkens und die Problematik der kulturellen Zugehörigkeit der Lebenden, deren Lebensform die Migration geworden ist, thematisiert. Das Gedicht „Ziehende Landschaft“ von Hilde Domin ist deshalb hier bemerkenswert, da

die Ferne zum Grab der Mutter aufgehoben wird. Literarisch heraufbeschworen wird die Vorstellung, dass die Landschaft selbst in Bewegung gerät und den Weg im Exil begleitet, wo es schließlich auch möglich wird, am Grab der Mutter zu sitzen und sich anlehnen zu können.²⁷

In den literarischen Texten werden, wie die Lesart von Dominis Gedicht zeigt, also auch Szenarien entwickelt, die die Ferne zu Gräbern aufzuheben vermögen. So wird Dingen oder Fotos die Funktion zugeschrieben, Erinnerung zu bewahren und an beliebige Orte mitgenommen werden zu können. [Siehe dazu den Beitrag von Bender, Biehl u. Massar] Sie können es Menschen erleichtern, andernorts ein neues Leben zu beginnen und sich vormals fremde Räume zu eigen zu machen, ohne den Bezug zu Gewesenem ganz aufzugeben. Doch die Bindung an einen konkreten Ort kann ihre Bedeutung auch verlieren. In Özdamars „Der Hof im Spiegel“ wird die Entfernung von der Familie und ihren Gräbern, die durch Migration bedingt ist, beispielsweise durch den Ort des Spiegels, in dem in der Wahrnehmung der Protagonistin die Lebenden und die Toten wohnen,²⁸ überwunden. Der Spiegel wird zu einem Ort der transkulturellen Verflechtungen von Menschen, die Raum und Zeit nicht miteinander teilen – an diesem Schwellenort wird eine grenzüberschreitende Verbindung möglich. Die Begegnung setzt hier also eine Ablösung von der konkreten territorialen Verortung lebender, aber auch toter Menschen voraus. Der Spiegel wird damit auch zum Reflexionsmedium der Erzählung selbst, die räumlich Getrenntes als zusammengehörig imaginiert. In Dimitré Dinevs Roman *Engelszungen* wird der Wiener Zentralfriedhof als zentraler Ort eingeführt. [Siehe zum Wiener Zentralfriedhof den Beitrag von Ursula Seeber] Vor allem eines der Gräber auf diesem Friedhof wird zu einem bedeutsamen Ort für Migrantinnen und Flüchtlinge: das Grab eines aus Serbien stammenden Migranten.²⁹ Mit ihm und in der Rekapitulation seiner Geschichte entsteht ein Ort, an dem



Exilliteratur als Erinnerungsraum: Die Bibliothek der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle; Bildausschnitt einer Postkarte, Mitte der 1980er

sich die verschiedenen Völker verbinden; der Ort im Herzen der österreichischen Hauptstadt wird zu einem transnationalen Raum. [Siehe zu Dinevs *Engelszungen* den Beitrag von Nele Reich] In Sibylle Lewitscharoffs *Apostoloff* wird bemerkenswerterweise auf dieses Grab Bezug genommen; allerdings ist das Grab dort auf dem Friedhof in Sofia verortet und auch der Name des Verstorbenen ist ein anderer;³⁰ die eindeutige Verortung des Grabes wird so durch die intertextuelle Referenz zusätzlich aufgelöst. Als Thema der Literatur können die Gräber imaginativ versetzt werden, so dass die Vorstellung einmaliger und endgültiger Fixierung auf einen bestimmten Boden, eine bestimmte Her-

kunft oder ein Land in Bewegung gebracht wird. Ovid verweist darauf, dass neben seinem Grab das größere ihn überlebende Denkmal seine Bücher sein werden.³¹ Viele der aufgerufenen Texte reflektieren das (eigene) Schreiben als Möglichkeit, der verweigten Erinnerung und dem Vergessen, die mit der Situation von Verfolgung und Vertreibung oft eng verbunden sind, entgegenzuwirken. So werden ferne Gräber in der Literatur im Kontext von Migration und Exil nicht nur thematisiert und vielfach problematisiert, die Erzählung schafft oft selbst gleichsam ein literarisches Grab und stiftet dadurch Erinnerung, wo diese ansonsten prekär und unmöglich geworden ist.

Finja Zemke

30 Vgl. Sibylle Lewitscharoff: *Apostoloff*. Frankfurt/M. 2009, 243.

31 Vgl. Ovid: *Lieder der Trauer*. Drittes Buch, 3, hier: 123-125.

Finja Zemke (M.A.; M.Ed.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Team der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur.

In der Fremde begraben werden

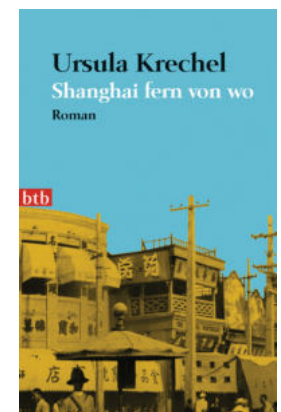
Erinnern und Gedenken in Ursula Krechels Roman Shanghai fern von wo

Ursula Krechels Roman *Shanghai fern von wo* erzählt exemplarisch von den Schicksalen einiger österreichischer und deutscher Juden, die zur NS-Zeit ihre Heimat verlassen mussten und nach Shanghai geflohen sind. Diese Erzählungen beruhen einerseits auf Fakten und den Berichten von Zeitzeugen, unter ihnen auch einige der im Roman vorkommenden Personen, und andererseits auf fiktiven Ausgestaltungen und Imaginationen. In diesem Kontext thematisiert der Roman auch Aspekte des fernen Grabes und erzählt vom Sterben und Begrabenwerden in der Fremde sowie vom Erinnern an die Verstorbenen. Im Roman kommen lediglich zwei Beerdigungen eher am Rande vor. Diese sind jedoch auf eine sehr bezeichnende Weise geschildert und dargestellt, sodass sie zu weiterführenden Reflexionen Anlass geben.

Die erste Beerdigung, die im Roman beschrieben wird, ist die von Herrn Tausig, der direkt bei seiner Ankunft in Shanghai an Tuberkulose erkrankt und der schließlich dort auch stirbt. Eine Beerdigung kommt nur zustande, weil Tausigs Ehefrau fast all ihren Besitz verkauft hat, um sich diese leisten zu können. Tote, deren Angehörige sich keinen Sarg leisten können, werden in eine Strohmatten gewickelt „und in eine fragwürdige Ewigkeit geschickt“.¹ Die Zeremonie findet im Shanghaier Ghetto in einem Verschlag statt, der unter anderem als Leichenhalle genutzt wird. Der Verschlag ist jedoch kein Schutz- oder Trauerzimmer und die Nachbarn können die gesamte Zeremonie beobachten, wodurch sie jegliche Intimität verliert. Den eigentlichen Akt des Begrabens vollzieht Frau Tausig allein, da es jeweils nur einem Ghettobewohner gestattet ist, für eine Beerdigung das Ghetto zu verlassen.

„Der neue Friedhof lag auf einem kleinen Hügel an der Stadtgrenze, der prallen Sonne ausgesetzt. Man hätte den Leichenwagen mit einem Milchhandwagen verwechseln können, wäre darauf nicht ein Davidstern gemalt gewesen. Daß die Leichenfahrer mitten auf dem langen Weg zusammenbrachen, war die eine Befürchtung. Eine andere war: selbst zusammenzubrechen, den Toten allein zu lassen in der Fremde.“ (327) Diese Schilderungen lassen vermuten, dass es sich bei Herrn Tausigs Begräbnis nicht um ein traditionell jüdisches handelt, da viele der vorgeschriebenen Traditionen aufgrund der gegebenen Umstände nicht eingehalten werden können – allen voran der Ewigkeitscharakter eines jüdischen Grabes. Daraus resultiert, dass das Shanghaier Grab eher den Anschein eines ‚Verscharrungsortes‘ erweckt als den einer Gedenkstätte und letzten Ruhe.

Die zweite Beerdigung, die Erwähnung findet, ist die von Lothar Brieger, der nach seinem Exil in seine alte Heimat Berlin zurückgekommen und dort schließlich gestorben ist. Vor seinem Tod jedoch ist ihm bereits klar geworden, dass Berlin nicht mehr seine Heimat ist, sondern ein ihm fremder, unbekannter Ort. Daher kann auch sein Tod als ein Tod in der Fremde bezeichnet werden. Brieger wird auf dem jüdischen Friedhof Berlin-Weißensee beerdigt, was vermuten lässt, dass seine Beerdigung zumindest nach den jüdischen Traditionen stattgefunden hat. Dies allein ist jedoch nicht ausreichend, um das Begräbnis als angemessen bezeichnen zu können, denn zum Zeitpunkt der Beerdigung ist niemand in Berlin, den Brieger kennt. Daher stellt sich die Frage, wer seiner Beerdigung beigewohnt und wer um ihn getrauert hat, was die Vermutung nahelegt, dass Briegers Beerdigung, dem Beginn



1 Ursula Krechel: *Shanghai fern von wo*. Stuttgart 2008, 325. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

2 Es handelt sich hier um eine Anspielung auf Paul Celans „Todesfuge“, die die Grablosigkeit der Opfer der Shoah thematisiert.

Stephanie Meyer studiert Deutschsprachige Literaturen im Master an der Universität Hamburg. Aktuell verfasst sie ihre Masterarbeit zum Thema: Schuld und Scham in Hans-Ulrich Treichels *Der Verlorene* und Matti Geschonneks Verfilmung *Der verlorene Bruder*.

seiner letzten und ewigen Ruhe, nur ihm unbekannte Menschen beigewohnt haben. Zum Ende des Romans hin erfährt der Leser dann, dass Briegers Grab ein Ehrengrab sei, und wird mit der Frage konfrontiert, wer dies veranlasst hat. Ist ihm, einem zurückgekehrten Juden, ein Ehrengrab geschenkt worden, um eine Art Wiedergutmachung zu leisten? Hat er dieses Grab bekommen, weil er „dem Grab in den Wolken entkommen“² ist? (457) Außerdem wird berichtet, dass ein weiterer überlebender ‚Shanghailander‘ Briegers Grab aufsuchen möchte, um sich an ihn zu erinnern und die gemeinsame Zeit sowie das Leben und Sterben Briegers zu würdigen. Das Grab ist jedoch nicht auffindbar: „[E]r blickte auf die gelbe Markierung im Gräberplan, das Feld stimmte, die Reihe stimmte, der Plan war eindeutig, er suchte und suchte, er fand den Stein nicht.“ (461) Wie dies zu erklären ist, bleibt unklar, da eine Beerdigung ja anscheinend stattgefunden hat und das Grab noch an niemand anderen vergeben worden ist. Das nicht Vorhandensein des Grabsteins raubt dem Ort jedoch den Erinnerungscharakter und konfrontiert den Leser unweigerlich mit der Frage, ob der Friedhof Berlin-

Weißensee wirklich als Briegers letzte Ruhestätte bezeichnet werden kann.

Der Roman verhandelt das Thema von Gräbern als einen Ort des Erinnerns und Gedenkens in einer Weise, die den angenommenen Erinnerungscharakter von Gräbern und Friedhöfen sowie die Tendenz, das Erinnern an einen spezifischen Ort zu knüpfen, in Frage stellt, beziehungsweise in ein neues Licht rückt – insbesondere in dem im Roman etablierten Kontext von Exil und Shoah. Das Lesen des Romans wirft durch die Thematisierung von Gräbern als wichtiger Bestandteil der Erinnerung und einem grablosen Erinnern unweigerlich die Frage auf, ob ein Grab immer ein Ort des Gedenkens ist und wie sich Gedenken, beziehungsweise Erinnern ohne ein Grab überhaupt gestaltet. Deutlich wird, dass immer auch die Umstände des Lebens und Sterbens der Person und auch ihrer Beisetzung sowie derjenigen, die sie begleiten und den Toten im Gedächtnis behalten könnten, betrachtet werden müssen, um etwas über die Bedeutung eines Grabs als Erinnerungsort aussagen zu können.

Stephanie Meyer

Mascha Kalékos Epitaphe

Man kann sagen, dass Mascha Kaléko zeitlebens Exilantin war. In dem Gedicht „Seiltänzerin ohne Netz“ sagt sie von ihrem Leben, es „war ein Auf-dem-Seile-Schweben“¹. Geboren im damaligen Österreich-Ungarn musste sie zu Beginn des Ersten Weltkrieges mit gerade einmal 7 Jahren das erste Mal fliehen. Mit ihrer Mutter und der Schwester Lea siedelte sie nach Deutschland über. Während des Dritten Reiches war die Schriftstellerin erneut zur Flucht gezwungen und emigrierte im September 1938 in ihr zweites Exil nach New York in Amerika. Zwar veröffentlichte sie hier für das jüdische Exilblatt *Aufbau*, doch eine neue Heimat fand sie nicht. 1960 folgte sie ihrem zweiten Ehemann nach Jerusalem. Die Sehnsucht nach dem ‚Heiligen Land‘ spielt als Motiv in einigen ihrer Texte eine Rolle. In der Realität jedoch fand sie in Israel keinen Anschluss, lebte isoliert und enttäuscht von einer Realität, die mit den zionistischen Verheißungen von einem Leben in Gemeinschaft wenig gemein hatte. Als ihr Mann 1973 verstarb, zog sie bald nach Berlin zurück. Wenn sie auch dort nicht wiederzuentdecken vermochte, was sie so lange vermisst hatte, so beschäftigte sie doch der Gedanke, sich wieder langfristig in der Stadt ihrer Jugend niederzulassen und sich dort eine Zweitwohnung zu nehmen. Hierzu sollte es jedoch nicht mehr kommen: Kaléko starb auf ihrer Rückreise bei einem Zwischenstopp

in Zürich an Magenkrebs. Ihre letzte Ruhestätte befindet sich in einer Stadt, in der sie haltmachen musste, sich nicht frei entschied zu bleiben, geschweige denn für immer zu bleiben. Dies scheint in Anbetracht ihres Lebens symptomatisch.

In dem Gedicht „Wiedersehen mit Berlin“ klingt mit, dass so vieles von der alten Heimat im Wortsinne unheimlich geworden ist. Dem Text ist eine Melancholie eigen, die wie eine Art Gedenken anmutet: gedacht wird der verlorenen Zeiten. Denn unter den „Ruinen der Menschheit“ bleibt kaum mehr als „Heimweh nach den Temps perdus“².

In zwei Gedichten beschäftigt sich Kaléko mit ihrem Epitaph. „Mein Epitaph“ verkündet in Versalien: „VERGEBENS. / SIE STARB / AN DEN FOLGEN / DES LEBENS.“³ Neben der leichten Ironie, die sich darüber konstituiert, dass der Tod in jedem Fall eine notwendige Folge des Lebens ist, schwingt auch die für Kaléko typische Melancholie mit. Das „VERGEBENS“ gleich zu Beginn und die Zäsur durch das direkte Folgen des Satzendes geben der Ahnung Raum, das lyrische Ich – welches in diesem Gedicht, bedingt durch den Titel, mit der Dichterin in engen Zusammenhang gebracht werden kann – bezweifle die Sinnhaftigkeit ihres oder gar des Lebens überhaupt. In „Epitaph auf die Verfasserin“ wird die autobiografische Verknüpfung unbestreitbar. So heißt es im ersten Vers: „Hier

1 Hier und im Folgenden beziehe ich mich auf das Gesamtwerk: Mascha Kaléko: Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden. Hg. und kommentiert von Jutta Rosenkranz. Bd. 1: Werke. München 2012, hier: Seiltänzerin ohne Netz, 656.

2 Wiedersehen mit Berlin, 314.

3 Mein Epitaph, 367.

4 Epitaph auf die Verfasserin, 573.



Porträt-Fotografie
von Mascha Kaléko 1933

© DLA Marbach

liegt M.K.⁴ und das Gedicht schließt mit: „Das letzte Wort behaltend, bis ans Ende, / Schrieb sie die Grabschrift selber. Das spricht Bände.“⁵

Es steht zu vermuten, dass durch den Holocaust eine emotionale Distanz zu Deutschland entstanden ist. Kaléko ist nur eine von vielen, die dieses Schicksal betrifft. Das in ihrer Lyrik so oft tonangebende Gefühl der Einsamkeit scheint eine Auswirkung zu sein, welche die Erfahrung von Verfolgung und Exil auf das eigene Verständnis von Heimat haben kann. Schon in einer sehr frühen Veröffentlichung schreibt Kaléko „Zur Heimat erkor ich mir die Liebe“⁶, was nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, dass es ihr nie lange genug an einem Ort zu bleiben vergönnt war. Die deutsche Heimat in Berlin, so klingt es in „Wiedersehen mit Berlin“ durch, stellte lange einen Fixpunkt für Kaléko dar. Der Abscheu, den der Nationalsozialismus in ihr schür-

te, bezog sich, wie in „Höre, Teutschland“ anklingt, nicht auf das Land als ganzes. Die wiederholte Vertreibung und die empfundene Unerwünschtheit sind dennoch nicht ohne Konsequenzen geblieben. In „Kein Kinderlied“ wird das Gefühl des Nirgendwo-Dazugehörens besonders deutlich: „Wohin ich immer reise, ich komm nach Nirgendland.“⁷ Das Lyrische Ich dieses Gedichts befindet sich auf einer Reise, welche jedoch vielmehr ein zielloses Wandern ist, das immer am selben Ort, dem Nirgendland, endet. Es ist die Kunde einer Vertriebenen, der kein rechter Neubeginn gelingen will. Viele weitere Gedichte ranken sich um dieses Verlorensein in der Welt, die Bezugslosigkeit und letztlich auch die Betroffenheit über ebendiese. So heißt es im „Emigranten-Monolog“: „Ich hatte einst ein schönes Vaterland, / So sang schon der Refugee Heine. / Das seine stand am Rheine, / Das meine auf märkischem Sand.“⁸

Hier ist nicht nur die Natur ein Indikator für Heimat („O, Röslein auf der Heide“⁹), sondern auch die mit dem zitierten Vers aufgerufene Beziehung zur deutschsprachigen Lyrik Goethes. Statt Nachtigalengesang erklingt hier aber das Schreien der Geier „hoch über Gräberreihen“: Wohlklang weicht Tod und Verderben. Nicht nur reale Tote betrauert dieses Gedicht, sondern vor allem den Verlust der Heimat, die zwar de facto noch existent, jedoch so verändert ist, dass das Heimweh den Sehnsuchtsort nicht mehr wiedererkennt: „Mir ist zuweilen so als ob / Das Herz in mir zerbrach. / Ich habe manchmal Heimweh. / Ich weiss nur nicht, wonach“¹⁰

Dass Kaléko letztlich an dem Ort, an welchem sie verstarb, begraben liegt, und nicht an ihrem letzten freigewählten Lebensort Berlin, scheint passend. Denn welche ihrer temporären Stationen wäre letztlich als Kalékos Heimat zu bezeichnen? Ihre Texte legen nahe, dass es ihr zeitlebens nicht vergönnt war, langfristig an einem Ort heimisch zu werden.

Kimberley Papenthin

5 Epitaph auf die Verfasserin, 573.

6 Die frühen Jahre, 669.

7 Kein Kinderlied, 310.

8 Emigranten-Monolog, 186.

9 Emigranten-Monolog, 186.

10 Emigranten-Monolog, 186.

Kimberley Papenthin studiert Deutschsprachige Literaturen im Master an der Universität Hamburg. Schon im schriftlichen Abitur war die Exilliteratur ihr Schwerpunkt; seither besuchte sie mehrere Seminare zu dieser Thematik.

Kryptische Gräber

Friedhöfe in Barbara Honigmanns Damals, Dann und Danach

Barbara Honigmanns fragmentarischer Text *Damals, dann und danach* (1999) beschäftigt sich mit Fragen der deutsch-jüdischen Herkunft aus der Perspektive der nach der Shoah geborenen Ich-Erzählerin. Diese wächst in der ehemaligen DDR auf, in die ihre Eltern nach Ende des Zweiten Weltkrieges aus dem Exil zurückkehrten. Der dort allgegenwärtige Antisemitismus verunmöglicht die Suche der Protagonistin „nach einem Minimum jüdischer Identität“.¹ Erschwert wird diese zudem

durch das Schweigen der Eltern, die weder über ihre Vergangenheit im Exil, noch über ihren Bezug zum Judentum sprechen. Die Suche nach Spuren ihrer unterschiedlichen Herkunft und die Auseinandersetzung mit dem Judentum veranlasst die Erzählerin, Recherchen über ihre Familiengenealogie anzustellen, die sie wiederholt Friedhöfe aufsuchen lassen.

Die Funktion des Friedhofs als identitätsgewährender, überdauernder Ort, an dem die eigenen

1 Barbara Honigmann: *Damals, dann und danach*. München 1999, 15. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

2 Aleida Assmann, Karolina Jęftic u. Friederike Wappler: Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Rendezvous mit dem Realen. Die Spur des Traumas in den Künsten*. Bielefeld 2014, 9-23, hier: 11.

Vorfahren begraben liegen und der über das Gedenken an jene Zugehörigkeit stiftet, wird hier in sein Gegenteil verkehrt: Die Gräber werden zu Krypten. Ursprünglich bezeichnet man als Krypta (von griech. κρύπτη – dt. verborgen, geheim) unterirdische Grabanlagen, auf denen nachträglich Kirchen errichtet wurden. Meist wurden in der Krypta Reliquien eines Märtyrers aufbewahrt, die Gräber waren also eigentlich leer und zudem unter der Erde verborgen.



Krypta des Nonnenchores,
Dom zu Gurk (Kärnten, Österreich), 1914

© Österreichische
Nationalbibliothek

3 Ann-Katrin Hillebrand: *Erinnerung und Raum. Friedhöfe und Museen in der Literatur*. Würzburg 2001, 18.

Die Leere und die Verweisstruktur der Reliquien mag als Erklärung dienen, weshalb das Wort ‚kryptisch‘ heute für unklare und rätselhafte Aussagen steht. Der Begriff ‚Krypta‘ findet auch in Traumatheorien Verwendung, um abgespaltene und ins Unbewusste ‚vergrabene‘ traumatische Ereignisse zu bezeichnen. Diese Krypten bzw. Abspaltungen hinterlassen auf der ‚oberirdischen‘, bewussten Ebene Leerstellen, auf die entstellte Zeichen kryptisch verweisen. „Die Krypta lässt sich deshalb auch als ein Negativgedächtnis all dessen beschreiben, dem sich das Bewusstsein nicht zu stellen und das es deshalb auch nicht symbolisch zu kodieren vermag.“²

4 Vgl. dazu Aleida Assmann: *Funktionsgedächtnis und Speichergedächtnis – Zwei Modi der Erinnerung*. In: Kristin Platt (Hg.): *Generation und Gedächtnis. Erinnerungen und kollektive Identitäten*. Opladen, 169-185.

Die in Honigmanns Text aufgesuchten Friedhöfe stehen ausnahmslos in Verbindung zu einer kryptischen Spurensuche der Erzählerin und den unabgeschlossenen, in den Gräbern verschütteten Vorgeschichten der Toten. Die verschlüsselten Botschaften, die die Friedhofsbesuche begleiten, erschweren die Suche nach der Herkunft, die von Leerstellen und dem Schweigen der Eltern umgeben ist. Diese Leerstellen stehen in der Erzählung vor allem in Verbindung mit den Exilerfahrungen der Vorfahren, die aufgrund ihrer jüdischen Herkunft und politischen Aktivität wiederholt gewaltvollen Vertreibungen ausgesetzt waren.

5 Vgl. Dan Diner (Hg.): *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. Frankfurt/M. 1988.

Der erste Friedhof, den die Erzählerin aufsucht, ist der jüdische Friedhof Weißensee in Berlin. An „diesem unübersichtlichen, halb zugewachsenen Ort, [...] mit seinen fremden Zeichen“ (28) kommt die Ich-Erzählerin zum ersten Mal in Kontakt mit dem

6 Sigrid Weigel: *Télescopage im Unbewussten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur*. In: Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle u. Sigrid Weigel (Hg.): *Trauma – Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*. Köln 1999, 51-76, hier: 69.

Hebräischen. Von den hebräischen Buchstaben, die sie nicht lesen kann, erhofft sie sich „eine geheime, sehr wichtige Botschaft [...], durch die sich das Rätsel meiner Herkunft offenbaren würde und das Schweigen meiner Eltern gebrochen werden könnte.“ (28) Der Friedhof als paradigmatischer „Erinnerungsraum“³ in dem man sich seiner Vorfahren erinnernd versichert, kann seine eigentliche Funktion für die Erzählerin jedoch nicht erfüllen. Es gibt keine Gräber von Familienangehörigen und den Großteil der fremden Zeichen kann sie nicht mit Sinn füllen.

Der zweite Friedhofsbesuch führt die Erzählerin nach London, wo ihre Großeltern mütterlicherseits begraben liegen. Die Szene wird durch eine Botschaft gerahmt, die die Erzählerin zunächst nicht entschlüsseln kann: In einem auf Ungarisch geschriebenen Brief der Großmutter, den die Erzählerin in den Hinterlassenschaften ihrer Mutter findet, fordert die Großmutter ihre Tochter dazu auf, das Grab des Großvaters in Ordnung zu halten, „um ihm zu ersparen, daß er da so wie ein Hund begraben liegt, völlig verwahrlost“ (19, Hervorh. i. O.). Mit dem Auffinden der Grabkarten – neben dem Brief der Großmutter das einzige Erbe der Mutter – scheint sich zunächst eine Leerstelle in der abgebrochenen Familiengenealogie zu schließen. Doch dort, wo das Grab der Großeltern sein sollte, „ist nur ein leerer Platz, eine Lücke zwischen den anderen Gräbern, die Großeltern [...] liegen begraben wie Hunde, ohne Grabstein und ohne Namen.“ (37) Durch die wortgleiche Wiederholung der im Brief thematisierten Befürchtung, wie ein Hund begraben zu liegen, wird die Wichtigkeit eines Grabes als Ort des Totengedenkens und die Verfehlung der Mutter, sich um das Grab des Vaters zu kümmern, hervorgehoben (vgl. 37). Auf dem Friedhof in London regnet es in Strömen (vgl. 36), ein Regen, der sich später auch auf dem Wiener Friedhof fortsetzt, und bildhaft das Verwischen und Verschwinden der Spuren inszeniert.

Der jüdische Friedhof in Wien, auf dem die Mutter der Erzählerin begraben liegt, ist Schauplatz der dritten Friedhofsszene und ebenfalls von kryptischen Leerstellen umgeben. Die Mutter weigert sich bis zu ihrem Tod, Auskünfte über die Vergangenheit zu geben und „ist genau in dem Schweigen gestorben, in dem sie [...] gelebt hatte“ (117). Auch die hiesigen Grabinschriften lassen sich von der Erzählerin „nicht entschlüsseln“ (99). Lediglich ein vom Regen verwaschener Trampelpfad führt zum Grab der Mutter. Dort angekommen, gelingt es der Erzählerin nicht, „ein richtiges Gespräch“ (99) mit der Toten zu führen. Damit ist der Friedhof auch hier kein Ort der Erinnerungspflege, sondern illustriert vielmehr das nunmehr komplett begrabene kommunikative Gedächtnis.⁴ Der Bruch zwischen den Generationen wird hier besonders manifest, symbolisiert durch den Trampelpfad, auf dem die

* CC BY-NC-SA 2.0; <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.0/>

Spuren vom Regen getilgt werden.

Wie sich gezeigt hat, befindet sich die Protagonistin innerhalb der drei Friedhofsszenen paradigmatisch auf der Suche nach identitätsstiftenden Anhaltspunkten. Sie stößt dort aber bloß auf die Geheimnisse der Eltern, die diese mit ins Grab genommen haben. Die kryptischen Leerstellen, die v. a. die Mutter zurückgelassen hat, suchen die Erzählerin heim und drängen permanent darauf, vergegenständlicht zu werden. Doch die Geschichten der Vorfahren, in ihrer vertreibungsbedingten Traumatik notwendigerweise lückenhaft, können von der Ich-Erzählerin weder verstanden noch rekonstruiert werden. Im Horizont des „Zivilisationsbruchs“⁵ der Shoah verändert sich, so zeigt die Lektüre von Honigmanns Text, unweigerlich auch die Bedeutung von Gräbern. Diese bewahren nicht mehr ein friedliches Andenken an die zurückliegenden Generationen, sondern verweisen auf die Prozesse der traumatischen Verdrängung, die das sich jeder möglichen Sinngebung entziehende Verbrechen hinterlassen hat. Der Bruch der Shoah schreibt sich auch in die Sprache ein, die stets heimgesucht wird von kryptischen Zeichen, „die auf die Lücken, auf das Verschlussene und Vergrabene verweisen“.⁶ Genau solche Zeichen begegnen der Erzählerin auf den jüdischen Friedhöfen Europas: in Form der kryptischen Buchstaben in Weißensee, die sie nicht entziffern kann; in Form der Abwesenheit der Gräber selbst, die nur noch über externe Schriften, wie Grabkarten, mit Bedeutung versehen werden können und ohne diese



Jüdischer Friedhof Weißensee, Berlin 2.11.2017

© Petershagen*

lediglich einen leeren Platz auf der „nackten Erde“ (37) darstellen.

Jasmin Centner

Jasmin Centner, M.A., war Mitglied des Doktorandenkollegs an der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg, wo sie 2020 ihre Promotion zu Narrativen der Rückkehr im Kontext von Gewalt und Vertreibung abgeschlossen hat. Sie hat zu deutsch-jüdischer Literatur und zu Exilthemen publiziert und als Mitglied der Berendsohn Forschungsstelle den Exilographen redaktionell betreut.

Auf den Spuren der unsichtbaren Gräber

Zu Katja Petrowskajas Vielleicht Esther

Das „Grab in den Lüften“¹, jenes Bild vom Unbehaustsein im Tode, das Paul Celan in seinem Gedicht „Todesfuge“ geprägt hat, ist zu einer wirkmächtigen Metapher für die industrielle Massentötung und weitgehend spurlose Vernichtung in der Shoah geworden, die die letzte Würde der Menschen nehmen. Für die ermordeten Juden und für viele andere von den Nationalsozialisten Verfolgte gab und gibt es zum Teil nicht einmal mehr ein Grab. Ihnen ist die letzte Ruhestätte und ein Ort, an dem sich Erinnerung und Gedenken an sie als einzelne Menschen manifestieren können, verweigert worden. Während es in Westeuropa inzwischen viele Gedenkstätten gibt, die an die Shoah erinnern und der Grablosigkeit der Opfer durch andere Formen der Erinnerung zu begegnen versuchen, gestaltet sich die Spurensuche in vielen osteuropäischen Ländern, die vielfach Schauplatz der Shoah waren, bis heute oft schwierig.

Katja Petrowskajas 2014 erschienener Roman Vielleicht Esther lässt sich als literarische Reflexion des Totengedenkens nach 1945 lesen. Im Kontext von Nachforschungen über die Geschichte ihrer eigenen Familie erzählt sie von einem Ort, an dem unfreiwillig Zeugnisse der Shoah zu finden sind: Im polnischen Kaliz hat der Versuch der Auslöschung und Zerstörung von bestehenden jüdischen Gräbern Spuren hinterlassen, die oft erst auf den zweiten Blick erkennbar sind. In Petrowskajas Roman wird dieser Ort als „unsichtbare[r] Friedhof der fremden Nachbarn, die nicht mehr da waren“² bezeichnet. Einige Straßen der Stadt enthalten Grabsteine des alten jüdischen Friedhofs, die von den Nationalsozialisten als Pflastersteine verwendet worden sind, womit „das Gedächtnis an die eigentliche Bestimmung gelöscht war.“³ Dieser Akt bringt das Bestreben der Auslöschung sogar über den Tod hinaus, also die Vernichtung jeglicher

1 Paul Celan: Todesfuge. In: Gedichte in zwei Bänden, Bd. I. Frankfurt/M. 1975, 41f.

2 Vgl. Katja Petrowskaja: Vielleicht Esther. 2. Auf. Berlin 2015, 136. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

3 Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. 4., durchgesehene Aufl. München 2009, 328.

4 Assmann: Erinnerungsräume, 327.

Spuren des gelebten Lebens, zum Ausdruck: „Es war ein System der Vernichtung mit mehrfacher Sicherung.“ (135) Erst durch eine Straßensanierung sind die Steine auf der Straße als Grabsteine wieder erkennbar geworden, denn beim erneuten Einsetzen sind einige Steine umgedreht verlegt worden, sodass zum Teil die hebräischen Buchstaben auf den ehemaligen Grabsteinen wieder sichtbar sind.



Straßenpflaster von Kalisz

In: Katja Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, 135.

Doch ihre Sichtbarkeit wird, wie Petrowskaja schreibt, von den Menschen gar nicht wahrgenommen. (Vgl. 136) Sie macht damit auf die Schwierigkeiten einer Restitution aufmerksam: die Steine und Häuser nimmt die Protagonistin zwar als Zeichen wahr, sie kann diese aber nicht deuten, da der Kontext zerstört und die Zeichen nur zum Teil wieder sichtbar sind. Als zerstörte Grabsteine weisen sie auf eine ehemalige Nachbarschaft von jüdischen und nicht-jüdischen Menschen hin und erinnern an deren früheres Zusammenleben. Der meist unsichtbar bleibende Friedhof in der Straße der erzählten Gegenwart lässt die Grenzen von Raum und Zeit verschwimmen. Für nachfolgende Generationen sind die Menschen, an die die Grabsteine erinnern, ‚fremde Nachbarn‘. Die Protagonistin vertritt die Einstellung, dass die Spuren der nationalsozialistischen Vergangenheit in der Stadt nicht zu einem alltäglichen (Ge-)Denken an diese fremden Toten führen sollten. (Vgl. 136) Und so bleiben die Buchstaben der Grabinschriften fremde Zeichen einer fernen Vergangenheit.

Auf ihrer Suche kommt die Protagonistin auch an den Ort Babij Jar, an dem im September 1941 ein Massaker an der verbliebenen jüdischen Be-

völkerung Kiews und zwei Jahre lang Morde an weiteren Menschen ausgeübt worden sind. 1943 mit dem Einmarsch der Roten Armee haben die Nationalsozialisten KZ-Häftlingen befohlen, die Toten auszugraben und zu verbrennen, sodass „am Ende nichts bliebe, keine Spur, kein Mensch, keine Erzählung.“ (188) 1961 ist dieses Schweigen ausgerechnet durch eine literarische Veröffentlichung gebrochen worden. In seinem Gedicht „Babij Jar“, das international rezipiert worden ist und auf das Petrowskaja intertextuell Bezug nimmt, benennt der russische Dichter Jewgenij Jewtuschenko den Hang der Schlucht Babij Jars als „unbehauene[n] Grabstein“ (189), wie es in der deutschen Übersetzung von Paul Celan heißt. Mitte der 60er Jahre folgte „das erste Buch über Babij Jar“ von Anatolij Kusnezow (191), der wie Petrowskaja schreibt, viele Menschen durch die Schlucht geführt hat, „um zu zeigen, dass es nichts mehr zu zeigen gibt, nur zu erzählen.“ (191) Vor diesem Hintergrund können die Erzählungen über Babij Jar, die literarischen Denkmäler, als weiterer Grabstein neben denen der drei „un genehmigten Gräber“ (192) angesehen werden, von denen Petrowskaja erzählt; deren eine Inschrift: „Auch hier wurden 1941 Menschen erschossen. Gib ihren Seelen Ruhe!“ (192), an die ermordeten Menschen erinnert.

Diese bleibenden „Leerstelle[n] als Spur der Vernichtung zu bewahren“,⁴ gelingt Petrowskaja durch ihre Erzählung. Mit der Geschichte des Judentums verbunden, wird sie von einer transgenerationalen Familiengeschichte so zugleich zu einer „exemplarischen Geschichte“ des Genozids im 20. Jahrhundert. (Kap. I) Mit dem Judentum verbindet sie allerdings, wie es auch heißt, „nur noch die Suche nach fehlenden Grabsteinen“. (184) In ihrem literarischen Text verhandelt sie die Frage, auf welche Weise man sich der Geschichte und denjenigen Geschichten annähern kann, die man selbst nicht miterlebt hat. Denn, wenn die letzten Augenzeugen einer Zeit versterben, die ohnehin nur sehr wenige von ihnen überhaupt überlebten, gibt es nur noch sekundäre Quellen und Orte, die die Geschichte bezeugen. Das Ausbleiben einer letzten Ruhestätte bedeutet in diesem Sinne verstärkt ein Sterben der Geschichten, die nicht mehr erzählt werden können. Insofern kann es durch diese literarische Arbeit nur zu einer bruchstückhaften Rekonstruktion der Vergangenheit und Wahrheit kommen.

Petrowskajas Schreiben, so scheint es, holt die Toten ins Leben zurück. (Vgl. 84) Es stellt den massenhaft Getöteten, deren „menschliche Stimmen“ es „aus der Anonymität“ (121) zu erwecken versucht, die Literatur zur Seite. Petrowskaja erzählt Geschichten von Menschen, deren Leben die Nationalsozialisten ausgelöscht haben und deren Erinnerung daran sie zerstören wollten, und trotz der verweigerten Erinnerung durch ihr Schreiben. Auf diese Weise schafft sie einen literarischen Raum, in

5 Paul Celan: Brief Nr. 145. Paul Celan an Ingeborg Bachmann, Paris, 12.11.1959. In: Bertrand Badiou; Hans Höller; Andrea Stoll; Barbara Wiedemann (Hg.): *Herzzeit. Ingeborg Bachmann – Paul Celan. Der Briefwechsel. Mit Briefwechseln zwischen Paul Celan und Max Frisch sowie zwischen Ingeborg Bachmann und Gisèle Celan-Lestrangé*. Frankfurt am Main 2008, 127-128, hier: 127, Hervorh. i. O.

6 Assmann: Erinnerungsräume, 326 f.

dem die Abwesenheit und Leere benannt werden und der Versuch erfolgt, die Geschichte(n) zumindest fragmentarisch wiederzuholen, sie zu erzählen und so im kulturellen Gedächtnis zu bewahren. Paul Celan schreibt über sein Gedicht „Todesfuge“: „die Todesfuge [ist] auch dies für mich [...]: eine Grabschrift und ein Grab. [...] Auch meine Mutter hat nur dieses Grab.“⁵

Das ‚Schreiben nach Auschwitz‘ (Adorno) bedeutet auch, dem „Vergessen der Orte“⁶ entgegenzuwirken und den Menschen eine Stimme zu verleihen, die die Nationalsozialisten gänzlich auszulöschen versucht haben, sich ihrer zu erinnern und ihnen dort, wo ein Grab fern geblieben ist, zum Gedenken ein literarisches Grab zu schaffen.

Finja Zemke

Ilse Aichinger und das vierte Tor -

zur Bedeutung des Wiener Zentralfriedhofs als Schauplatz der Erinnerung



Das 4. Tor auf dem Wiener Zentralfriedhof

© Finja Zemke

Im September 1945 veröffentlicht Ilse Aichinger im Wiener Kurier den Text „Das vierte Tor“, der mit der Darstellung des Zugangs zum jüdischen Teil des Wiener Zentralfriedhofs über dessen viertes Tor beginnt. 1948 erschien Aichingers erster und einziger Roman, *Die größere Hoffnung*, in den der Text in überarbeiteter Form als dessen drittes Kapitel Eingang gefunden hat, nun unter der Überschrift „Das heilige Land“. Auch hier ist die Umgebung des Friedhofs für die Handlung auf vielfältige Weise bedeutsam und wird noch weitergehend literarisiert.

Beide Szenen spielen auf dem Areal des neuen jüdischen Friedhofs, auch als „Neue Israelitische Abteilung“ bezeichnet, welche ab 1916 wegen vollständiger Auslastung der alten Abteilung eröffnet werden musste. Zu dieser neuen Abteilung auf dem Zentralfriedhof führt das vierte Tor. Im Vergleich zu den übrigen scheint dieses Tor versteckt, vergessen und durch eine gewisse Unzugänglichkeit gekennzeichnet. Im Roman heißt es: „Nördlich lag die Straße. Von dorthier hörte man das Rattern der

Straßenbahn, die an diesem letzten Friedhof keine Station machte und so schnell vorbeifuhr, als hätte sie Angst, als wollte sie den Kopf wegdrehen, wie das die Menschen tun“¹. Und schon in der Erzählung wird erläutert: „So bleibt denjenigen, die es suchen, keine andere Wahl, als beim dritten Tor schon auszusteigen und mit schnellen Schritten die kleine Mauer entlang zu gehen, verfolgt von den neugierigen Blicken der Menschen, die vergessen haben, daß es ein viertes gibt“². Der Schauplatz eines jüdischen Friedhofs ist für beide Texte inhaltlich von Bedeutung, da er als letzter legitimer Aufenthalts- und Zufluchtsort für die jüdischen Kinder während der Judenverfolgung des NS-Regimes dargestellt wird. Dass Aichinger hier auf historische und biografische Ereignisse zurückgreift, zeigt auch die Erwähnung des jüdischen Friedhofs als Spielplatz in anderen Erinnerungen an diese Zeit, etwa bei Ruth Klüger.³ Als letzte Ruhestätte der Wiener Jüdinnen und Juden ist der Ort für die Kinder zugleich mit der Frage nach Zugehörigkeit und Gemeinschaft verbunden. Es handelt sich hier

1 Ilse Aichinger: *Die größere Hoffnung* [1948]. Frankfurt/M. 2016, 57.

2 Ilse Aichinger: *Das vierte Tor*. In: Aichinger, Ilse: *Die größere Hoffnung*, 272.

3 Ruth Klüger: *weiter leben: Eine Jugend*. München 1994, 59.

4 Aichinger: Die größere Hoffnung, 164.

5 Aichinger: Die größere Hoffnung, 56.

6 Simone Fässler: Von Wien her, auf Wien hin – Ilse Aichingers „Geographie der eigenen Existenz“. Wien 2008, 102.

um die letzten jüdischen Kinder in Wien, die sich im Jahr 1942 in unmittelbarer Nähe des Todes aufhalten und ein Gespräch mit den Toten führen. Die Toten sind ihr letzter Bezugspunkt, die meisten Lebenden sind bereits abtransportiert oder haben sich versteckt und für die Kinder, die sich ihres sicheren Todes bewusst sind, ist dieser besondere Aufenthaltsort ein Symbol ihrer Situation als Ausgegrenzte und Bedrohte, aber auch ein letzter Ort der Selbstbehauptung. Sie befinden sich in einer



Gräber in der jüdischen Abteilung des Wiener Zentralfriedhofs

© Finja Zemke

7 Aichinger: Das vierte Tor, 275

8 Aichinger: Das vierte Tor, 275.

Vivien Helmi studierte von 2018 bis 2020 an der Universität Hamburg im Master Deutschsprachige Literaturen. Ihr Schwerpunkt liegt im Bereich Frauen als schreibende Akteurinnen.

Art Zwischenstadium zwischen Leben und Tod, die rasseideologisch begründete Verfolgung grenzt sie von der Gesellschaft aus, durch den zwangsläufigen Aufenthalt auf dem jüdischen Friedhof grenzen sie sich in ihrer Identität als jüdische Kinder jedoch auch bewusst ab, indem sie den Kontakt zu den Toten suchen. Die Kinder spüren besonders deutlich die verschwimmenden Grenzen zwischen Spiel und Ernst sowie Leben und Tod, in ihrer begrenzten Perspektive fehlen ihnen jedoch konkrete Beschreibungsmöglichkeiten, wodurch ihr Spiel offen und vieldeutig wird. Die Protagonistin Ellen, die als Halbjüdin unter Vorbehalt Mitglied der Kindergruppe geworden ist, „wußte schon lange, daß nur die Toten sterben, aber nicht die Lebendigen. Lächerlich von ihnen, zu glauben, sie könnten das

Unfaßbare ermorden, ehe sie es gefaßt hatten“.⁴ Der Friedhof als Ort ist hier nicht wie üblich ein Ort der Stille und der Toten, derer stumm gedacht wird, sondern er wird stilisiert zu einem Ort des Lebens, den die Kinder erobern, indem sie die Toten wieder zu Lebenden ernennen: „Unsere Toten sind nicht tot“⁵.

Das vierte Tor als Zugang zum neuen jüdischen Friedhof ist in seiner Lage bedeutungsträchtig: Es war zu Zeiten der Handlung der Texte die einzige Möglichkeit für Juden, den Friedhof zu betreten. Wer sich ihm näherte, begab sich bereits in Gefahr. Gleichzeitig handelte es sich um die Wiener Stadtgrenze. Im Roman ist in der Gesamthandlung eine Bewegung durch die Topografie Wiens festzustellen, in der der Friedhof in der Entwicklung von innen nach außen den periphersten Punkt darstellt.⁶ Der Grenzbegriff ist hier vielschichtig, so gibt es die geographische Grenze zwischen der Stadt und dem Umland, zwischen Leben und Tod durch den Friedhof, zwischen Totengedenken und Zufluchtsort speziell für jüdische Bürger*innen. In der Erzählung heißt es einmal, es sei dies der Ort, „wo die Welt seit langem unsichtbar und tröstend zugegen ist“⁷.

„Das vierte Tor“ endet mit der Befreiung der Stadt Wien durch die Rote Armee, die ausgerechnet an diesem Schwellenort die Stadtgrenze übertritt. Das Tor wird hier am Ende für die wenigen jüdischen Menschen, die in der Stadt überlebt haben, „die erste Station der Freiheit“⁸. Auch im Roman endet das Geschehen wieder an der Friedhofsmauer, das Motiv rahmt also beide Texte. Der durch Mauern begrenzte jüdische Friedhof und das zu ihm führende Tor werden bei Aichinger zu symbolträchtigen Topographien, die zur Reflexion von Totengedenken und Selbstvergewisserung in Zeiten von Verfolgung und drohender Auslöschung Anlass geben.

Vivien Helmi



Gräber in der jüdischen Abteilung des Wiener Zentralfriedhofs

© Finja Zemke

Stadt der Toten

Grabstätten und Friedhöfe in der österreichischen Exilliteratur

Wenn verfolgte, vertriebene österreichische Autorinnen und Autoren über Friedhöfe schreiben, stehen nicht topografische Aspekte im Vordergrund, und niemals nur reines Totengedenken. Die Texte sind historisch und biografisch kontextualisiert, etwa Ilse Aichingers Prosagedicht *Seegasse*.¹ Der stark chiffrierte Text beschreibt einen Ort im 9. Wiener Bezirk nahe dem ehemaligen Überschwemmungsgebiet der Donau, wo zu seiner Entstehungszeit, Anfang der 1950er-Jahre, noch amerikanische Besatzungszone war, aber er verweist auch auf tiefer liegende, verschüttete Schichten jüdischer Stadtgeschichte: das im 17. Jahrhundert gegründete Jüdische Spital und den ältesten jüdischen Friedhof Wiens, der von den Nazis zerstört und erst 1984 restauriert wurde. Ilse Aichingers erste Publikation, das Prosastück „Das vierte Tor“² von 1945, das später in ihren Roman *Die größere Hoffnung* eingegangen ist, hat ebenfalls eine Totenstätte zum Schauplatz: Der Zentralfriedhof wird zum Überlebensraum für jüdische Kinder im nationalsozialistischen Wien (vgl. den Beitrag von Vivien Helmi).

Der Wiener Zentralfriedhof hat die Größe eines mittleren Bezirks und beherbergt mit drei Millionen Bestatteten in 300.000 Gräbern deutlich mehr Tote als die Stadt von heute Lebende, das ist etwa die Hälfte aller Wiener und Wienerinnen, die je gelebt haben. Entsprechend viele der 1938 Vertriebenen hatten hier Familiengräber, vor allem in den beiden jüdischen Abteilungen (Tor 1 und 4).

In den literarischen und ikonografischen Österreich-Bildern des Exils bildet sich die verlorene Heimat als historisch konnotierte Wunsch- und Sehnsuchts-topografie ab, die sich über das Zusammenspiel von Kultur, Baukunst und Natur definiert.³ Familiäre Bezüge der aus ihrem Lebenszusammenhang Gerissenen werden über die Erinnerung an Wohnorte, Kindheitsplätze und auch über die Gräber der Eltern hergestellt, mit der bitteren Erkenntnis verknüpft, selbst einmal nicht an diesem Ort liegen zu können. Dass mit den Toten in der Heimat auch die Muttersprache und die damit verbundene Kultur zurückgelassen werden mussten, wird in einem Gedicht von Berthold Viertel beklagt.⁴

Als nach dem Krieg eine Reise nach Wien wieder möglich wurde, ist diese Vorstellung für viele Flüchtlinge von Ambivalenz und Angst dominiert.⁵ Der Friedhof wird als Schauplatz, Motiv und Metapher in diesem Kontext literarisch produktiv. Während Berthold Viertel 1945 im Gedicht „Die Heimkehr“ optimistisch vom Gang zum elterlichen Grab in der befreiten Stadt phantasiert,⁶ wird die Wunschidylle Ende 1948 durch seine Rückkehr und die reale Konfrontation mit den Dagebliebenen,

die Schuld verdrängen und sich in der Opferrolle einrichten, schnell entzaubert. Der Überlebende erfährt sich als Sterbender: „Er kam, um Abschied zu nehmen, / Kam zurecht, ach, / Zu seiner eigenen Grablegung.“⁷

Von den Zerstörungen des Krieges war auch der Zentralfriedhof nicht ausgenommen. Zu den Bombenschäden kamen die Verwüstungen in den Israelitischen Abteilungen durch die Nazis. Ernst Waldinger, auch er ein aus dem Exil zurückgekehrter Spurensucher, fand hier noch 1958 ein „Schlachtfeld“ vor, „wüst, verwildert“⁸, mit umgeworfenen Grabsteinen und zerstörter Infrastruktur: Sinnbild für das Verfolgungsschicksal der Juden und für den fehlenden Willen zum offiziellen Eingeständnis der eigenen Beteiligung.

Den Friedhof als einen Ort, wo sich politische Gewalt abbildet, beschreibt auch der Journalist Otto Horn. Die Sterbedaten auf den Grabsteinen seiner Freunde erzählen eine Geschichte des österreichischen Widerstandes: „Vierunddreißig, achtunddreißig, vierundvierzig, / März, November, Februar, Mai ... / Danach kann ich ihre Todesart bestimmen / Und die Uniform der Polizei.“⁹

Margarete Kollisch hat in einer Erzählung den Friedhofsbesuch als Heimkommen geschildert. Die aus Amerika angereiste Protagonistin Helen irrt wegen einer falsch notierten Nummer verzweifelt durch die Reihen, bis ihr der Weg zum Grab der Eltern gewiesen wird. Diese geglückte Wiederbegegnung mit der Herkunftswelt erlaubt ihr dann, versöhnlich auf ihre Geburtsstadt zuzugehen: „Zentralfriedhof: End- und Anfangsstation.“¹⁰

Berthold Viertel, der seine letzten Berufsjahre erfolgreich als Regisseur und Autor in Österreich verbrachte, hat 1953 ein Ehrengrab auf dem Wiener Zentralfriedhof erhalten. Mit Versuchen der ‚Repatriierung‘ vertriebener Landsleute durch Staatspreise, Straßenbenennungen und Ehrengräber begann das offizielle Österreich Ende der 1940er-Jahre. Bevorzugt wurden allerdings Prominente und Remigranten, die mit den ästhetischen und politischen Wertvorstellungen des Kulturbetriebs nach 1945 kompatibel waren wie Franz Werfel, Felix Braun oder Franz Theodor Csokor, in anderen Fällen erfolgten diese Gesten spät und – wie bei Hedy Lamarr – mit grotesken Begleiterscheinungen.

Die Filmschauspielerin, geboren als Hedwig Kiesler in Wien, emigrierte über London in die USA und machte Karriere in Hollywood. Nach ihrem Tod 2000 erfüllten ihre Kinder ihren letzten Wunsch nach einem Grab in der Heimat und verstreuten 2003 einen Teil ihrer Asche „Am Himmel“, einem

1 Ilse Aichinger: *Seegasse*. In: Dies.: *Kurzschlüsse* Wien. Hg. v. Simone Fässler. Wien 2001, 37.

2 Ilse Aichinger: *Das vierte Tor*. In: Dies.: *Die größere Hoffnung*. Roman. (Werke. Taschenbuchausgabe in acht Bänden. Hg. v. Richard Reichensperger). Frankfurt/M. 1991, 271-275.

3 Vgl. Ursula Seeber: *Nachwort*. In: Dies. (Hg.): *Ein Niemandsland, aber welch ein Rundblick*. Exilautoren über Nachkriegs-Wien. Wien 1998, 206-214.

4 Berthold Viertel: *Die Gräber*. In: Ders.: *Der Lebenslauf*. Gedichte. New York 1946, 46.

5 Vgl. Erich Fried: *Der Flüchtling und die Furcht vor der Heimkehr*. In: Ders.: *Gedanken in und an Deutschland*. Essays und Reden. Wien, Zürich 1988, 150-160.

6 Berthold Viertel: *Die Heimkehr*. In: Ders.: *Der Lebenslauf*. Gedichte. New York 1946, 40.

7 Berthold Viertel: *Der Heimgekehrte*. In: Ders.: *Dichtungen und Dokumente*. Gedichte. Prosa. Autobiographische Fragmente. München 1956, 134.

8 Ernst Waldinger: *Wiener Zentralfriedhof, Jüdische Abteilung*. 4. Tor. Vor dem Grab meines Vaters, Juli 1958. In: Ders.: *Noch vor dem jüngsten Tag*. Ausgewählte Gedichte und Essays. Salzburg 1990, 136-137, hier: 136.

9 Otto Horn: *Wiener Zentralfriedhof 1950*. In: *Das Tagebuch* (5) 1950, Nr. 23, 3.

10 Margarete Kollisch: *Valse macabre*. Autobiographische Erzählung. In: Dies.: *Rückblendung*. Gedichte und Prosa. Wien 1981, 53-63, 63.

11 Vgl. Jochen Förster u. Anthony Loder: Hedy Darling. Hollywood-Ikone. Technik-Pionierin. Gefallener Stern. Das filmreife Leben der Hedy Lamarr, erzählt von ihrem Sohn. Hollenstedt 2012, 219-224, 220.

12 Hedy Lamarr erhält Ehrengrab der Stadt Wien. In: Rathauskorrespondenz, 7.11.2014 (<https://www.wien.gv.at/presse/2014/11/07/hedy-lamarr-erhaelt-ehrengrab-der-stadt-wien>, abgerufen am 27.9.2020); Ehrengrab für Hedy Lamarr (<https://wien.orf.at/news/stories/2677987/>, abgerufen am 27.9.2020).

Ursula Seeber war 1993-2016 Leiterin der Österreichischen Exilbibliothek im Literaturhaus in Wien. In dieser Funktion hat sie zahlreiche Ausstellungen kuratiert und Publikationen mitverantwortet, z.B. *Westend Stories. Erinnerungen und Texte aus Wien VII. Wien 2009*; *Kometen des Geldes. Exil und Ökonomie. München 2015* (= *Exilforschung 33*); *Küche der Erinnerung. Essen und Exil. Wien 2018*.

Hügel im nördlichen Wienerwald. Der andere Teil landete im Depot jener Wiener Filmfirma, die 2004 den Dokumentarfilm *Calling Hedy Lamarr* produziert hatte.¹¹ Erst 2014, zu ihrem 100. Geburtstag, entschloss sich die Gemeinde Wien, ihr ein Ehrengrab auf dem Zentralfriedhof zu widmen. Zu dem Zeitpunkt war Hedy Lamarr nicht mehr als „schönste Frau der Welt“, als die sie von der amerikanischen Filmindustrie vermarktet worden war, sondern dank neuerer Forschungen als Gegnerin des Nationalsozialismus und Miterfinderin des sogenannten Frequenzsprungverfahrens, einem frühen Vorläufer von Bluetooth und WLAN, in der Memorialkultur der Stadt angekommen.¹²

Wie diese Beispiele aus der realpolitischen Ge-

schichte von Verfolgung und Vertreibung zeigen, ist das Grab nicht nur ein höchstpersönlicher Gedächtnisort. Dies wird auch in den hier erwähnten literarischen Texten des Exils reflektiert. Gräber stehen als Topoi und Bilder im Zeichenzusammenhang mit anderen Textelementen und erhalten so eine besondere Funktion. Über das exemplarische Einzelne hinaus verweisen sie auf das Allgemeine der Exilerfahrung: Marginalisierung, Lebensbrüche, Verlust der Muttersprache und Zerstörung einer Kultur, schwierige oder unmögliche Rückkehr.

Ursula Seeber

Zum Weiterlesen:

Werner T. Bauer: *Wiener Friedhofsführer. Genaue Beschreibung sämtlicher Begräbnisstätten nebst einer Geschichte des Wiener Bestattungswesens*. 5., überarb. Aufl. Wien 2004.

Patricia Steines: *Hunderttausend Steine. Grabstellen großer Österreicher jüdischer Konfession auf dem Wiener Zentralfriedhof. Tor I und Tor IV*. Wien 1993.

Brauchbar auch in diesem Kontext ist die Datenbank https://www.friedhofewien.at/grabsuche_de (abgerufen am 27.9.2020)

Der Engel der Einwanderer

Der hybride Raum des Friedhofs in Dimitré Dinevs Engelszungen

Der Wiener Zentralfriedhof, in dessen Zentrum ein Gangster, eingebettet zwischen bedeutsamen Persönlichkeiten, seine letzte Ruhestätte findet: Hier ruht Miro, der den Geflüchteten und Ankommenden in Österreich zu Lebzeiten Hilfe angeboten hat. Er verhalf ihnen zu Arbeitsplätzen und Aufenthaltstiteln. Doch auch nach seinem gewaltsamen Tod ist sein Grab ein Anlaufpunkt für Hilfesuchende, die auf Antworten hoffend auf den Friedhof kommen. Auch wenn Miro, der auf seinem Grabmal durch einen marmornen Engel, der in der ausgestreckten Hand ein Mobiltelefon hält, erinnert wird, diese Antworten nicht mehr persönlich geben kann, so finden die Bedürftigen doch nicht selten Rat und Zuspruch bei den sich ebenfalls dort Einfindenden.

Dimitré Dinev gestaltet mit diesem Einstieg seines Romans *Engelszungen* den Beginn einer Familiengeschichte, die sich über Generationen und nationale Grenzen erstreckt, und die sich dabei ebenso transnational darstellt wie die Einstiegsszene auf dem Wiener Zentralfriedhof. Anhand zweier Figuren, die sich am Grab des toten Kriminellen treffen,

entfaltet Dinev die Geschichte Bulgariens, die Erzählung des Aufwachsens und der Flucht aus der Heimat sowie die Schwierigkeiten, mit denen sich die zwei Bulgaren nach der Ankunft in Österreich konfrontiert sehen. Ihre eigenen Familiengeschichten werden in ihrer Verschiedenartigkeit deutlich, sind jedoch feingliedrig über Handlungs- und Berührungspunkte verknüpft. Dimitré Dinev spinnt die detailreichen Verbindungen zwischen den Protagonisten Iskren und Svetljo zu einem Netz aus flüchtigen Begegnungen, gemeinsamen Orten und Schicksalen.

Auch Miro, der nicht in Bulgarien, sondern im ehemaligen Jugoslawien geboren war und an verschiedenen über Europa verteilten Orten lebte, wo er sich zuhause und zugleich fremd fühlte, passt in dieses Netz aus Begegnungen und gemeinsamen Erinnerungen, die das Leben der Romanfiguren prägen. So wie die Eröffnungsszene auf dem Friedhof die Binnenhandlung des Romans umfasst, so steht Miros Geschichte als ein Sinnbild für die Idee kultureller Hybridität: „Meine Mutter ist unter der Erde, mein Vater ist der Staat. Egal, wo ich hingehe,



Gräber auf dem Wiener Zentralfriedhof

© Finja Zemke

bin ich zuhause. Egal, wo ich ankomme, ich bin ein Gast' [...]. Nun war er wieder einmal Gast, dieses Mal bei Gott. [...] Ein Gast war er immer gewesen.“¹ Die eigene Entwurzelung und Hinwendung hin zu einem internationalen, interkulturellen Nomadendasein schreibt sich hier über die Identifikation als Gast in die Persönlichkeit Miros ein, der einst als Gastarbeiter nach Wien kam. Trotz seiner physisch finalen Ankunft, die sich in der Beisetzung an einem der zentralsten kulturellen Plätze Österreichs vollendet, der auch die gesellschaftliche Ordnung widerspiegelt, ist er unter Österreichern immer noch ein Fremder. Seine hybrid anmutende figurale Grabdarstellung als Engel portraitiert aber auch nach seinem Tod noch seine Ungebundenheit an irdische Orte und Kulturen und wird durch das Mobiltelefon in seiner Hand, Sinnbild einer globalen Vernetzung über die realen und imaginären Grenzen hinweg, sogar noch betont. Ort und Gestalt des Grabmals bilden in Dinevs Roman nicht nur irritierende Gegensätze ab, sondern zeigen darüber hinaus auch die Differenz zwischen Heimat und ewiger Heimatlosigkeit auf. Miro, dessen Leben durch Migration und Unzugehörigkeit geprägt war, findet in seiner letzten Ruhestätte eine Heimat, die gleichzeitig durch die Ambivalenz des Engels als ortsungebundene Figur in Frage gestellt wird. Totengedenken und Friedhofskultur sind jedoch im Roman nicht nur in der Betrachtung Miros zu finden, sondern bilden ein wiederkehrendes Motiv, insbesondere in der Lebensgeschichte des Protagonisten Iskren. Die Großmutter Sdravka verbringt mit ihrem Enkel viel Zeit auf dem Friedhof, um den Toten, insbesondere ihrem verstorbenen Mann Stanoj, von den täglichen Belangen des Lebens zu berichten, denn es fällt ihr „viel leichter [...], mit den Toten zu reden“ (105) als mit den Lebenden. Die Bedeutung des Friedhofs für ihren Enkel Iskren wird auch durch den Umstand deutlich, dass dieser mit Hilfe der Grabsteine das Lesen lernt. Der Friedhof ist für ihn also bereits in seiner Heimat Bulgarien zu

einem vertrauten Ort geworden, den er mit seiner Familie, jedoch auch mit den unbekanntenen Toten der vielen fremden Gräber verbindet. Er stellt für ihn einen hybriden Raum zwischen Vertrautem und Fremdheit dar.

Svetljo begegnet diesem Raum im Laufe seines Erwachsenwerdens auf eine andere Art. Der Friedhof ist für ihn ein Ort, an dem er Schätze erhofft; vor allem aber wartet er auf den Brief eines Toten. Der Friedhof ist hier „ein guter Ort“, um „auf einen Brief von einem Toten“ zu warten. (289)

Die im Laufe des Romans immer wiederkehrenden Berührungen Iskrens und Svetljios mit dem Ort des Friedhofs ziehen sich wie ein roter Faden durch die Binnenerzählung und stehen so in Bezug zur Rahmenhandlung am Grab Miros, deren Thema sie vertiefen und erweitern. Der Friedhof steht in *Engelszungen* nicht nur für die neue hybride Heimat Österreich, die den Konflikt zwischen Ankunft und Fremdbleiben eröffnet, sondern im Gesamtkontext des Romans auch für die Heimat Bulgariens, für die Kommunikation zwischen Lebenden und Toten, älteren und nachfolgenden Generationen, und für die Hoffnung auf ein besseres Leben, für das man seine Sorgen bei den Toten zurücklassen kann. Diese Kommunikationssituation wird durch Iskrens Großmutter Sdravka beschrieben: „Gestern noch war sie schweren Atems zum Friedhof gegangen, wo sie ihre letzten Beschwerden ins Jenseits befördert hatte, heute stand sie aufrecht und lebhaft [...]“. (205)

Der Friedhof als hybrider Raum eröffnet nicht nur einen nicht mehr ausschließlich nationalen Erinnerungsraum, der durch die Überlagerung transnationaler Erinnerungsräume Veränderung erfährt, sondern weitergehend die Möglichkeit, die Trennung von Vergangenen an einem der Erinnerung zugeschriebenen Ort zu erfahren.

Nele Reich

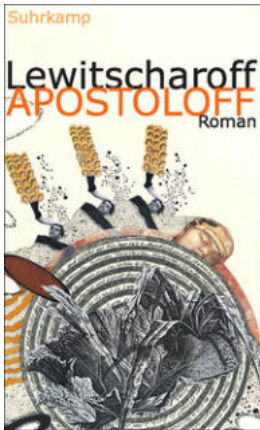


1 Dimitre Dinev: *Engelszungen*. München 2006, 10. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

Nele Reich studiert im Master Deutschsprachige Literaturen an der Universität Hamburg und der Arctic University of Tromsø. Bis zu ihrem Auslandsaufenthalt 2020 war sie als studentische Hilfskraft am Lehrstuhl der Digital Humanities der Universität Hamburg tätig. Zuvor hat sie ihren Bachelorabschluss in Literaturwissenschaften und Management an der Universität Erfurt mit einer Arbeit zur Reiseliteratur des frühen 20. Jahrhunderts erworben.

Leeres Grab in heimatlicher Erde

Leichenmigration und Totengespräche in Sibylle Lewitscharoffs Apostoloff



1 Sibylle Lewitscharoff: Vom Guten, Wahren und Schönen. Frankfurter und Züricher Poetikvorlesungen, Berlin 2012, 115.

2 Sibylle Lewitscharoff: Apostoloff, Frankfurt/M. 2013. Alle Seitenangaben im Folgenden beziehen sich auf diese Ausgabe.

3 Annette Bühler-Dietrich: Von Stuttgart nach Sofia: Sibylle Lewitscharoffs narrative Grablegung des Vaters. In: Stephanie Catani u. Friedhelm Marx (Hg.): Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Göttingen 2014, 125-139, hier: 136.

4 Vgl. zur sprachlichen Abwehrhaltung Annette Bühler-Dietrich: Von Stuttgart nach Sofia.

5 Andrea Schütte: Senden – Blöken – Schlagen. Botschaften in der Gegenwartsliteratur um 2000. In: Jürgen Brokoff, Ursula Geitner u. Kerstin Stüssel (Hg.): Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur, Göttingen 2016, 287-310, hier: 294.

Wenn Sibylle Lewitscharoff bei einer ihrer Poetikvorlesungen auf die selbst gestellte Frage nach dem Grund ihrer schriftstellerischen Tätigkeit antwortet, das Schreiben erteile ihr die „Lizenz [...] freimütig, manchmal auch übermütig mit den Toten zu sprechen“¹, so trifft dies ins Zentrum ihres 2009 erschienenen und stark autobiographisch geprägten Romans *Apostoloff*². Dieser begleitet die Ich-Erzählerin auf einer einwöchigen Rundreise durch das väterliche Heimatland Bulgarien, die sie gemeinsam mit ihrer Schwester und dem bulgarischen Familienfreund Rumen Apostoloff, unternimmt. Die erzählte Reise erscheint dabei nicht nur als sprachlich virtuose Abrechnung mit der bulgarischen Lebenswirklichkeit im Zeitalter des Postkommunismus, sondern auch mit dem vor nunmehr knapp vier Jahrzehnten ums Leben gekommenen Vater. Annette Bühler-Dietrich sieht daher in Lewitscharoffs Roman ein „Totengespräch“³ mit dem in den 1940er Jahren von Sofia nach Schwaben migrierten Arzt, der sich dort im Alter von nur 43 Jahren das Leben nimmt und seine Frau sowie seine beiden Töchter in der deutschen Wahlheimat zurücklässt.

Der Suizid des Vaters ereilt die Familie, als die beiden Töchter gerade einmal elf und 13 Jahre alt sind. Diese beobachten im Folgenden nicht nur, wie das Leben der Verwandten durch den plötzlichen Tod nachhaltig aus der Bahn geworfen wird, sondern sehen sich zudem mit der Schwierigkeit konfrontiert, den Selbstmord des eigenen Vaters zu verarbeiten. Hierbei kreisen die Gedanken der Ich-Erzählerin einerseits um die Frage nach der eigenen Verantwortung an dem Freitod des Vaters. Darüber hinaus jedoch wird zudem die abrupt abgebrochene Überlieferung der bulgarischen Kultur als Teil der eigenen Identität problematisiert. Auf die durch den frühen Tod des aus Bulgarien stammenden Vaters bedingten Leerstellen reagiert die Ich-Erzählerin während der Reise mit der Reproduktion eurozentrischer Stereotype. Diese betreffen sowohl die Erinnerung an den eigenen Vater, den sie, obwohl sie ihn kaum noch in lebendiger Erinnerung hat, zum Protobulgaren stilisiert (vgl. 18). Auch der väterlichen Heimat Bulgarien kann die Ich-Erzählerin nur schwerlich jenseits stereotyper Zuschreibungen begegnen und schildert dieses als ein primär durch Kommunismus und Mafia geprägtes Land. Dieses Spiel mit stereotypen Denkmustern schlägt sich im Roman vor allem in dem ironischen Sprachduktus nieder, mit dem die aus dem Autofenster erhaschten Eindrücke des Landes und die Erinnerungen an den Vater beständig kommentiert werden. So wird die überspitzte und teil-

weise grotesk anmutende Sprache zum Ausdruck einer angstbesetzten Abwehrhaltung.⁴ Doch vor der Omnipräsenz des Verstorbenen scheint es für die Ich-Erzählerin kein Entkommen zu geben: Es ist dies „Aas von einem Vater“ (9), das die Ich-Erzählerin und ihre Schwester sogar nachts in ihren Träumen heimsucht und zu ihnen spricht (vgl. 55). Doch aufgrund einer allmählich verbleichenden Erinnerung wie auch sprachlicher Barrieren versagen die Töchter „regelmäßig beim Dechiffrieren der nächtlichen Botschaften“ (56).

Im Zuge der einwöchigen Rundfahrt durch Bulgarien jedoch kommt nicht nur der Daihatsu, in dem die drei Insassen das Land durchqueren, sondern auch die Haltung der Ich-Erzählerin gegenüber dem Vater und dessen Heimatland sukzessive in Bewegung. Die Prozessualität dieser Annäherung wird im Roman unterstrichen durch die Verschachtelung mehrerer zeitlicher Ebenen, zwischen denen die Ich-Erzählerin assoziativ hin und her wechselt. So wird das epische Präteritum einerseits beständig durch Reminiszenzen an die Kindheit und Jugend der Protagonistin unterbrochen, die sie inmitten der Gemeinschaft mehrerer nach Deutschland migrierter Bulgaren in Stuttgart verlebte. Zudem reichern Rekapitulationen der bulgarischen Geschichte, veranlasst durch die Besichtigung nationaler Monumente, das Geschehen an und fordern zur Auseinandersetzung mit der väterlichen Herkunft heraus. Doch sind es insbesondere die Eindrücke der nur wenige Tage zurückliegenden Leichenüberführung, die Einzug in den Lewitscharoffschen Erzählkosmos halten: Auf Initiative des ebenfalls von Bulgarien nach Stuttgart migrierten Multimilliardärs Alexander Iwailo Tabakoff machen sich die Nachkommen der bulgarischen Exilantengemeinschaft auf den Weg, um die sterblichen Überreste von 19 Landsleuten in einem Gemeinschaftsgrab auf dem Sofioter Friedhof erneut beizusetzen.

Diese Leichenüberführung leistet eine Verlängerung der bulgarischen Gemeinschaft von der Kindheit in die Gegenwart der längst erwachsenen Ich-Erzählerin und generiert im Dialog mit den anderen Hinterbliebenen neues Wissen über die eigene Familiengeschichte und die bulgarische Kultur. Zuvorderst jedoch bildet das skurrile Unterfangen den Anlass und Ausgangspunkt des in der gegenwärtigen Reise vollzogenen Totengesprächs: In einem Gemeinschaftsmonument sollen die verstorbenen Exil-Bulgaren, so der Plan des Initiators, in heimatlicher Erde vereint werden. Das eigens hierfür errichtete pompöse Grabmonument setzt sich zusammen aus drei Reihen von Grabkammern

„oben mit jeweils fünf, [und] einer Reihe mit drei Nischen unten“ (244-245). Doch ergeben drei mal fünf plus drei auch nach mehrmaligem Nachrechnen einzig Platz für 18 der ursprünglich 19 nach Bulgarien überführten Leichen. Es liegt die Vermutung nahe, dass es der Vater der Ich-Erzählerin ist, der sich einer wiederholten Grablegung in Sofia zu entziehen scheint, insofern auch sein Name auf keiner der Grabkammern ausfindig zu machen ist. Die Leichenüberführung und die Bestattungszeremonie in dieser Logik als „völlig entleert“⁴⁵ zu klassifizieren, scheint jedoch zu kurz gegriffen. Vielmehr eröffnet die gescheiterte Grablegung des Vaters der Erzählerin doch erst die Möglichkeit einer imaginären Begegnung mit dem Verstorbenen auf der Rückbank des Daihatsu. Dass sich die Toten nicht aus dem eige-

nen Leben verbannen lassen, sondern „höchstselbst und nicht nur im tintigen Pfuhl der Nacht“ (248) auf die Erde zurückkehren, ist die Erkenntnis des Romans. Schutz vor diesen Wiedergängern erhofft sich die Ich-Erzählerin hierbei einzig von einem „gutmütig gepflegte[n] Haß“. Die sprachliche Distanzierung zu Land und Leuten im Medium der Niederschrift dieser geisterhaften Begegnung mit dem verstorbenen Vater ist es schließlich, die es der Ich-Erzählerin ermöglicht, jenen „kühlen Mut“ (ebd.) zu bewahren, dessen es bedarf, um die anfänglich ablehnende Haltung zugunsten einer im imaginierten Dialog erfahrenen Auseinandersetzung mit dem Vater abzulegen und sich auf eine Reise zu den eigenen Wurzeln durch Raum und Zeit zu begeben (vgl. 196).

Laura Isengard

Laura Isengard, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der DFG-Kolleg-Forschungsgruppe „Imaginarier der Kraft“ an der Universität Hamburg. In ihrer Dissertation beschäftigt sie sich mit der Darstellung destruktiver Naturkräfte in der Erzählliteratur des deutschsprachigen Realismus.

Erinnerungen an ferne Gräber

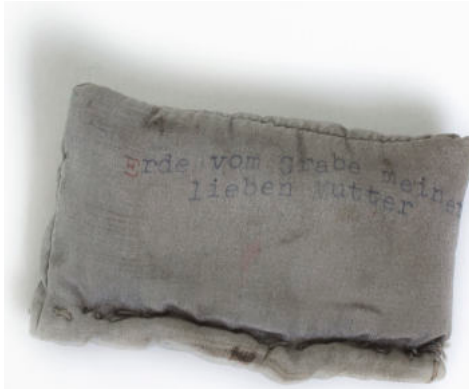
Drei Exponate aus der Dauerausstellung des Deutschen Exilarchivs 1933-1945

Die Frage nach dem Totengedenken im Exil wird auch in der Dauerausstellung „Exil. Erfahrung und Zeugnis“ des Deutschen Exilarchivs 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main gestellt. Drei Exponate werden im Folgenden näher beschrieben. Ihnen allen ist gemeinsam, dass sie angesichts der Erfahrung des Exils zu Medien der Erinnerung an ferne Gräber wurden.

Walter Zweig / Stoffsäckchen mit der Aufschrift „Erde vom Grabe meiner lieben Mutter“

Aus dem Splitternachlass der Schriftstellerin Stefanie Zweig, der seit 2016 im Deutschen Exilarchiv 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek aufbewahrt wird, stammt ein kleines Stoffsäckchen. Es misst etwa sechs mal viereinhalb Zentimeter. Der graue, ein wenig stumpf gewordene Futterstoff, aus dem es gefertigt ist, ist an einer Längsseite mit einer wulstigen Naht verschlossen. Das Säckchen trägt die mit einer Schreibmaschine aufgebrachte Aufschrift: „Erde vom Grabe meiner lieben Mutter“. Es gehörte Stefanie Zweigs Vater Walter Zweig (1904-1959). Die darin befindliche Erde stammt vom Grab seiner Mutter in Oberschlesien. Wann genau das Säckchen hergestellt wurde und von wem, ist nicht zweifelsfrei überliefert. Im Exil der Familie Zweig in Kenia jedenfalls diente es Walter Zweig als Erinnerung an das Grab der Mutter. Stefanie Zweig bewahrte es später bis zu ihrem Tod im Kontext verschiedener Gegenstände auf, die wiederum an das Exil der Familie in Kenia erinnerten.

Walter Zweig hatte seinen Beruf als Rechtsanwalt verloren und sah im Jahr 1938 in einer Stelle als Farmverwalter in Kenia die einzige Möglichkeit, sich und seiner Familie die Flucht aus Deutschland zu



Walter Zweig: „Erde vom Grab meiner lieben Mutter“, um 1938

© Deutsches Exilarchiv 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek, SpINL Stefanie Zweig, EB2016/004, mit Dank an Walter Zweig und Familie, Fotografie: Anja Jahn Photography

ermöglichen. Die Zukunft der Familie lag im Unbekannten. Das Säckchen mit Graberde war somit Medium einer alternativen Form des Gedenkens, das – vorübergehend oder gar für immer – ohne den eigentlichen Ort der Grabstätte auszukommen hatte. Kenia sollte nie zu einer neuen Heimat der Familie werden. Walter Zweig bemühte sich früh um eine Remigration. Dass die Familie jedoch nicht an ihren alten Lebensmittelpunkt zurückkehren konnte, ergab sich aus den politischen Bedingungen in Europa nach dem Ende des Kriegs. Stattdessen ließen sich die Zweigs in Frankfurt am Main nieder, wo Walter Zweig 1947 eine Stelle als Richter antrat. Er verstand sich fortan als doppelt Vertriebener, sein Mitgliedsausweis für die oberschlesische Landsmannschaft im „Bund vertriebener Deutscher“, der sich ebenfalls in Stefanie Zweigs Nachlass erhalten hat, bezeugt es. Der geografische Ort, von dem die Graberde stammt, war jetzt aus anderen Gründen nicht erreichbar und die Notwendigkeit, der verstorbenen Mutter anders als an ihrem Grab zu gedenken, nicht aufgehoben. Und möglicherweise

schluss über Borchardts Versuche, im Exil beruflich Fuß zu fassen, aber auch über sein vielfältiges Netzwerk im Exil. Teil dieses Netzwerks wird mit dem Eintrag zum fernen Grab der Eltern auch die familiäre Erinnerungsstätte in Berlin – verzeichnet, ganz im Paradigma des Ortes, unter W wie Weißensee.

Grabstein für Harry Zlotnicki, Fotografie, Berlin, 1949

Im Kapitel „Remigration“ der Dauerausstellung wird die kleinformatige Schwarzweißfotografie eines Grabsteins gezeigt. Zu sehen ist ein schwarz glänzender Quader, darauf eine Pflanzschale. Das Grab ist mit einem Margeritenstrauß geschmückt, im Hintergrund wächst eine Thujahecke. Die Inschrift des Steins verweist darauf, dass der Ort der Grabstätte keine Selbstverständlichkeit ist. Sie lautet: „Dein Wunsch, in der Heimat auszuruhen, ist erfüllt!“

Es ist der Grabstein des Berliner Dentisten Harry Zlotnicki (25.8.1873-10.11.1949). Als Jude zunehmend bedroht, floh er im März 1939 nach Shanghai. Seine Frau Elise, ebenfalls Dentistin, folgte im Juli 1939. Die Stadt unter internationaler Verwaltung, die Asylsuchenden bis 1941 auch ohne Visum offen stand, wurde nach den Pogromen im November 1938 zur letzten Zuflucht. Trotz der schwierigen Lebensbedingungen, die Harry und Elise Zlotnicki in Shanghai vorfanden, bauten sie eine neue Zahnarztpraxis auf, die sie erfolgreich betrieben. Zwangsmaßnahmen der japanischen Besatzungsmacht gegen Jüdinnen und Juden führten im Mai 1943 dazu, dass die Zlotnickis ins Ghetto von Hongkew umsiedeln mussten. Für das Paar bedeutete dies die neuerliche Vernichtung ihrer Existenz. In der Folge schwer erkrankt, hoffte Harry Zlotnicki darauf, noch einmal in seine Heimat zurückkehren zu können. Mit Unterstützung der United Nations Relief and Rehabilitation Administration (UNRRA) und der International Refugee Organization (IRO) wurde er im Juli 1947 gemeinsam mit seiner Frau zurück nach Deutschland gebracht, wo er nur eineinhalb Jahre später verstarb.

Ein Fotoalbum der Familie, das im Deutschen Exilarchiv aufbewahrt wird, kontextualisiert die Fotografie des Grabsteins. Das Fotoalbum setzt ein mit dem Exil der Zlotnickis. Eine letzte Fotografie der Berliner Zahnarztpraxis erinnert an das Leben vor der Flucht. Es folgen Fotografien der Überfahrt und

Ansichten aus Shanghai. Eine Seite des Albums ist dem Totengedenken gewidmet und versammelt Anzeigen und Nachrufe zum Tode Harry Zlotnickis. Die dort genannten Töchter, die um den Vater trauern, leben in Tel Aviv, Amsterdam und New York. Auf Zlotnickis Biografie zurückblickend, teilt eine Anzeige mit: „Nach einem arbeitsreichen Leben mit vielen Sonnentagen folgten Jahre der Dunkelheit, dann Emigration. Sein letzter Wunsch, in heimatlicher Erde auszuruhen, kann nun erfüllt werden.“

Statt eines fernen Grabes erhält Harry Zlotnickis seine letzte Ruhestätte auf einem Berliner Friedhof. Sie wird zum Zeichen der (territorialen) Rückkehr aus dem Exil; ihr Grabstein wird durch seine Inschrift zum Gedenkstein für Vertreibung und Exil.

Die Fotografie des Grabsteins dokumentiert diese Gegebenheit. Als bewegliches und reproduzierbares Erinnerungsmedium konnte sie auch an die entfernt lebenden Familienmitglieder verschickt werden. Für sie blieb das ersehnte Grab in der „heimatlichen Erde“ ein fernes Grab.

Jesko Bender, Theresia Biehl u. Kathrin Massar

Jesko Bender, Theresia Biehl und Kathrin Massar sind als wissenschaftliche Mitarbeiter/innen für das Deutsche Exilarchiv 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek tätig und gehören zum Team der Dauerausstellung „Exil. Erfahrung und Zeugnis“.



Grabstein für Harry Zlotnicki, Fotografie, Berlin, 1949

© Deutsches Exilarchiv 1933-1945 der Deutschen Nationalbibliothek, EB autograph 785

Die Dauerausstellung „Exil. Erfahrung und Zeugnis“ des Deutschen Exilarchivs 1933–1945 ist in der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main zu sehen.

Öffnungszeiten: Montag – Freitag 9 Uhr – 21.30 Uhr, Samstag 10 Uhr – 17.30 Uhr.

Der Eintritt in die Ausstellung ist frei.

Die virtuelle Begleitausstellung zur Dauerausstellung kann online besucht werden unter: exilarchiv.dnb.de

Das Grab eines ‚Fremden‘ auf dem Friedhof Ohlsdorf

1 Vgl. O. A.: Nur zehn Trauernde standen am Grab. Generalintendant P. Walter Jacob in Hamburg beerdigt – Stiftung für die Universität. In: Hamburger Abendblatt, 30. Juli 1977.

2 Zur Biografie von Jacob siehe auch: <https://www.exilforschung.uni-hamburg.de/archiv/p-walter-jacob.html> (abgerufen: 1. 7.2019); Frithjof Trapp: Zwischen Schönberg und Wagner. Musikerexil 1933-1949. Das Beispiel P. Walter Jacob. Hamburg 2005. Siehe außerdem: Fußnote 3.

3 Vgl. Ildikó Felbinger u. Sophie Fetthauer: „Ich glaube an Europa, ich glaube sogar an ein anderes Deutschland“. P. Walter Jacobs Remigration und seine Intendanz an den Städtischen Bühnen Dortmund 1950-1962. Münster u. New York 2018, 474.

4 P. Walter Jacob: Letztwillige Verfügung 1962. In: P. Walter Jacob Archiv, PWJ/II/a)201, 2.

5 Vgl. P. Walter Jacob: Letztwillige Verfügung 1962, 1-5.

6 Die Zusammenarbeit kam über ein langjähriges Projekt, das die umfassende Darstellung des Theaters im Exil beinhaltete, zustande. Vgl. <https://www.exilforschung.uni-hamburg.de/archiv/p-walter-jacob.html> (abgerufen: 1.07.2019).

7 P. Walter Jacob: Testament 1973. In: P. Walter Jacob Archiv, PWJ/II/a)201, 3.

8 Vgl. Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 2018, 327.

9 Lage des Grabes: Q10 (453-454), siehe: <https://www.friedhof-hamburg.de/besucher/prominente> (abgerufen am 1.07.2019).

10 Vgl. Assmann: Erinnerungsräume, 324-325 u. 343-347.

11 P. Walter Jacob: Letztwillige Verfügung 1962, 4.



Grab von P. Walter Jacob auf dem Ohlsdorfer Friedhof

© Marcus Dahmke

In einer kleinen Meldung vom 30. Juli 1977 berichtete das *Hamburger Abendblatt* von einer Beerdigung auf dem Ohlsdorfer Friedhof, „von der hier kaum jemand etwas wußte, und schon gar nicht, warum [diese] ausgerechnet in Hamburg [...]“ stattfand. Nur zehn Trauernde begleiteten den Sarg des Verstorbenen, P. Walter Jacob, als er am Freitag, dem 29. Juli 1977 in Hamburg beigesetzt wurde.¹ Die in der Meldung aufgeworfene Frage, warum ein ehemaliger Generalintendant der Städtischen Bühnen Dortmund gerade in Hamburg begraben werden wollte, war und ist durchaus berechtigt.

Walter Jacob (26.1.1905–20.7.1977), als Kind jüdischer Eltern in Duisburg geboren, floh 1933 vor der nationalsozialistischen Verfolgung aus Deutschland. Nach mehreren Stationen in Europa gründete er studierte Philosoph und Theatermann, der bereits Ende der 1920er Jahre an verschiedenen deutschen Bühnen tätig war, die Freie Deutsche Bühne in Buenos Aires, die er insgesamt zehn Jahre leitete.² Unter dem Pseudonym Paul Walter war er zudem publizistisch tätig. Bereits in seiner Exilzeit entstanden umfangreiche Noten-, Buch- und Zeitungsausschnittsammlungen mit den thematischen Schwerpunkten Theater und Exil, die auch nach seiner Rückkehr nach Deutschland 1950 und den Jahren als Generalintendant in Dortmund fortgeführt wurden.

Vom 12. Juli 1962, ein paar Tage nachdem sein Intendantenvertrag nicht verlängert worden war,³ stammt die erste Version von Jacobs letztwilliger Verfügung, in der er seinen Nachlass zu einer gemeinnützigen Stiftung (P. Walter Jacob Stiftung)

zusammenfasst. Die Sammlungen sollten nach seinem Willen in den Räumlichkeiten einer „theaterwissenschaftlichen Universität einer breiten Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.“⁴ Bereits in dieser ersten Version des Testaments bat er die späteren Testamentvollstrecker darum, für eine standesgemäße Beerdigung zu sorgen und zwar *in der Stadt*, die die P. Walter Jacob-Stiftung in ihrer Universität erhält.⁵

Nachdem es Ende der 1960er Jahre zu einer Zusammenarbeit von Jacob und der damaligen Arbeitsstelle für deutsche Exilliteratur der Universität Hamburg gekommen war,⁶ bestimmte er Hamburg als zukünftigen Sitz der Stiftung und seiner Sammlung. Die Bücher, Noten, Broschüren und Drucksachen aller Art (zu denen auch historische Dokumente zu Jacobs Leben zählen) sollten durch Stiftungsgelder erhalten, gepflegt und ständig erneuert werden.⁷ Aus dieser Verfügung spricht die Einsicht, dass ein Ort die Erinnerung nur dann festhält, wenn Menschen dafür Sorge tragen.⁸

Jacobs letztem Willen – bei seinem Nachlass begraben zu werden – ist es letzten Endes zu verdanken, dass es heute zwei Erinnerungsorte *in Hamburg* an ihn gibt: sein Grab, das inzwischen als Ehrengrab auf dem Friedhof Ohlsdorf gelistet wird,⁹ und das umfangreiche P. Walter Jacob Archiv, das im Altbau der Staats- und Universitätsbibliothek u. a. seine Sammlung enthält und zur Walter A. Berendsohn Forschungsstelle gehört.

Jacob war eine sowohl lokale als auch symbolische Verknüpfung beider Gedenkort, der Grabstätte und dem Archiv als ausgelagertem Gedächtnis

oder Ort der Aufbewahrung¹⁰, sehr wichtig. Im Testament heißt es beispielsweise, auf dem Grabstein solle in würdiger Form auf die P. Walter Jacob Stiftung hingewiesen werden.¹¹ So findet man auf dem Stein, einer konglomeratischen Brexie, die unterschiedliche durch Erosion und Transport akkumulierte Gesteine in sich vereint, den Vermerk auf die Stiftung in Bronzeschriftzügen wieder. Ob die Auswahl des kalkgebundenen Sedimentsteines auf die Existenz im Exil, auf die durch äußere Einflüsse beeinflusste Zusammensetzung der Identifikation eines Exilanten und Zurückgekehrten hindeutet oder anders ausgelegt werden sollte, muss wohl jedem Betrachter selbst überlassen werden. Die Wölbungen in der oberen Hälfte des Grabsteines könnten einen Theatervorhang abbilden, gleichzeitig bieten die Rillen der Witterung eine bessere Angriffsfläche und sorgen für die schrittweise Erosion des Gesteins. Mehr oder weniger eindeutig scheinen nur die strahlenförmig um die P. Walter Jacob Stiftung angeordneten Riefen zu sein. Die Stiftung hält den Stein wie auch die Erinnerung an Jacob ‚symbolisch‘ zusammen und verknüpft

die einzelnen Erinnerungsorte miteinander. Damit wird auch in Zukunft die Erinnerung an den jüdischen Kulturschaffenden, der trotz politischer und religiöser Verfolgung und Entortung aus dem Exil nach Deutschland zurückgekehrt ist und sich mit seiner Verfügung dezidiert zur deutschen Tradition und Kultur bekennt, aufrechterhalten werden.

Marcus Dahmke

Marcus Dahmke studiert Deutschsprachige Literaturen im Master an der Universität Hamburg und ist wissenschaftliche Hilfskraft im Team der Walter A. Berendsohn Exilforschungsstelle. Nebenher arbeitet er in seinem ersten Ausbildungsberuf als Buchhändler.



Erinnerungsort an P. W. Jacob:
Das P. Walter Jacob Archiv

© Georg Schmid

„Mit meinem Buch habe ich eine Art Gedenkstätte errichtet.“

Kristina Omelchenko im Gespräch mit Katja Petrowskaja

Kristina Omelchenko: Sie begeben sich auf die Suche, um Erinnerungen an die Toten ihrer eigenen Familie nachzuspüren. Wie fühlen Sie sich dabei, andere Menschen, Ihre Leser/innen, in die Geschichten Ihrer Angehörigen einzuweißen?

Katja Petrowskaja: Autobiografisches Erzählen besteht aus Forschen und Erleben und das war mir sehr wichtig. Man „arbeitet“ nicht mit Erinnerungen, sondern man erlebt die Vergangenheit selbst mit, man findet einen eigenen Umgang damit. In der Tat geht es darum, wie wir die Dinge erleben, und dieser Moment ist immer jetzt. In der Vergangenheit gibt es kein System und keine Ordnung, die man rekonstruieren kann, indem man alles auf Regalen einreicht und strukturiert. Es gibt wirklich keine fertige Vergangenheit, nur die eigene Wahrnehmung des Vergangenen. Eigentlich ist mein ganzes Buch auf dieser absolut persönlichen körperlichen Präsenz in der Vergangenheit aufgebaut, sowie als ein Versuch gedacht, meine Leser/innen durch diese Vergangenheit zu führen, sie erleben zu lassen. Und so befinde ich mich immer wieder in einer Situation extremer Verlegenheit, weil ich niemanden nach Babij Jar, nach Auschwitz, führen und dadurch die Gewalt reproduzieren will.

Der Prozess des Erinnerns wird oft so dargestellt, dass man einen dunklen Raum öffnet, das Licht einschaltet, den Staub abwischt und die Toten ste-

hen auf und singen Choräle. Das ist eine ziemlich seltsame Idee, denn sie singen keine Choräle, sondern sie beißen einen an den Fersen, erwürgen, entsetzen. Und in diesem Sinne muss man seinen eigenen Weg suchen, wie man eine Geschichte erzählt und sich selbst und andere nicht verrückt macht, das heißt, wie man über die Gewalt erzählt, sie aber nicht wiederholt. Ja, das Gefährliche an der Arbeit mit solchen Themen ist, dass man von der Gewalt erzählen soll, ohne dabei die Gewalt zu multiplizieren.

Kristina Omelchenko: Fast alle Zwischenstationen Ihrer Reise im Buch sind Gedenkstätten und Orte der Erinnerung: der jüdische Friedhof in Kalisz, der Soldatenfriedhof in Mauthausen, Auschwitz, Babij Jar. War das so geplant, wollten Sie das Thema Tod und Totengedenken so zentral darstellen? Oder ist diese Route spontan entstanden?

Katja Petrowskaja: Das ist eine schwierige Frage, denn es gibt unterschiedliche Orte und unterschiedliche rituelle Zugänge dazu. So habe ich den jüdischen Friedhof in Warschau aus einer gewissen Neugierde heraus besucht: wie ist es möglich, dass so viel zerstört wurde, dass von hier eine halbe Million Menschen in den Tod deportiert wurden, die Stadt selbst war 1944 kaum mehr existent, aber der jüdische Friedhof ist erhalten geblieben? Nach Auschwitz kam ich zufällig (wie absurd es

1 Die ehemals staatliche Monopol-Reiseagentur für den Auslandsfremdenverkehr in der Sowjetunion.

auch klingt), ich war neunzehn und es war ein Teil von meiner ersten Auslandsreise. Das muss ich noch dazu sagen: mir war damals nicht klar, dass Auschwitz der Mordschauplatz Nummer eins war, denn damals waren in der Sowjetunion Buchenwald und Dachau wichtiger, Auschwitz stand an dritter Stelle und hieß für uns Oswienzym. Dies ist darauf zurückzuführen, dass es im offiziellen sowjetischen Narrativ keinen Holocaust gab. Sobald es möglich wurde, ins Ausland zu reisen, habe ich bei Intourist¹ bloß einen siebentägigen Ausflug nach Polen gebucht, „all inclusive“, Auschwitz plus Mittagessen, aber niemand sagte uns vorher, wohin genau wir fahren, also wir waren in Krakow, und in Tschenstochau, und dann plötzlich da. Wenn man mich damals gefragt hätte, wäre ich nicht hingegangen. Ich bin einfach der Meinung, dass nicht jeder junge Mensch eine KZ-Gedenkstätte besichtigen muss. Ich war damals, wie viele heute, absolut nicht vorbereitet. Es ist ebenfalls unmöglich, alle Bücher über den Holocaust zu lesen, selbst die wichtigsten, und es ist unmöglich, alle Orte zu besichtigen und allen die Ehre zu erweisen. Schließlich ist es eine Katastrophe, die so grenzenlos ist, dass wir verrückt werden, wenn wir uns aufgeben, um ihr zu dienen. Mein Gedächtnis hat diese Reise irgendwie verdrängt, ich glaube sogar, dass es nicht mein Gedächtnis war, sondern meine moralischen Prinzipien, die es mir nicht erlauben, es zu beschreiben. Für mich bedeutet eine sachliche Beschreibung dieses Ortes in gewisser Weise Akzeptanz, also habe ich stattdessen eine Lücke im Text. Die Reise nach Mauthausen habe ich ganz bewusst als erwachsene Person unternommen, ich fuhr in ein Kriegsgefangenenlager bei Salzburg und dann nach Mauthausen, ich wollte verstehen, was meinem Großvater passiert ist, nach all den Lagern, warum er nach dem Krieg nicht nach Hause kam, sondern erst nach 40 Jahren. Ich dachte, ich werde es dort verstehen. Ich fürchte, ich habe es verstanden. Es war einer der ersten Texte, die ich für das Buch schrieb: ich stehe vor der Tür einer Baracke und mir wird klar, dass ich nicht reingehen kann. Es ging mir um die eigene Wahrnehmung dieses Ortes, aber auch um die Wahrnehmung der anderen Menschen, ich wollte das Gemeinschaftsgefühl nachempfinden.

Kristina Omelchenko: Und die Zitate aus dem Gästebuch in verschiedenen Sprachen, von denen Sie schreiben, die tragen auch zu diesem Gemeinschaftsgefühl bei, oder?

Katja Petrowskaja: Ja, unter anderem. In diesem Sinne hat mich Mauthausen mit seinem Internationalismus einfach schockiert, denn ganz Europa träumt davon, und plötzlich liest man die Listen von KZ-Häftlingen, und da ist es – Internationalismus pur. Es ist eine von diesen schrecklichen, monströsen Transformationen, als ob kollektive Ideen in ihren beängstigendsten Formen verwirk-

licht wären.

Kristina Omelchenko: Und wie war es mit Babij Jar?

Katja Petrowskaja: Was Babij Jar angeht, wusste ich nicht einmal, wie ich darüber schreiben soll. Ich bin in Kiew aufgewachsen, wo es viele Jahre lang verboten war, sich an die Tragödie in Babij Jar zu erinnern. Es ist aber ein Teil meiner Geschichte, und für mich ist es eine Geschichte über ein schwarzes Loch, über einen unmöglichen Ort, der einst am Rande der Drei-Millionen-Stadt lag. Jetzt nimmt man einfach eine U-Bahn und kommt an einem Loch der Zivilisation an: hier, in Babij Jar, wurden zwischen einer Kirche aus dem 12. Jahrhundert und der U-Bahn-Station 100.000 Menschen getötet. Es liegt innerhalb der Stadt, es gibt hier in der Umgebung Wohnhäuser, Teil von dieser Schlucht ist nun ein Park, Menschen spielen Fußball, spazieren. Es ist ein riesiges Gelände, es geht also letztendlich nicht nur um eine Gedenkstätte oder einen Ort der Erinnerung, sondern um einen Ort der Katastrophe, die unmöglich zu bewältigen ist. Das habe ich versucht, im Buch darzustellen, diese Unmöglichkeit.

Kristina Omelchenko: War die Beschreibung von Babij Jar ein Versuch, Ihre Leserschaft auf dieses Problem aufmerksam zu machen, die Toten aus der Vergessenheit rauszuholen, oder eher Ihre eigene Art und Weise, diese Katastrophe für sich selbst zu verarbeiten?

Katja Petrowskaja: Ich wusste, dass ich darüber schreiben muss, aber es ist doch kein rein informativer Text. In gewisser Weise war Schreiben darüber ein Versuch, ein persönliches Ritual durchzuführen, den Ort auf solche Weise zu ehren, wie ich es kann, durch ein paar Geschichten. Ich weiß nicht einmal, ob man es als Gedenken bezeichnen kann, denn Gedenkrituale kann man wiederholen, und diese Dinge kann man nicht wiederholen. Als ich das Buch schrieb, gab es in Babij Jar bereits viele Denkmäler, aber die haben kein gemeinsames Gedenken gestiftet. Ich schuf mir durch Schreiben einen Ort, an dem ich den Kreis geschlossen, eine Art Gedenkstätte errichtet habe. Aber diese Gedenkstätte ist eine Gedenkstätte des Erlebnisses, da gibt es keine Denkmäler.

Wenn Sie mich nach den Gedenkstätten fragen, denke ich an die ‚Friedhöfe der Unbekannten‘, also der Heimat- oder Namenlosen. Ich denke an Babij Jar, denn es gibt da keine Gräber, nicht einmal die Asche ist geblieben. In Bezug auf Gedenkstätte-Debatten ist für mich die Idee eines gemeinsamen Raums, einer gemeinsamen europäischen Landschaft und gemeinsamen europäischen Geschichte sehr wichtig. Wer auf welcher Seite war, wer auf wen geschossen hat, wer ist genau das Opfer und wer ist genau der Täter, ist wichtig. Aber solange unsere gesellschaftliche Denkweise an diesem Rollenspiel Täter vs. Opfer festhält, wird nicht

viel um Babij Jar sich verändern. Es geht nicht um den „anderen“, irgendwelche Juden, es geht um die eigenen Nachbarn. Mir wurde sogar mal Antisemitismus vorgeworfen, weil ich angeblich meine jüdische Herkunft verheimlichen wollte. Aber ich wollte etwas anderes sagen: Ich wollte über Babij Jar als eine Person, als Mensch schreiben, so, als ob ich kein Nachkomme des jüdischen Volkes wäre, die über die ‚Meinigen‘ trauert. Dieser Ort macht mich krank, ich möchte ihn würdigen, nicht weil ich jüdisch bin, sondern weil ich ein Mensch bin, und weil ich aus dieser Stadt komme. Ich bin hier aufgewachsen, und mein „Spaziergang“ ist ein bescheidener Versuch zu verstehen, wie man in dieser Stadt leben soll, in der sich Babij Jar befindet. Es ist keine Frage der Identität, sondern der Anständigkeit und des Gewissens.

Kristina Omelchenko: Das zwanzigste Jahrhundert hat viele namenlose Gräber hinterlassen und die Schlucht von Babij Jar ist ein solcher Ort. Heutzutage gibt es viele Initiativen, die sich gegen namenlose und Massen-Gräber einsetzen und versuchen, jedem Verstorbenen ein namentliches Grab zu errichten. Denken Sie, es wäre sinnvoll für Babij Jar? Und vor allem, wäre es möglich?

Katja Petrowskaja: Ich denke, es wäre schon möglich. Dank vieler Quellen, einschließlich der Recherchen in Yad Vashem wurden viele Namen gefunden. Und einerseits halte ich es für richtig, alles zu sammeln, aber wenn sich eine Katastrophe mit sechs Millionen Menschen ereignet, ist es so viel, dass man es gar nicht begreifen kann. Ich denke, dass solche Dinge, wie das Finden von Namen und die Wiederherstellung der Geschichte, absolut notwendig sind, aber ich habe wenig Ahnung, welcher Aufwand es wirklich wäre, - mit allen historischen Institutionen und Gedenkstätten.

Kristina Omelchenko: Ich glaube, als Sie an Ihrem Buch gearbeitet haben, gab es noch kein Projekt für das Babij Jar Memorial in Kiew, oder?

Katja Petrowskaja: Natürlich gab es eins, mehrere Projekte sogar! Und mehrere Menschen beschäftigen sich damit ihr ganzes Leben lang. Das neue Projekt positioniert sich nur so, als hätte es gar nichts davor gegeben. Dort kämpfen seit vielen Jahren verschiedene Kräfte gegeneinander. Auch mir wurde eine Stelle im Vorstand des Babij Jar Memorial angeboten, ich habe es damals gerade aus diesen Gründen abgelehnt, ich wollte nicht in einen Streit zwischen verschiedenen Akteuren geraten. Vor einem Jahr nun wurde die künstlerische Leitung des Memorials von einer dubiosen Person übernommen, die durch ein bombastisches Film-Experiment bekannt geworden ist. Dass diese Person, die sich für totalitäre Praktiken interessiert, oder einfach gesagt, dafür, wie tief ein Mensch fallen kann, nun für das Gedenken einer Katastrophe verantwortlich ist, und in Babij Jar agiert, ist selbst eine Katastrophe. Außerdem wird dieses Projekt



Katja Petrowskaja
auf dem Erlanger Poetenfest,
Aufnahmedatum: 31.08.2013

© manfred.sause@volloeko.de
GNU FDL, <https://www.gnu.org/licenses/fdl-1.3.html>

durch Gelder russischer Oligarchen finanziert, was viele Entscheidungen politisiert, obwohl dort viele namenhafte Historiker gearbeitet haben. Nun sind viele von ihnen, wie sie es formuliert haben, aus „ethischen Gründen“ weggegangen. Auch der wissenschaftliche Direktor des Memorials ist gegangen, er ist ein guter Bekannter von mir, ein Niederländer, der ein Buch über die Besetzung von Kiew geschrieben hat. Wenn jedoch behauptet wird, dass es sich um das einzige Holocaust-Museum in der Ukraine handelt, ist das einfach falsch, da es in Dnipropetrowsk seit langem ein Holocaust-Museum gibt.

Kristina Omelchenko: Sie haben sich also von diesem Projekt distanziert?

Katja Petrowskaja: Auf jeden Fall.

Kristina Omelchenko: Und wie wird es konzipiert, als ein Museum für die ermordeten Juden von Kiew, als Holocaust-Museum oder soll auch anderer Opfer gedacht werden? Dort wurden ja nicht nur Juden umgebracht.

Katja Petrowskaja: Genau. Juden, Roma, Kriegsgefangene, Prostituierte, es gab ja Razzien auf den Straßen, vieles ist dokumentiert. Dann waren es noch Patienten einer Psychiatrie, einige Priester, und eine berühmte Gruppe von ukrainischen Nationalisten, die ihrerseits in ihrer Zeitung die Vernichtung der Juden begrüßt hatten. Und nun ist eine Straße neben Babij Jar nach Olena Teliha, einer von ihnen, benannt. Ich weiß nicht, was man damit machen soll. Es ist auch viel komplexer, als ich hier sagen kann.

Leute wie ich gingen davon aus, dass es ein Museum von Babij Jar werden und nicht nur die Opfer des Holocausts, sondern alle Opfer berücksichtigen sollte. Das war aber nicht im Sinne der damaligen Leitung und man hat alle, die für diese Idee gekämpft haben, praktisch aus dem Projekt rausgeworfen. Es wäre wichtig, einmal alle Menschen zu würdigen, die für die Erhaltung der Erinnerung gekämpft haben, z.B. Emanuel Diamant, der in den 60er Jahren in Babij Jar Versammlungen organisierte, als das Gedenken überhaupt verboten war. Nach der Katastrophe, die sich in Babij Jar ereignet hat, folgte das Schweigen, und was nun dort passiert, ist ein sehr komplizierter Missbrauch. Wenn man mir diesen Ort gäbe, würde ich einen Botanischen Garten anlegen, den schönsten botanischen Garten der Welt.

Kristina Omelchenko: Eine weitere Geschichte von Erinnern und Vergessen wird in Ihrem Buch im Kapitel „Kalisz“² dargestellt. Dort beschreiben Sie einen zerstörten jüdischen Friedhof und umgedrehte Grabsteine, die zum Straßenbau verwendet wurden und beim Neubau der Straße teilweise zum Vorschein kamen. Ich musste dabei sofort an Stolpersteine³ denken, allerdings unfreiwillig platzierte.

Katja Petrowskaja: Stolpersteine finde ich tatsächlich erstaunlich, eine sehr passende Idee für die Vermittlung der Geschichte! Als ich von diesem Projekt erfahren habe, wollte ich unbedingt den Künstler persönlich kennenlernen. So habe ich sein Büro angerufen und durfte ihn treffen und an einem Tag in Berlin beim Arbeiten begleiten, nur ein oder zwei Stunden. Ich bin in einer lokalen Kultur aufgewachsen, in der man ständig über Geschichte stolpert. Es geht nicht darum, ob man viel über die Vergangenheit nachdenkt, es geht darum, dass man die Straßen entlangläuft, wo die eigene Urgroßmutter ermordet wurde, wo es mal eine Synagoge gab und jetzt einen Boxclub, wo früher eine Kirche stand und jetzt ein Architekturmuseum. Für mich ist das Geschichtsgefühl sehr stark mit dem Topografischen verbunden, mit einer konkreten Wahrnehmung. Deshalb erinnere ich mich zum Beispiel so gut daran, wie ich in Warschau herumgelaufen bin – auch in meinem Buch spielt das eine wichtige Rolle. Diese Stadt ist ein unglaublicher Raum, da ist überall ein Friedhof. Es fühlt sich an, als würde man durch eine Geisterstadt spazieren, daher ist jeder Spaziergang ein Andenken.

Kristina Omelchenko: Und der zerstörte Friedhof in Kalisz? Diese Stücke von Grabsteinen sind doch gut sichtbar, wie werden sie von den Einwohnern wahrgenommen? Kümmert sich jemand um sie heutzutage? Kümmern sich die jüdischen Gemeinden um die zerstörten Friedhöfe oder sind es andere Organisationen?

Katja Petrowskaja: Da gibt es viele, die sich damit beschäftigen, alles sehr unterschiedliche Men-

schen, zum Teil habe ich das im Buch beschrieben. Es gibt z. B. eine Frau, eigentlich eine Immobilien-spezialistin, die plötzlich angefangen hat, sich wie eine Verrückte mit jüdischer Geschichte auseinanderzusetzen. Sie fuhr Familienmitglieder, die nach Kalisz auf der Suche nach ihren Vorfahren kamen, durch die Stadt, sie suchte nach Papieren, sie konnte sich in Archiven aus. Dabei weiß ich nicht mal, ob sie Jüdin ist oder nicht. Und das ist auch aus ethischer Sicht eine sehr interessante Sache, denn ich wollte sie gar nicht fragen. Es spielt eben keine Rolle, sie macht es einfach. Die zweite Frau, die ich getroffen und in meinem Buch beschrieben habe, war Anna. Sie war zum Islam konvertiert, arbeitete in einem Gefängnis und war in einen russischen Zaren verliebt. Dazu hat sie in England Medienwissenschaft studiert, sie sprach also ein fantastisches Englisch, alles zusammen hat mich völlig verwirrt. Es war also absolut unmöglich, ihre Identität zu erfassen, sie war keine typische Polin und offensichtlich spielten Traumata und Gewissen als treibende Kraft für sie eine wichtige Rolle. Und gerade sie hat mir die Steine gezeigt.

Besonders interessant war für mich, Menschen zu begegnen, die sich dort mit dem Holocaust befassen. In Deutschland ist es fast immer eine Institution, in Polen waren es sehr oft Privatpersonen, die irgendwie auf das Thema gekommen sind. Und es zeigt einerseits den Mangel an offizieller Arbeit in dieser Richtung, andererseits ist es aber auch immer ein persönlicherer Weg. In Österreich ist es auch so, denn offiziell präsentierte sich Österreich lange als Opfer. Die Menschen dort, die sich mit der Geschichte auseinandersetzen, agieren in der Regel aus eigener Initiative. Meistens handelt es sich um einen Geschichtslehrer aus der hiesigen Schule, oder einen lokalen Historiker, der sich mit Roma beschäftigt. Dieser ganze Kriegsgefangenenfriedhof auf dem Gelände des ehemaligen Stalag 18 bei Salzburg, wo mein Großvater war, ist eine absolut private Initiative, die vom Geld der Kommune lebt. Und in der Schule wird dieses Thema behandelt nicht etwa, weil es im Lehrplan steht, sondern weil einzelne Lehrer das Thema wichtig finden.

Kristina Omelchenko: Sie haben die Rekonstruktion der Namen von Toten des Stalags beschrieben, die seit Jahren von den Schülern durchgeführt wird. Und in Ihrem Text schreiben Sie dazu: Sie tun es, denn es geht um ihre Heimat.

Katja Petrowskaja: Ja, das ist es, was ich für sehr wichtig halte. Ich habe ein Konzept des Gemeinsamen in der Geschichte. Man wächst an einem Ort auf, und die eigene Geschichte ist die Summe von allem, was dort geschieht, welche Kräfte involviert sind. Deshalb ärgere ich mich jetzt so sehr über Kiew, das behauptet, eine nur ukrainische Stadt zu sein. Denn es gab da eigentlich so viele unterschiedliche Einflüsse und Kulturen, und es ist wichtig zu verstehen, dass wir all dies sind und

² Polnische Stadt, die während der NS-Zeit zum deutschen „Reichsgau Wartheland“ gehörte.

³ Ein auf den Künstler Günter Demnig zurück gehendes Erinnerungsprojekt, bei dem quadratische Pflastersteine aus Messing mit Namen von während der Zeit des Nationalsozialismus Verfolgten und Ermordeten dort in Straßen und Gehwege integriert werden, wo sie früher gelebt haben. Solche Stolpersteine gibt es inzwischen in 25 Ländern.



nicht nur das eine. Es ist klar, dass Geschichte jedes Mal neu geschrieben wird, aber ich glaube wirklich an die lokale Geschichte, an das Gefühl des Lokalen. In diesem Sinne ist Kiew einfach voll mit allem: diese Häuser, von denen man die Farbe des Zweiten Weltkriegs nicht mehr wegwischen kann, und obendrauf ist schon eine weitere Schicht.

Kristina Omelchenko: Es gibt aber ja nicht nur Hinweise auf eine ‚Geschichtsfülle‘ in Bezug auf Kiew – im Buch beschreiben Sie ja gerade auch Lücken der Erinnerung am Beispiel Ihrer Familie. War eigentlich die Abwesenheit der Familienmitglieder ein Impuls zum Schreiben (Forschen) oder die Grablosigkeit, die Unmöglichkeit des rituellen Gedenkens? Denn es kommt mir vor, als suchten Sie in ihrem Buch nicht in erster Linie nach möglichen überlebenden Verwandten und deren Nachkommen, sondern nach Gräbern, Gedenkorten usw.

Katja Petrowskaja: Die ganze Geschichte dreht sich um die Tatsache, dass es eine große Familie hätte geben können, aber es gibt keine. Ich finde plötzlich all diese Rivkas, Maisels usw., die aus dem Füllhorn der Vergangenheit rauskommen und wieder hineinfallen. Denn nicht nur wären sie sowieso gestorben und sind tot, sie wurden getötet, vernichtet, so dass nicht klar ist, ob man etwas gewinnt oder verliert, indem man sie findet.

Kristina Omelchenko: Denken Sie, dass Gedenken an einen Ort gebunden ist? Braucht man überhaupt diese Rituale, Gräber zu besuchen, um das Gefühl der Verbundenheit mit der Familie oder auch mit dem Land aufrechterhalten zu können?

Katja Petrowskaja: Ich glaube, es ist für jeden irgendwie anders, denn es gibt Leute, die es gar nicht brauchen, sie müssen nicht zum Grab gehen; und es gibt Leute, die sich einfach verpflichtet fühlen. Es kann sogar innerhalb einer Familie unterschiedlich sein, zum Beispiel der Bruder geht und die Schwester nicht.

Kristina Omelchenko: Und wie verbindet sich das für Sie mit Religion? Totengedenken und Erinnerungskulturen waren traditionell ein Teil von religiösen Diskursen. Und jetzt hat im Vergleich zu früheren Jahrhunderten Religion deutlich an Bedeutung verloren, und durch Globalisierung wurden auch religiöse Grenzen verschoben.

Katja Petrowskaja: Ja, absolut! Was die religiösen Rituale betrifft, so wäre es natürlich sehr schön, in einer Kultur aufzuwachsen und in ihr zu bleiben. Unser Problem mit dem Gedächtnis und den Ritualen hängt damit zusammen, dass wir heute in einer seltsamen Situation leben, wo alles durcheinander ist. Es gibt überall Migrationsprozesse, bestimmte Narrative überlappen sich mit anderen, Gläubige übernehmen etwas voneinander, und Nicht-Gläubige übernehmen die Formen des Gedenkens. Ich weiß einfach nicht, wie man das alles kombinieren kann und was davon persönlich und was gemeinschaftlich ist. Vielleicht hilft hier Kunst.

Dabei gibt es Traditionen, bei denen es klar ist, dass man sie ändern sollte, es ist aber völlig unklar wie. Im Allgemeinen finde ich Kolumbarien und Einäscherung eine sehr interessante Geschichte. Ich erinnere mich aber daran, dass ich in einem schrecklichen Schockzustand war, als meine Großmutter einen Zettel hinterließ, dass sie kremiert werden wollte. Ich hatte diese Art von Bestattung noch nie zuvor erlebt, und für mich war es wirklich ein Symbol von Auschwitz. Die Tatsache, dass sie es sich selbst angetan hat, bedeutete für mich die endgültige Akzeptanz, dass wir alle nicht nur sterben, sondern buchstäblich verschwinden werden. Gerade im Judentum ist Kremieren nicht akzeptabel. Wir sind menschliche Wesen, und vielleicht ist es Teil unserer Normalität, auf eine mehr oder weniger unschreckliche Art und Weise sterben und sich irgendwie irgendwo hinlegen zu wollen, um einen Platz zu haben. Im Grab Liegen als Vorstellung hat natürlich mit dem Konzept des Schlafes zu tun, man soll nach dem Tod die ewige Ruhe finden und nicht wie Blumen in einer Vase stehen oder wie Goldstaub auf irgendeinem See verstreut werden und Fische vergiften. Ich weiß es nicht, aber irgendwie mag ich es nicht, darüber nachzudenken, obwohl es klar ist, dass der Staub der Toten überall ist.

Kristina Omelchenko ist Doktorandin an der Universität Hamburg. Ihr Erststudium in Germanistik und Anglistik hat sie an der Moskauer Staatlichen Lomonossow-Universität und an der Humboldt-Universität zu Berlin abgeschlossen. Seit Juni 2019 promoviert sie an der Universität Hamburg mit einem interdisziplinären Projekt in der Germanistik und Slavistik. Kristina Omelchenko ist Mitglied des Doktorandenkollegs Geisteswissenschaften, ihr Dissertationsprojekt wird seit Mai 2020 von dem Ernst Ludwig Ehrlich Studienwerk (ELES) gefördert.

Über die Autorin:

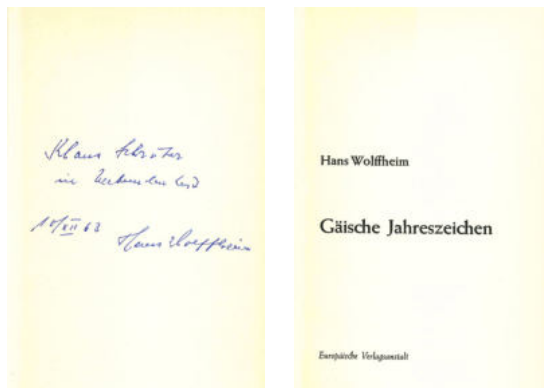
Katja Petrowskaja ist 1970 in Kiew geboren worden. Heute lebt sie in Berlin. Sie hat ihr Studium der Literaturwissenschaft und Slawistik in Estland absolviert und wurde 1998 in Moskau mit ihrer Arbeit „Die Poetik der Prosa bei Chodassewitschs“ promoviert. 2014 hat sie ihren Roman „Vielleicht Esther“ veröffentlicht. Für die gleichnamige Erzählung, die Eingang in ihren später veröffentlichten Roman erhalten hat, wurde sie 2013 mit dem Ingeborg-Bachmann Preis ausgezeichnet.

Übernahmen aus der Nachlassbibliothek von Klaus Schröter in die Exilbibliothek

1 Die Übernahmen können im Campus-Katalog der SUB Hamburg (<https://kataloge.uni-hamburg.de>) nachvollzogen werden, indem in die Suchmaske „exk h65 nachlass klaus schröter“ eingegeben wird.

2 Vgl. *exilograph* Nr. 19, Winter 2012/13, zum Thema „Hans Wolffheim und die Exilliteraturforschung“.

3 Vgl. den Artikel von Marcus Dahmke in diesem Heft.



Widmungsexemplar von Hans Wolffheims „Gäische Jahreszeiten“ für Klaus Schröter (fliegendes Blatt und Titelblatt)

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

Im Oktober 2017 konnte die Exilbibliothek aus dem Nachlass des im Januar 2017 in Hamburg verstorbenen Literaturwissenschaftlers Klaus Schröter dessen Bestand an Büchern zur Exilliteratur übernehmen. Schröter, der lange in New York lehrte und lebte, hatte seine wissenschaftliche Laufbahn an der Hamburger Arbeitsstelle des Goethe-Wörterbuchs begonnen und promovierte 1960 mit einer Arbeit über *Literarische Einflüsse im Jugend- und Frühwerk von Heinrich Mann*. Zu diesem Autor wie auch zu dessen Bruder Thomas Mann forschte und publizierte er umfassend, sein Briefwechsel mit Käthe Hamburger *Um Thomas Mann* erschien 1994. Zu den beiden Mann-Brüdern sowie zu Al-

fred Döblin und Heinrich Böll gab er zudem jeweils einen Band in der Reihe Rowohlts Monographien heraus, als deren Herausgeber er von 1982 bis 1989 tätig war.

Nach einem Bestandsabgleich fanden schließlich 282 Werke aus Klaus Schröters Bibliothek den Weg in den Bestand der Exilbibliothek.¹ Besonders erfreulich ist dabei der Zugang zweier Widmungsexemplare des Gründers der Forschungsstelle für Exilliteratur, Hans Wolffheim², an Klaus Schröter: der Gedichtband *Gäische Jahreszeiten* von 1963 („Klaus Schröter in Verbundenheit“) sowie *Hans Henny Jahnn. Der Tragiker der Schöpfung. Beiträge zu seinem Werk* von 1966 („Herrn Dr. Klaus Schröter mit freundlichen Grüßen“). Schröter hatte bei Wolffheim studiert und gearbeitet, 1965 verantwortete er die Festschrift *Grüsse. Hans Wolffheim zum 60. Geburtstag*; auch dieser Band aus Schröters Nachlass findet sich nun in der Exilbibliothek. Dubletten wurden – im Einverständnis mit Schröters Erben – jungen interessierten Exilforscher*innen gegen eine Spende zur Verfügung gestellt sowie teils antiquarisch veräußert. Die dabei eingenommene Summe von 250 Euro wurde im Dezember 2019 an das Café Exil, eine gemeinnützige Anlaufstelle für Geflüchtete in Hamburg, überwiesen. Klaus Schröters Grab befindet sich auf dem Ohlsdorfer Friedhof, auf dem auch P. Walter Jacob begraben liegt.³

Cordula Greinert

Veranstaltungen der Forschungsstelle

Die Forschungsstelle bei den Tagen des Exils 2018



© Körper-Stiftung

Vom 15. Oktober bis zum 16. November 2018 fanden in Hamburg die 3. Hamburger Tage des Exils statt. Schirmherr war in diesem Jahr Abbas Khider, der die Reihe mit seiner ‚Rede zum Exil‘ eröffnete. Das von der Körper-Stiftung in Kooperation mit der Herbert und Elsbeth Weichmann-Stiftung koordinierte Programm umfasste rund 60 Veranstaltungen verschiedener Institutionen zu „Flucht und Exil in Vergangenheit und Gegenwart“. Wissenschaftlich beraten wurde die Veranstaltungsreihe von Doerte Bischoff, die sich gemeinsam mit dem Team der Berendsohn Forschungsstelle wie auch in den Jahren zuvor mit verschiedenen Kooperationspartnern an der Gestaltung dieser Tage beteiligt hat.

Was geschieht, wenn die Zerstörung des eigenen Herkunftslandes eine Rückkehr unmöglich macht? Wenn sich im Exil unerwartete neue Verbindungen ergeben? Geleitet von dem Thema „Jenseits der Rückkehr? Zusammenleben im Exil“ sprach Bischoff am 16.10.2018 mit der Schriftstellerin Olga Grjasnowa und Ayham Majid Agha, Schauspieler und Spielleiter des Exil Ensembles am Gorki Theater, im Haus 73 im Hamburger Schanzenviertel über ihr künstlerisches Schaffen, ihr gemeinsames Leben und ihren Alltag in Deutschland. Auch wenn beider Leben auf unterschiedliche Weise durch Flucht und Migration geprägt ist und sie diese Erfahrung in der Literatur und auf dem Theater gestalten, verwahren sie sich dagegen, als Menschen



Doerte Bischoff im Gespräch mit
Olga Grjasnowa und Ayham Majid Agha

© Körber-Stiftung/
Bente Stachowske

und Kunstschaffende darauf festgelegt zu werden.¹ Christian Petzolds Film *Transit*, der Anfang des Jahres auf der Berlinale präsentiert worden war, stellt als freie Adaption von Anna Seghers gleichnamigem Exilroman von 1944 eine besonders interessante Form einer aktualisierenden Literaturverfilmung dar. Während der Tage des Exils nahm das Abaton-Kino den Film noch einmal ins Programm. Im Anschluss sprach Doerte Bischoff mit Christian Petzold und der Darstellerin Barbara Auer über Verbindungen von Vergangenheit und Gegenwart, Haltlosigkeit und Begegnungen im Exil sowie die besondere Rolle weiblicher Akteurinnen. Auch 2018 fand wieder ein von Sebastian Schirrmeister organisierter „Science Slam Special: Flucht und Exil“ statt. Doktorandinnen und Doktoranden verschiedener Forschungsdisziplinen stellten sich im Haus 73 der Herausforderung, ihrem Publikum innerhalb von 10 Minuten einen anschaulichen und unterhaltsamen Einblick in Ihre Forschungs-

arbeiten zu gewähren. Als Sieger wurde Jens Christian Benninghaus bestimmt, der mit seinem Vortrag über Armut und Ausbeutungsstrukturen als Fluchtursachen am Beispiel von Bananenpreisen das Publikum überzeugte. Die Einnahmen des Abends spendete er an die Initiative „SchlaU“ vom Trägerkreis Junge Flüchtlinge e.V. in Bayern.² In die Exilbibliothek, den Ossietzky-Lesesaal im Altbau der Staats- und Universitätsbibliothek, wurde eingeladen, um die neue Schriftenreihe „Musik und Migration“ vorzustellen. Die Herausgeber Wolfgang Gratzner und Nils Grosch führten in das Konzept dieser Reihe ein. Anschließend gaben die Literaturwissenschaftlerin Ildikó Felbinger und die Musikwissenschaftlerin Sophie Fetthauer Einblicke in ihr langjähriges Forschungsprojekt am P. Walter Jacob Archiv, deren Ergebnisse im zweiten Band der Schriftenreihe erschienen sind: „Ich glaube an Europa, ich glaube sogar an ein anderes Deutschland“. P. Walter Jacobs Remigration und seine Intendanz an den Städtischen Bühnen Dortmund 1950–1962.“³

Finja Zemke



Science Slam Special

© Körber-Stiftung/Bente Stachowske

Tagung: Thomas Mann - Exil und Migration

Bernd Hamacher, Literaturwissenschaftler an der Universität Hamburg, ist am 21.02.2018 nach schwerer Krankheit verstorben. In Gedenken an ihn hat am 1. und 2. März 2019 eine von ihm noch geplante Tagung zu „Thomas Mann – Exil und Migration“ in Hamburg im Warburg-Haus statt-

gefunden. Bernd Hamacher hat sich sehr für die Deutsche Thomas Mann-Gesellschaft engagiert. Die Organisation der Tagung vor Ort hat das Team der Exil-Forschungsstelle übernommen; um die inhaltliche Organisation hat sich Tim Lörke von der FU Berlin als Mitglied der Gesellschaft gekümmert.

Finja Zemke

„Exil. Literatur. Forschung.“

Jubiläumsveranstaltung zum Exil-Symposium in Stockholm

Zum 50. Jubiläum des Stockholmer Symposiums über die „Deutsche Literatur der Flüchtlinge aus dem Dritten Reich“ lud die Walter A. Berendsohn Forschungsstelle in das Hamburger Warburg-

Haus ein. Moderator Sebastian Schirrmeister rief in seiner Eröffnung das historische Ereignis in Erinnerung: 1969 hatten internationale Teilnehmer/innen in Stockholm über Möglichkeiten dis-

1 Zum Veranstaltungsbericht auf der Seite der Körber-Stiftung: <https://www.koerberstiftung.de/tage-des-exils/jenseits-der-rueckkehr>

2 Zu den einzelnen Slams zu „Flucht und Exil“: https://www.youtube.com/results?search_query=%23FluchtundExil

3 Über die Publikation dieses Bandes wurde auch im *exilograph* Nr. 27, Sommer 2018, zum Thema „Schwierige Rückkehr. Erzählungen und Reflexionen über das Zurückkehren im Kontext von Exil und Vertreibung“ berichtet.

4 Ausführlich dargestellt im Nachrichtenbrief der Gesellschaft für Exilforschung e.V. (Dezember 2019).

Zur Videoaufzeichnung auf Lecture2Go: <https://lecture2go.uni-hamburg.de/l2go/-/get/v/25896>

Jana Schulze (M.A.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Team der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur.

kutiert, die Exilliteratur nach 1933 grundlegend und systematisch zu erschließen. Als Mitarbeiter des exilierten Germanisten Walter A. Berendsohn, der das Symposium initiiert und veranstaltet hatte, war damals auch bereits Helmut Müssener in den Ablauf involviert. Müssener, inzwischen selbst emeritierter Germanistik-Professor, war der Einladung zur Jubiläumsveranstaltung am 19. September 2019 in Hamburg gern gefolgt. Der Zeitzeuge erinnerte an das große Engagement Walter A. Berendsohns, dem es nicht zuletzt durch seine unermüdliche Vernetzungsarbeit gelang, der frühen Exilforschung entscheidende Impulse zu geben. Neuere Wege der Exilforschung stellte daraufhin Doerte Bischoff im Bezug auf die historischen An-

fänge dar und Majid Mohit, der in Bremen den auf aktuelle Exil- und Migrationsliteratur spezialisierten Sujet-Verlag leitet, berichtete über Entdeckungen und Besonderheiten in diesem Feld. Indem er besonders auf Doğan Akhanlıs Roman *Madonnas letzter Traum* (2019) einging, verwies auch er noch einmal auf Verknüpfungen zwischen Räumen und Zeiten in literarischen Texten, die historische Flucht- und Exilerfahrungen vergegenwärtigen. Hierüber wie über neue und künftige Fragen der Exilliteraturforschung schloss sich ein von Schirmeister moderiertes Gespräch zwischen den drei Gästen an. Ergänzend las die Schauspielerin und Sprecherin Anne Weber ausgewählte Texte von Carl Zuckmayer, Nelly Sachs und Doğan Akhanlı.⁴

Jana Schulze

Fährten. Mensch-Tier-Verhältnisse in Reflexionen des Exils

Virtuelle Jahrestagung der Gesellschaft für Exilforschung vom 22. bis 24. Oktober 2020

5 Ausführlich berichtet im Nachrichtenbrief der Gesellschaft für Exilforschung e.V. (Dezember 2020).

Zur Tagungswebseite: <https://www.exilbibliothek.wien/>

6 Weitere Informationen finden Sie zu gegebener Zeit auf den Internetseiten der Veranstalter/innen.

Die Jahrestagung der Gesellschaft für Exilforschung fand 2020 unter den Bedingungen der Corona-Pandemie im virtuellen Raum statt. Im Fokus standen Verhandlungen des Mensch-Tier-Verhältnisses, die in Selbstäußerungen von Exilierten, aber auch in Literatur und Künsten des Exils bemerkenswert häufig begegnen. Mit der Initiative zu dieser Tagung luden die Veranstalterinnen, Veronika Zwinger und Ursula Seeber vom Literaturhaus in Wien, dazu ein, das im breiteren kulturwissenschaftlichen Feld der interdisziplinären Human-Animal Studies bereits intensiv bearbeitete Thema erstmals auch für die Exilforschung fruchtbar zu machen bzw. aus deren Perspektiven dem Forschungsfeld neue Impulse zu verleihen.

Mit Doerte Bischoff und Carla Swiderski, die in die Planungen beratend involviert waren, war auch die Berendsohn-Forschungsstelle als Mitveranstalterin beteiligt. Die Präsentationen eröffneten in ihrer Vielfalt ein breites Themenspektrum zu den konkreten und metaphorischen Repräsentationen von Tieren in Zeugnissen und Künsten des Exils nach 1933 bis in die Gegenwart. Carla Swiderski, die im Umfeld der Berendsohn-Forschungsstelle gerade ihre Dissertation zu exilliterarischen Mensch-Tier-Verhältnissen fertiggestellt hat, nahm an der Tagung mit einem Beitrag zu Stephan Lackners Exildrama *Der Mensch ist kein Haustier* (1937) teil.⁵

Jana Schulze

Impressum

Herausgeberin:
Prof. Dr. Doerte Bischoff
Redaktion & Layout:
Finja Zemke
Gestaltungsvorlage:
Booth Design Unit

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

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

Die Forschungsstelle bei den Tagen des Exils 2021

06|04 – 07|05
tage des
2021 exils
Eine Initiative der Körber-Stiftung

In Kooperation mit der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle sind im Rahmen der Tage des Exils 2021, die vom 6. April bis 7. Mai stattfinden, zwei Veranstaltungen geplant. Das Podiumsgespräch „Fernes Grab? Exil und Totengedenken“ (28. April)

greift die Thematik des vorliegenden *exilograph* auf. Doerte Bischoff erörtert im Gespräch mit der Autorin Nino Haratischwili, dem Regisseur Ayhan Salar und der Religionshistorikerin Gerdien Jonker die Perspektiven der Totenmemoria angesichts der Erfahrungen von Flucht, Exil und Migration. Am 12. April betrachten die Literaturwissenschaftlerin und Kritikerin Daniela Strigl, Josef Haslinger (Deutsches Literaturinstitut Leipzig) sowie der syrische Autor Hamed Abboud die „Willkommenskultur“ im deutschsprachigen Literaturbetrieb der Gegenwart.⁶