

SILVIA ULRICH

Angekommensein *ist* Unterwegssein. Zur Neudeutung der Begriffe ‚Flucht‘ und ‚Wohnen‘ bei Fred Wander

Der Aufsatz untersucht die literarisch-philosophischen Voraussetzungen von Fred Wenders Prosaschriften, insbesondere seinen Hotelromanen. Ausgangspunkt des Beitrags ist Wenders Autobiographie Das gute Leben (2006), mit besonderem Augenmerk auf das Adjektiv ‚gut‘ und dessen kontextueller Bedeutung. Sein Verständnis von ‚gut‘ weist auf die Notwendigkeit einer neuen Ethik für die Überlebenden des Naziterrors hin, die sich teils mit Adornos Ethik-Begriff der ‚Minima Moralia‘, teils mit Heideggers Kritik des Humanismus deckt. Vor allem die Begriffe ‚Flucht‘ und ‚Wohnen‘ – bei Wander jeweils als ‚gelassenes Ausweichen‘ ebenso als ‚Haus-Hotel-Metapher‘ dargestellt – tragen zu einer neuen Bestimmung von Wenders Ethik-Begriff bei, die allen Menschen helfen soll, vergangenes und gegenwärtiges Unheil zu überleben.

1 Einleitung

Der aus Wien gebürtige ostjüdische Schriftsteller Fred Wander hat ebenso wie andere erfolgreichere und preisgekrönte Autoren der Nachkriegsliteratur sein ganzes Zeitalter vertreten und dessen Widersprüche in seinen Büchern zur Sprache kommen lassen. Sein Leben und Werk sind eng miteinander verflochten. Er führte ein unruhiges Leben teils in seiner frühzeitig ghassten und doch mehrmals besuchten Heimatstadt, teils in Frankreich, einem Land, das für ihn zugleich Freiheit und Gefangenschaft bedeutete, und teils in Ost-Berlin, das sein literarisches Debüt feierte (vgl. BARTH 2010). Das Wien, in dem er 1917 als Sohn ostjüdischer Auswanderer aus Galizien geboren und 2006 als 89-jähriger bestattet wurde, stellte für ihn keine Heimat dar. Das ‚Gelobte Land‘ war übrigens ein Ideal, das ihm trotz seiner jüdischen Abstammung völlig fremd war und nach dem er sich niemals auf die Suche begab. Größere Bedeutung gewann für ihn vielmehr der Begriff ‚Heim‘, vor allem der eigene Familien- und Freundeskreis um seine zweite Frau Maxie (geb. Elfriede Brunner) zunächst in Petzow bei Potsdam, dann in Kleinmachnow bei Berlin. Dort sind auch Christa und Gerhard Wolf vertraute Besucher gewesen. Seine Persönlichkeit beschränkte sich jedoch nicht auf das ‚Heim‘; es war eher dessen Gegenteil (‚Un-heim‘), das sein existentielles Unterwegssein tief prägte und es

zur ästhetischen Darstellung sublimierte (vgl. REINER 1992). In einem späten Interview gab Wander zu, dass er sein Leben lang gewandert sei, nicht nur im geographischen, sondern auch im geistigen Sinne: „Nicht stehenbleiben, sich wandeln, lernen, sich entwickeln, die eigene Lebensweise immer wieder in Frage stellen.“ (vgl. TRAMPE 1996: 66)

Sein Leben lief jedoch nicht in linearer, sondern eher in kreisförmiger Weise ab: Bei ihm stimmen Anfang und Ende, zusammen mit deren verwandten Begriffen ‚Abfahrt‘ und ‚Ankunft‘, überein.¹ Das freiwillige Exil, das seine geistige Haltung seit der ersten Flucht nach Frankreich 1938 prägte, charakterisierte sein Leben auch, nachdem er von den Amerikanern aus der Gefangenschaft im KZ Buchenwald befreit wurde. Der 1950 beantragte Namenswechsel – damals hieß er noch Fritz Rosenblatt – zeugt von der Suche nach einem Gleichgewicht zwischen einem zu kultivierenden Erzählimpuls und seiner jüdischen Identität. Dies stellt ihn in direkte Nachkommenschaft vieler Wanderer aus der literarischen Tradition und erinnert an Goethe bzw. an die *Juden auf Wanderschaft* Joseph Roths.² Wanders ‚existentielle Wanderung‘ ergibt sich also als Dialektik zwischen seiner als problematisch erlebten jüdischen Identität („Wir sind von Natur [aus] ewige Wanderer, aber gleichzeitig nagt eine tiefe Sehnsucht in uns, irgendwo zu bleiben“, WANDER 2009: 268) und der mühsamen Suche nach einer poetischen Vollkommenheit. Daraus resultiert eine „transzendente Obdachlosigkeit“, die sich wohl mit Lukács’ *Theorie des Romans* verknüpfen lässt, die aber in der Postmoderne durch eine unaufhörlich konzentrische Dynamik akzentuiert wird. Ebenso wie sein Leben geht deshalb auch das Schreiben bei ihm nicht linear voran, sondern es hält sich eher konzentrisch und mit ständiger

1 Vgl. dazu den Brief von Maxie Wander vom 18.9.1974: „Was hindert Dich *wirklich* daran, lieber Alter, zur Ruhe zu kommen, irgendwo zu Haus zu sein, ja zu sagen zu einem Ort, einer Situation? Das interessiert mich. Werden Deine Gefangenschaft und die Ausbruchsversuche ewig währen, wie ein Fluch (verzeih das große Wort) auf Dir und Deiner ganzen Familie? Warum die Alternative zwischen Angekommensein und Unterwegssein? [...] Ist ‚Unterwegssein‘, das Du so hoch taxierst wirklich gleichbedeutend mit einem untentwegten *Ortswechsel*? Oder sollte es nicht eher eine innere *Haltung* sein, mit der man zur Welt steht?“ (WANDER 2009: 271, kursiv im Original).

2 Wanders Namenswechsel ist einerseits als Anknüpfung an das Schicksal der tausendjährigen „Juden auf Wanderschaft“ – wie es Joseph Roth 1927 erzählt hat –, andererseits als bewusstes Bekenntnis, Geschichtenerzähler zu werden, zu betrachten. Hier lässt sich ein roter Faden vermuten, der Fred Wander mit den Goethe’schen Wanderern verbindet: sowohl mit denen der frühen Periode (*Wanderers Nachtlid*), die auf der unruhigen Suche nach ästhetischer Vollkommenheit waren, als auch mit jenen in Goethes Erzähl- bzw. Spätwerk, d. h. den *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) und *Wilhelm Meisters Wanderjahren* (1829), die an die erzählerische Tradition Boccaccios anknüpfen.

Perspektivenänderung auf. Ein Beispiel dessen liefert der Roman *Hotel Baalbek*, der die literarische Hoteltradition der österreichischen Moderne fortführt. In der Tradition hatte das Hotel eine allegorisch-symbolhafte Funktion inne, die das gastliche Haus als Abgrund darstellte; Wanders Hotel hingegen ist das geeignetste Obdach für eine Generation, deren Schicksal es ist, hinunter in den Abgrund zu fallen. Beim Sinken beschreibt Wander diesen Abgrund aus jedem Blickwinkel. Indem er das Fallen mit der Leichtigkeit des Nachher erzählt, zählt er auch die vielen Opfer auf, denen es nicht gelang, dem Abgrund zu entkommen.³

Wanders Leben und Werk wurden bis dato hauptsächlich als ein Zeugnis vom Überleben in der Emigration und im Konzentrationslager (vgl. GRÜN-ZWEIG/SEEBER 2005) oder als Reiseliteratur (KRAUSS 2002 u. KRAUSS 2005) interpretiert; als letztere insbesondere Wanders Reiseerfahrungen und die darauffolgenden journalistischen Reportagen der 1950er (vgl. SCHMIDJEL 2005), 1960er und 1970er Jahre. Vor allem zwei seiner Romane, *Der siebente Brunnen* (1971) und *Hôtel Baalbek* (1991), sowie die Erzählung *Ein Zimmer in Paris* (1975) behandeln tatsächlich – wenn auch unter unterschiedlichen Gesichtspunkten – die Geschichte der Judenverfolgung in der Zeit nach dem Anschluss Österreichs an das Dritte Reich (1938) und bis zum Massenmord in den Konzentrationslagern in den vierziger Jahren. Wander selbst wurde nach dreijähriger (1939–1942) Internierung in französischen Arbeitslagern und einem misslungenen Fluchtversuch in die Schweiz zunächst nach Auschwitz (1942–1943), dann nach Buchenwald (1944–1945) deportiert und war dort bis zur Befreiung durch die Amerikaner. Während *Der siebente Brunnen* bereits in den siebziger Jahren als Muster literarischen Gedächtnisses für die Shoah gefeiert wurde, gilt die vier Jahre später geschriebene Erzählung *Ein Zimmer in Paris* eher als poetische Erinnerung an die Zeit des Exils in Frankreich vor der Deportation, die in diesem Text kaum Spuren hinterlassen hat (Vgl. KRAUSS 2002). Erst im Roman *Hôtel Baalbek* sind beide Motive – Deportation und Exil – deutlich miteinander verflochten; dort nehmen sie die Gedanken vorweg, die Wander im letzten Jahrzehnt seines Lebens in seine autobiographische Schrift *Das gute Leben*⁴ einfließen ließ.

³ Für eine ausführlichere Analyse von *Hotel Baalbek* vgl. ULRICH 2014 (in italienischer Sprache).

⁴ Der Untertitel der ersten Fassung lautet einfach *Erinnerungen* und erschien 1996 im Hanser Verlag; in der Neufassung von 2006 (beim Göttinger Wallstein Verlag) hat sich die Überschrift in *Von der Fröhlichkeit im Schrecken* verwandelt, die Wanders ‚Weltanschauung‘ als poetologisches Programm enthüllt.

Der Titel von Wanders Lebenserinnerungen mag erstaunen, wenn man bedenkt, wie intensiv der Schriftsteller sich mit Fragen wie Verfolgung, Deportation, Verrat, Flucht, Mord, Tod, Heuchelei, Opportunismus und weiteren negativen Eigenschaften des Menschen und ihren Folgen für andere auseinandersetzte. Das Zeugnis seiner KZ-Erfahrung geriet jedoch durch den Erfolg anderer Mitleidender, darunter Jean Amery, Jorge Semprún und Primo Levi, in den Hintergrund. Während diese jene unsagbare Gewalt frühzeitig und mutig anzuprangern wussten, sann Wander über ertragenes Leid und erduldetes Böses lange Zeit nach, bis es ihm schließlich gelang, ‚Böse‘ und ‚Gut‘ auf eine epistemologische Weise zu vereinen. Denn seine Fähigkeit, auch in unsicheren und lebensbedrohenden Zeiten die fröhlichen Seiten des Lebens zu erkennen und genießen, ist der Beweis dafür, dass er eine geistige Aufgeschlossenheit für jede Erfahrung besaß, was ihm ermöglichte, trotz des Untergangs des Menschlichen („Was für Menschen sind das, die auf Befehl zu jeder Art Verbrechen, zu jeder Grausamkeit fähig sind?“, WANDER 2009: 96) einen neuen Humanismus zu praktizieren, der auf den unvergänglichen Werten der Freundschaft und der Solidarität beruht, wie das letzte Kapitel vom *Siebenten Brunnen* zeigt (vgl. SCHMIDT 2006: 98), genau wie auf der „Erfahrung, die wir aus der Beobachtung der Menschen gewinnen, sowie die damit verbundene Auseinandersetzung mit uns selbst, eine kostbare Gabe“ (WANDER 2009: 119). Diese Werte bzw. Gaben haben wenig mit einer religiösen Überzeugung zu tun; vielmehr resultieren sie aus einer Reflexion erkenntnistheoretischer Natur. Gerade die Gedanken, die sich während seiner Hotelaufenthalte einstellten, prägten dieses Wertebild und die außerordentliche Bereitschaft des Verfassers, Situationen jeder Art zu akzeptieren. Im Folgenden soll der Frage nach seinem Humanismus und dessen Prägung durch Aufenthalte im Hotel nachgegangen werden, v. a. in Anbetracht von Wanders Begriff eines ‚guten Lebens‘.

2 „Die Fröhlichkeit im Schrecken“ als Paradigma eines ‚ethischen Humanismus‘

Liest man das Werk Wanders, so fragt man sich, welche literarischen Vorbilder seine Weltanschauung geprägt haben mögen. In seiner Autobiographie finden sich wenige Bezüge zu seinen Lektüren bzw. zu anderen Schriftstellern, die sein Wertebild beeinflusst haben mögen. Als Sohn ostjüdischer Auswanderer aus Ungarn wuchs Wander im republikanischen Wien in ärmlichen Verhältnissen auf, die ihm die gewünschte Bildung unmöglich machten. Ohne über eine Familienbibliothek zu verfügen, näherte er sich trotzdem einigen Klassikern. Er nennt explizit Autoren der russischen Literatur, Schopenhauer, Petrarca,

Rilke und Robert Walser als seine bevorzugten Autoren. Offensichtlich haben noch weitere Denker sein literarisches Schaffen geprägt: Anna Seghers z. B., auf deren Romane *Das siebte Kreuz* (1942) und *Transit* (1948) jeweils *Der siebente Brunnen* und *Hôtel Baalbek* offensichtliche Anspielungen erkennen lassen,⁵ und Hanna Arendt, die ihn lehrte, dass jedes Leid durch Geschichtenerzählen erträglich werde (vgl. WANDER 2009: 341). Als Student im ersten Studiengang des Leipziger Literaturinstituts J. R. Becher im Jahre 1955 zusammen u. a. mit Ralph Giordano – der ein lebenslanger Freund von ihm werden sollte –,⁶ hatte er die Vorlesungen u. a. von Ernst Bloch und Hans Mayer besucht und sich ausführlich mit Marxismus und Leninismus auseinandergesetzt, jedoch ohne Marxist zu werden („Der Außenseiter, der ich immer war, blieb ich auch dort, von manchen Parteileuten ironisch als Austromarxist apostrophiert“, WANDER 2009: 195). Vermutlich haben weitere Denker, v. a. aus dem Bereich der Philosophie, Spuren in Wanders Schriften hinterlassen, ohne dass sie in seinen Werken namentlich erwähnt werden. Theodor W. Adornos *Minima Moralia* (1951) z. B. enthalten Motive, die bei Wander nachwirken, und sogar Martin Heideggers Begriff von ‚Humanismus‘ lässt sich m. E. in Wanders Hotel-Romanen nachweisen, v. a. in Bezug auf das ‚Wohnen‘-Motiv, das bei Heidegger grundlegend ist. Ob und wie Wander sich mit Heideggers Philosophie bzw. mit Adornos Gedanken auseinandergesetzt hat, ist in seinen Erinnerungen nicht wiedergegeben, zumal er sich von Ideologien, Doktrinen und geschlossenen Denksystemen stets distanziert hat (vgl. WANDER 2009: 171).

Der Titel von Wanders Autobiographie *Das gute Leben* sowie der Untertitel *Von der Fröhlichkeit im Schrecken* in deren Neuauflage (2006) lassen jedoch eine Anspielung auf Adorno vermuten; nicht auf den Intellektuellen Adorno und seinen selbst widerrufenen Spruch „Gedichte Schreiben nach Auschwitz

5 Auch wenn Wander inhaltliche Ähnlichkeiten zwischen seinem *Hotel Baalbek* und Anna Seghers Roman *Transit* für zufällig hielt (vgl. ROSCHER 1991: 111), bestand er auf die Unterschiede, die beide Werke voneinander trennen. Denn *Hotel Baalbek* – so Wander – sei ein Gleichnis, ein Purgatorium, eine Durchgangsstation zwischen Leben und Tod und eine Raum-Zeit-Schwelle (TRAMPE 1996: 70–71). ‚Durchgang‘ bedeutet bei Wander nicht nur das Hin- und Hergehen von Menschen durch die *Canebière*; er verweist vor allem auf das ständige Hin- und Herspringen des Ich-Erzählers zwischen den verschiedenen Zeitebenen, d. h. das Übergehen des Gedächtnisses von Vergangenheit zu Gegenwart bzw. Zukunft und umgekehrt, was das Schreiben zu einer unaufhaltsamen und konzentrischen Dynamik zwingt. (Vgl. WANDER 2010: 127)

6 Vgl. Ralph Giordanos Artikel zu Wanders Tod vom 12.8.2006 (GIORDANO 2006).

ist barbarisch“⁷ (1949), sondern auf den Adorno, der später die *Negative Dialektik* (1966) verfassen sollte. Denn wie kann ein Leben als „gut“ bezeichnet werden, in dem „fast alle [Geschichten] mit Tod, mit Mord, mit Erschießen, Erschlagen, Verhungern, Erfrieren, mit Gaskammer und Galgen enden?“ (WOLF 1972: 18) Nicht nur eine Unzahl an Menschenleben wurde durch die Barbarei des Nationalsozialismus vernichtet: die Ethik selbst, die seit der Antike als Schutzinstanz des Menschenlebens galt, ist außer Kraft gesetzt worden. Auf den Überlebenden – der der empirischen Vernichtung entkommen ist und nun um den Verlust der Ethik trauert – kommt die große Aufgabe zu, jene vernichtete Ethik in einer veränderten Form wieder zum Leben zu erwecken.

Ähnlichkeiten zwischen dem Denken Adornos und Wanders Weltanschauung können am Beispiel eines unmittelbar nach Kriegsende (1946–47) entstandenen Aphorismus des Hauptvertreters der Frankfurter Schule (§ 128) aufgezeigt werden:

Seit ich denken kann, bin ich glücklich gewesen mit dem Lied [...] von den zwei Hasen, die sich am Gras gütlich taten, vom Jäger niedergeschossen wurden, und als sie sich besonnen hatten, daß sie noch am Leben waren, von dannen liefen. Aber spät erst habe ich die Lehre darin verstanden: Vernunft kann es nur in Verzweiflung und Überschwang aushalten; es bedarf des Absurden, um dem objektiven Wahnsinn nicht zu erliegen. Man sollte den beiden Hasen gleich tun; wenn der Schuß fällt, närrisch für tot hinfallen, sich sammeln und besinnen, und wenn man noch Atem hat, von dannen laufen. Die Kraft zur Angst und die zum Glück sind das gleiche, das schrankenlose, bis zur Selbstpreisgabe gesteigerte Aufgeschlossensein für Erfahrung, in der der Erliegende sich wiederfindet. Was wäre Glück, das sich nicht an dem Maße an der unmeßbaren Trauer dessen was ist? Denn verstört ist der Weltlauf. Wer ihm vorsichtig sich anpaßt, macht eben damit sich zum Teilhaber des Wahnsinns, während erst der Exzentrische standhielt und dem Aberwitz Einhalt geböte. Nur er dürfte auf den Schein des Unheils, die „Unwirklichkeit der Verzweiflung“, sich besinnen und dessen innerwerden, nicht bloß daß er noch lebt, sondern daß noch Leben ist. Die List der ohnmächtigen Hasen erlöst mit ihnen selbst den Jäger, dem sie seine Schuld stibitzt. (ADORNO 1951: 225–226)

„Die Kraft zur Angst und die zum Glück“ – dieser Ausdruck und die darin enthaltene Botschaft spiegeln sich paradigmatisch, wenn auch leicht variiert, im Untertitel von *Das gute Leben oder Von der Fröhlichkeit im Schrecken*. Dieser Untertitel kehrt im autobiographischen Werk Wanders leitmotivisch

⁷ Über die Abwesenheit des Wortes ‚Auschwitz‘ im *Siebenten Brunnen* vgl. McGLÖTLIN 2005: 97–118, bes. 99–100.

wieder und steht jeweils für seinen distanzierten Umgang mit der Wirklichkeit (vgl. WANDER 2009: 188), für die Motivation zur schriftstellerischen Tätigkeit (vgl. WANDER 2009: 36) und für die Versöhnung der Gegensätze (vgl. ebd. 133, 375). Im 47. Kapitel seiner Autobiographie offenbart er das Geheimnis des geistigen wie auch existenziellen Überlebens in einer extremen Situation wie dem des Konzentrationslagers:

Es erklärt sich von selbst, daß du ungewöhnliche physische Kräfte, aber auch Glück haben mußt, um zu bestehen. Darüber haben einige Überlebende berichtet. Und manche reden ziemlich ausführlich darüber, wie der Häftling sich an die herrschende Macht und die allgemeine Gewalt des Lagers anpassen mußte. [...] Ich sehe jedoch noch einen anderen Aspekt, der äußerst selten erwähnt wird, mir aber wesentlicher und bedeutsamer erscheint: Weil du wahrnehmen konntest – wenn du dafür Augen hattest –, wie einige wenige von uns darum rangen, sich ihr wahres Leben zu erhalten, ihre Selbstachtung, eine menschliche Haltung, einen Rest ihrer menschlichen Würde. [...]

Die erste Regel, die ich einhielt und sorgfältig übte, ohne mir dessen bewußt zu sein, hieß: Nicht auffallen! Bleib immer im Hintergrund. Verschwinde, wenn du kannst, löse dich auf! Was bereits dem Wesen des Paria und des Schlemihl sehr nahe kommt, der seine Ohnmacht kennt. Sich hervortun und jede Art Beflissenheit, es den Herrschenden, den Wachmannschaften und den Kapos recht zu machen, konnte Vorteile bringen, war aber äußerst gefährlich.

Regel Nummer zwei: „Widerstandslos ausweichen!“ (WANDER 2009: 124f.)

Wander preist das Ausweichen (sprich ‚Flucht‘) als das beste Heilmittel gegen die Gewalt: diese führe – so Wander – zu einem *modus vivendi*, der eine subtile Form von Widerstand „auf eine passive, innerlich jedoch höchst aktive und wirkungsvolle Weise“ (WANDER 2009: 225) darstellt. Diese Art, Widerstand zu leisten, steht keineswegs im Widerspruch zu dem, was Adorno im oberen Zitat mit dem Ausdruck „[der Angepasste] macht sich zum Teilhaber des Wahnsinns, während erst der Exzentrische standhielt und dem Aberwitz Einhalt geböte“ bezeichnete. ‚Ex-zentrisch‘ weist auf einen Menschen hin, der außerhalb des Zentrums, d. h. peripher lebt. Wander hat sich sein Leben lang als Ex-zentriker im wortwörtlichen Sinn verhalten – erst in der Rolle des Schlemihls und des Parias konnte er die Vernichtung und die Katastrophe er- und überleben. Das, was andere als feiges Verhalten schmälern würden, nennt er eine „absurd[e] und paradox[e] Taktik des Überlebens“ (ebd. 225). Es bleibt die Frage nach dem ethischen Wert einer solchen Taktik. Hat sie mit der alten ‚Ethik‘ noch etwas gemeinsam, vor allem angesichts der den Nazis zum Opfer gefallenen Millionen Menschen, die kein Glück hatten bzw. keine

List anwenden konnten und deshalb ums Leben gekommen sind? Die Antwort auf diese Frage – so Wander – liege in

etwas, das sich kaum erklären läßt: Dein Leben annehmen und es auskosten bis zur Neige, mit offenen Augen und geschärftem Bewußtsein. Verweigere dir jeden sentimental Blick zurück. Schreib deine Verluste ab, hebe den Blick – du wirst Wunder sehen! Ich glaube, daß es ein Zustand ist, der dich deine wahre Mitte fühlen läßt, ein kosmisches Lebensgefühl. Wir haben einen ähnlichen Zustand – den des inneren Gleichgewichts und des Abgehobenseins – bei den zum Tode verurteilten Widerstandskämpfern im Nazireich gefunden, deren letzte Briefe uns erhalten sind. Darin spürst du eine große Ruhe und Abgeklärtheit. Kein Selbstmitleid. Sie haben ihr Leben angenommen wie ihren Tod. Eine Niederlage, aber auch ein Sieg. Sich zurücknehmen. Loskommen von sich selbst... (WANDER 2009: 226)

Die darin versteckte ‚Ethik‘ scheint folgende zu sein: Es hat alles sein Gutes. Tatsächlich ist nur das Opfer in der Lage – genauso wie Adornos Hasen – den Schein des Unheils zu erkennen:

Etwas, das kein Mensch je begreifen kann, der es nicht selbst gesehen hat [...] wie die Menschen zu Tausenden an schwerer Arbeit und Hunger gestorben sind. Auch du bist mehrmals beinahe verhungert. Du spürst, wie dich die Kräfte verlassen, wie sich das Leben tropfenweise aus deinen Gliedern verflüchtigt, wie es dir vor den Augen zu flimmern beginnt und du Halluzinationen von einem Stück Brot hast! Auch heute hungert die Welt, und wir sehen es nicht. Die Vorstellungskraft ist zu vielerlei Fiktionen fähig, aber Hunger kennt keiner wirklich. Nur in meinem Kopf ist etwas verrückt – ich freue mich jeden Tag über ein Stück Brot auf dem Tisch. Leben heißt immer wieder anfangen, auf die einfachste Art. Ich habe am Nullpunkt angefangen und fange immer wieder dort an. (Ebd. 109–110)

Wander denkt über den Schein, aber auch über die Relativität des Bösen nach, v. a. aber darüber, wie die Industriestaaten die ärmeren Ländern der Erde ausbeuten – freilich eher aus Ignoranz und Unschlüssigkeit als aus reiner Bosheit („Es ist ein lahmes Bekenntnis, wie es auch ein schwaches Bekenntnis ist, wenn wir uns der Grausamkeiten in der Welt bewußt werden und glauben, nichts dagegen tun zu können“, ebd. 203). Ausgerechnet dort, wo Unheil wütet – und sei es der alte und neue Antisemitismus oder die Hungersnot in vielen Teilen der Welt –, kann das Leben kräftiger und ‚ethischer‘ werden. Für den Menschen, der das Unheil erfahren und überlebt hat, gilt es, neue Wege zu finden, um ans alte Ziel, d. h. an ein ‚ethisch‘ konzipiertes Leben, zurück zu gelangen. Das Schreiben bietet sich ihm als ein möglicher neuer Anfang an: „In Salzburg begann ich wieder zu schreiben. Ein amerikanischer Soldat, der

neugierig und aufgewühlt durch die Baracken von Buchenwald ging, hatte mir seine Füllfeder geschenkt. [...] Eine Füllfeder – das erste Geschenk, das ich in diesem neuen Leben bekam.“ (Ebd. 110)

Wanders Suche nach einem ‚ethischen‘ Leben beginnt mit der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit. Mit den Jahren hat Wander seine Wurzeln allmählich entdeckt und ist ihren Geheimnissen durch die Erinnerung gefolgt:

Ich hatte nur noch eine lose Bindung an die Vergangenheit meiner Vorfahren, einen Erinnerungsfaden, der mich mit der jüdischen Tradition verband, der aber später im Konzentrationslager aufgefrischt wurde durch die Begegnung mit Juden aus den damals eben zerstörten und ausgemordeten Ghetto. (Ebd. 35)

Er macht sich auf die Suche nach seinem Ursprung. Entsprechend dem Leitspruch von Karl Kraus: „Ursprung ist das Ziel“ (vgl. KRAUS 1974: 57–59) wird der Ursprung auch für ihn letzten Endes zum Ziel seiner Wanderungen: „Gehen, weil du in dir den Drang deiner Vorfahren spürst, das Weite zu suchen, die Erde mit deinen Schritten auszumessen. Weil dich die Ferne lockt und der blaue Himmel“ (WANDER 2009: 194). In diesem Rückwärtsgang begegnet er Menschen aus seiner Vergangenheit, in seinem Gedächtnis werden diese wieder lebendig und belehren ihn: Nur von Tod und Leiden ausgehend kann man sich dem Ursprung annähern.

Im Gegensatz zur gewaltsamen, bössartig verübten Tötung offenbart sich ihm der Akt des Sterbens als ein festgelegtes Vergleichsobjekt für ein ‚gutes Leben‘. Denn einerseits nimmt Wander die „empirische“ Lehre der Vorfahren vorbehaltlos an, die sehr spontan mit Leiden und Sterben umgegangen sind. Hierin gleicht eine solche Lehre den Märchen der deutschen Romantik, die ebenfalls über einen engen, den antiken Völkern wohl vertrauten Zusammenhang zwischen Leben und Tod berichten; beiden ist ferner die Erzählpraxis gemeinsam, d. h. die mündliche Überlieferung vom Vater an den Sohn. Die Verbannung des Todes vom kulturellen Allgemeingut als eines verwerflichen Ereignisses ist eine Folge unserer zivilisierten Gesellschaft: Dadurch, dass die Zivilisation (Adorno nennt sie die „traurige Wissenschaft“, vgl. ADORNO 1951: 13) uns um einen heiteren Umgang mit dem Sterben als einer natürlichen Lebensphase brachte, hat sie den heutigen Menschen äußerst fragil werden lassen. Andererseits zeigt Wander, aus einer diachronischen Perspektive, die Ähnlichkeit unmenschlicher Gewalttaten wie der Judenverfolgung – die zwar in den Konzentrationslagern gipfelte, die aber nach wie vor wieder eine häufige alltägliche Erscheinung ist (vgl. WANDER 2009: 377–78) – oder dem Attentat vom 11. September 2001 oder der allgemeinen Hungersnot in der dritten Welt

oder der Vernichtung der Indianer, genauso den Kreuzzügen, dem Terror der Inquisition, nicht weniger schließlich jeder Bürgerkrieg unserer Gegenwart. Ein Zusammenhang verbinde all jene Ereignisse miteinander, die trotz ihrer Tragik im Grunde sogar eine ‚gute‘ Seite bergen: „Es geht darum, die tiefen Abgründe des Terrors in uns allen aufzuspüren, uns bewußt zu machen und zu eliminieren. Damit die Menschen lernen, sich selbst zu erkennen und daran zu wachsen.“ (WANDER 2001) Auf diese Weise gelangt er zu jener Grenze der Vernunft, die er nur durch die Erfahrung des Bösen überschreiten kann: „Leiden schafft Bewusstsein. Und Bewusstsein erzeugt Distanz.“ (TRAMPE 2005: 64)

Kann Wander nicht über seine Existenz reflektieren, ohne an seine eigenen Toten zurückdenken – seine früh verstorbene elfjährige Tochter Kitty, seine vierundvierzigjährig an Krebs verstorbene Frau Maxie, aber auch die vielen Menschen, darunter auch Freunde, die in den Konzentrationslagern gestorben sind –, so erkennt er eine unerklärliche Freude am Leben, die sich gerade in ihm als Einzelgänger manifestiert:

Ich hatte den Geschmack der Freiheit und Unabhängigkeit sehr früh gespürt und kostete ihn begierig aus. Eine Haltung, die mich nie wieder verlassen hat. Ein seltsames, schwer zu erklärendes, bescheidenes und paradoxes Glück, die Freude innerer Tätigkeit und Fülle. [...] Diese uns oft unbewußte innere Aktivität, diese Fröhlichkeit im Schrecken, wie ich es nennen möchte, eine Art Überlebenskunst, die ich immer wieder an gewissen Menschen in irgendeinem elenden Hotel in Marseille, in Paris oder auf dem Transport zu den Lagern beobachtet habe. (WANDER 2009: 35–36)

Das autobiographische Schreiben war ihm zu diesem Zweck sehr willkommen. Dies zeigt sich nicht nur am Beispiel von *Das gute Leben*. Auch in seinen Romanen, die alle in der Ich-Perspektive verfasst sind, verschmelzen die eigenen Lebenserfahrungen mit der Fiktion. Dass *Ein Zimmer in Paris* und *Hôtel Baalbek* im Hotel spielen, ist zwar auf Wanders Aufenthalte v. a. in französischen Hotels während seiner Exilzeit sowie auf eine Erfahrung als Hoteldirektor in Wien Anfang der siebziger Jahre zurückzuführen. Jedoch wird dieser Spielort mit symbolischer Bedeutung aufgeladen, die das Hotel zu einem ideellen Schauplatz für die Suche nach einer neuen Ethik und einem neuen Humanismus erhebt, wie im Folgenden gezeigt werden soll.

3 Ein aus Mauern und Fenstern bestehender Humanismus

Im Sommer 1973 hatte Wander einen Freund in der Führung eines Hotels (in seiner Autobiographie als Hotel B. gekürzt) in Wien vertreten. Wander setzte große Erwartungen in den Hotelbetrieb. Er sah im Hotelwesen eine Möglichkeit, sein Leben wiederum zu ändern bzw. am Nullpunkt anzufangen (vgl. WANDER 2009: 241–242). Denn das Hotel B. bot ihm einerseits eine neue Annäherung an die bereits zweimal (1938 und 1954) verlassene und im Grunde stets gehasste Herkunftsstadt an (vgl. ebd. 121); andererseits erhielt er die Gelegenheit, seine eigene Identität als Jude, Österreicher und Schriftsteller erneut auf die Probe zu stellen. Seine dreifache Identität verstand er als unterschiedliche Möglichkeiten des Seins, die die Kontingenz der eigenen Person sprengen und sich zur Universalität des Menschen ausdehnen: „Ich bin zwar jüdischer Herkunft, aber auch nicht wirklich jüdisch. Was bedeutet eigentlich das Wort ‚jüdisch‘? Auschwitz war nicht nur eine Angelegenheit der Juden und der Deutschen als Erfinder von Auschwitz – es ist ein Menschheitsereignis!“ (Ebd. 374) Wander suchte zwar *die* Heimat, die aber für ihn weder mit der Herkunftsstadt, noch mit dem historischen Gelobten Land identisch war. Er suchte vielmehr das, was Heidegger 1947 in Bezug auf Hölderlins Heimatbegriff erläutert hatte:

Dieses Wort [Heimat] wird hier in einem wesentlichen Sinne gedacht, nicht patriotisch, nicht nationalistisch, sondern seinsgeschichtlich. [...] Hölderlin jedoch ist, wenn er die ‚Heimkunft‘ dichtet, darum besorgt, daß seine ‚Landsleute‘ in ihr Wesen finden. Dieses sucht er keineswegs in einem Egoismus seines Volkes. Er sieht es vielmehr aus der Zugehörigkeit in das Geschick des Abendlandes. Allein auch das Abendland ist nicht regional als Occident im Unterschied zum Orient gedacht, nicht bloß als Europa, sondern weltgeschichtlich aus der Nähe zum Ursprung. (HEIDEGGER 1947: 25)

Die Nähe zum Ursprung ist es, wonach Wander zeit seines Lebens auf der Suche war, und die seine Existenz in ein dauerndes Exil verwandelte. Das Gehen, die Emigration, die Flucht werden für ihn, den Außenseiter, zum einzig möglichen Asyl: „In der Fremde werden sie [die Menschen] lernen, ihr wahres Domizil zu finden: Der Mensch wohnt in sich selbst, sonst nirgends!“ (WANDER 2009: 18) Angekommensein und Unterwegssein werden bei Wander zu Synonymen und bestimmen seine Art, in Widersprüchen zu leben. Und wenn er im selben Brief seiner Frau Maxie solchen Gegensatz zu erklären versuchte wie im folgenden Zitat: „Wir sind von Natur ewige Wanderer, aber gleichzeitig nagt eine tiefe Sehnsucht in uns, irgendwo zu bleiben“ (ebd. 271), dann meinte er ein Provisorium, das er schließlich im Hotel finden konnte.

Erst ein Jahr später, in einem Brief vom 12.9.1974 aus Wien, gestand er ihr jedoch eine gewisse Müdigkeit bei der Ausübung jener Tätigkeit, die eine wachsende Enttäuschung für die Banalität des Hotelalltags verriet und in ihm eine Sehnsucht nach existenziellen Erfahrungen weckte:

Ich bin zwar in guter Stimmung, aber es gefällt mir diesmal nicht so gut wie früher. Ich bin eher der Chef und habe eigentlich mit dem Hotel wenig zu tun. Außerdem langweilen mich die Touristen maßlos, mit ihrem klischierten Bildungshunger und ihren kleinen, dummen Sorgen. Ich würde zur Abwechslung ein richtiges Hotel brauchen, wo man normalen Menschen begegnet. (Ebd. 267)

Das Hotel bedeutete für ihn weder eine Entbindung vom bürgerlichen Gefüge, noch einen Zufluchtsort, wo sein heimatloses Dasein einen Ausgleich zwischen Beharrung und Ausbruch finden konnte – im deutlichen Unterschied zum Topos der Hotelliteratur der zwanziger Jahre, das Joseph Roth in der Schriftenreihe *Panoptikum* mit der Formel „[s]ich heimisch fühlen, aber nicht zu Hause“ resümiert hatte (ROTH 1976: 591). Das Hotel war für Wander ein Ort der Geborgenheit und hatte den Vorteil, dass es dem Gast Begegnungen und ständige Bewegungsfreiheit ermöglichte. Solche Besonderheiten hatte er sogar auf sein Zuhause projiziert. Zusammen mit Maxie hatte er das Heim in Petzow bei Potsdam, dann in Kleinmachnow in Ostberlin so gedacht, dass sie ständig Besuch haben konnten: von Freunden bzw. von einfachen DDR-Bürgern (manche von ihnen wurden dann zum ‚Corpus‘ von Maxies Erfolgsbuch *Guten Morgen, du Schöne*, vgl. WANDER 2009: 201), die die Wanders für ihr Außenseitertum als Künstler und Österreicher – Fred insbesondere als ehemaliges Nazi-Opfer – sehr bewunderten, was jedoch unerwünschte Begegnungen nicht verhinderte.⁸

Wander war der Meinung, dass sich in den vier Wänden des Hauses bzw. eines Hotelzimmers eine besondere Kunst praktizieren ließe: das In-sich-Hineinschauen. Kurz nach der Befreiung aus der Gefangenschaft merkte er, dass er wie andere Überlebende die Fähigkeit erworben hatte, in sein Dasein hineinzusehen: „Wir lernten wieder sehen. Man lernte, sich selbst wieder zu betrachten und in sich hineinzuschauen wie in ein leeres Haus. Alles wird gut werden. Du wirst dein Haus wieder einrichten“. (Ebd. 108) Wander bedient sich hier zum ersten Mal der Metapher ‚Haus‘, eines Sinnbilds, das in der deutsch-jüdischen Literatur

⁸ Wander berichtet in seiner Autobiographie, dass 1977 ein Funktionär der Staatssicherheit drei Gespräche mit dem völlig nichtsahnenden Schriftsteller führte, die dann als ‚Mitarbeit‘ protokolliert wurden (vgl. WANDER 2009: 200).

häufig vorkommt.⁹ In dieser Hinsicht gewinnt auch das häufig wiederkehrende Fenster-Motiv an Bedeutung: nicht aber das der romantischen Tradition, das die Aufgeschlossenheit für die Welt darstellt, sondern das der Umkehrung zum Selbst. Dass Wander diese Metaphern einige Jahre später auf das Hotel übertragen sollte, verleiht dem gastlichen Haus eine neue Bedeutung, die vielmehr mit einer heuristischen Erfahrung seines Selbst zu tun hat (vgl. McGLOTTIN 2005). Denn das ‚richtige Hotel‘, das Wander 1974 in Wien suchte, war nichts anderes als ein Symbol, ein ‚Nicht-Ort‘, und deshalb als solcher nirgendwo zu finden. Wander war sich der geistigen Verarmung der gegenwärtigen Menschheit an symbolischem wie kulturellem Vermögen bewusst, für die zunächst die Zivilisation,¹⁰ dann die Globalisierung verantwortlich seien. Die Zurückgewinnung von Symbolen geht nach Wanders Meinung eben mit dem Hotelimage einher, das sich bei ihm vielmehr als Variation jener allgemeineren Metapher vom Haus ausdrückt als durch eine elementare Erfahrung des Menschen. Das Hotel erweist sich also als objektivierte Erscheinung des Menschen, an dem der Gast die verschiedensten Lebensausdrücke – Erotik, Liebe, Einsamkeit, aber auch Dekadenz und Tod, d. h. die Fröhlichkeit im Schrecken – ablesen kann:

Das Haus, von dem ich erzählen werde, hat sieben galaktische Stürme überstanden, acht Feuersbrünste, neun Kriege, zehn Revolutionen. Das Material, woraus dieses Haus vor einem Vierteljahrtausend gebaut wurde, ist zerfressen vom Holzwurm und vielen Generationen anderer Würmer. Ratten und Mäuse habe ein kunstvolles System der Kommunikation innerhalb der Mauern geschaffen, das ihnen erlaubt, äußerst gelehrte Symposien zu veranstalten, über den ganzen Bau verteilt. Oder auch quer durch das Haus zu gehen, wie ein Röntgenstrahl, ohne aufzufallen. Und doch steht das Haus, bricht nicht zusammen.

In diesem Haus habe ich ein Zimmer.

[...] Der Geruch dieses Haus ist aus zehntausend noch nicht ermittelten Substanzen gemacht. Die Wollustseufzer der Liebenden, das Röcheln ausklingender Ekstasen, heiße Beteuerungen und Schwüre ebenso wie das Stöhnen der Einsamen, Verlassenen zwischen den Mauern, diesen Mauern, die überquellen vom

9 Im *Siebenten Brunnen* stellt das ‚Haus‘-Motiv eine Allegorie für die Entstehung einer Geschichte dar (vgl. WANDER 2006: 9). Auch bei Franz Kafka kehrt das ‚Haus‘ bzw. das ‚Wohnen‘-Motiv als Allegorie des Schreibens wieder, nicht nur im *Verschollenen* und im *Schloss*, sondern v. a. in den *Nachgelassenen Schriften und Fragmenten* (vgl. KAFKA 1992–1993).

10 Die Zivilisation nennt Adorno „traurige Wissenschaft“ (vgl. ADORNO 1951: 13) und sie wird von Wander im 1. Kapitel von *Ein Zimmer in Paris* verspottet, nämlich bei der Darstellung eines wissenschaftlichen Kaffeetests, dem der Ich-Erzähler das Aroma seines Hotels gegenüberstellt, wo man wirklichen Menschen begegnet.

Geruch, Essenseruch, Schweiß, Zigarettenrauch, Geschlechtsdunst, Aroma der unzähligen erstickten Nächte. [...] (WANDER 1975: 5–6, 7–8)

In *Ein Zimmer in Paris* wird das Hotel als Ebenbild des Menschen konzipiert, als ein Objekt, in dem sich das Subjekt spiegelt, und eben deshalb als nicht-menschliche Instanz porträtiert, die aber dasselbe Schicksal des Menschen erlebt („Nicht nur Menschen verfaulen zu Lebzeiten. Auch das Haus, in dem ich seit dreißig Jahren manchmal wohne, ist total verfault.“ WANDER 1975: 7–8) – als wollte Wander an der Beziehung Gast-Hotel das Ich und zugleich das Nicht-Ich beschreiben. Und doch weit davon entfernt, auf einen Synkretismus beider Instanzen abzielen, versöhnt Wander Subjekt und Objekt, d. h. Mensch und Haus, Gast und Hotel miteinander, indem er ihren faktischen Unterschied nicht löst, sondern den einen durch das andere und umgekehrt im Gedächtnis und durch die Sprache neu schafft. Wander hat mit der Sprache das erreicht, was ihn an der Photographie sehr begeistert hat: Nur im Zusammenwirken von Bild und Negativ ergibt sich ein Photo, letzteres ist aber eigentlich nicht ein Drittes, sondern eben dasselbe, nur beobachtet aus zwei verschiedenen Perspektiven und in zwei unterschiedlichen Momenten.

Ein Zimmer in Paris und *Hôtel Baalbek* deuten auf eine enge Verknüpfung von Sprache, Schreiben und Literatur hin. Dort verwandelt sich das Hotel in eine Metapher des Seins, einem Prozess folgend, den Heidegger selbst mit folgenden Worten veranschaulicht hat: „Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch. Die Denkenden und Dichtenden sind die Wächter dieser Behausung“ (HEIDEGGER 1947: 5). Denn mehr noch als das *Hôtel Babylon* in *Ein Zimmer in Paris* existiert das *Hôtel Baalbek* im gleichnamigen Roman (1991) nur in der Sprache; nicht nur deshalb, weil es das *Hotel Baalbek* als anthropologischen Ort nicht gibt und es erst im Gedächtnis des Erzählers seine Konturen annimmt („In jedem von uns leuchtete solch ein Fenster der Erinnerung“, WANDER 2010: 200)¹¹, sondern weil Wander das *Baalbek* eben durch das Übereinanderlagern zeitlicher Ebenen ‚baut‘ (1942: Zeit des Geschehens; 1963: Zeit der Erinnerung; 1991: Zeit des Erzählens): „[D]ie Menschen des *Baalbek* arbeiteten in mir, das Hotel war mir eine innere Welt geworden, ein Universum, eine Schaubühne, auf der ich die Figuren weiterreden

¹¹ In diesem Zusammenhang gewinnt der Name „Baalbek“ an Bedeutung, vor allem dessen Etymologie und Anspielung auf die erfundene Ortschaft „Balbec“ in Prousts *Recherche* betreffend. In KUBLITZ-KRAMER (2005: 221) wird der Name wie folgt erklärt: „[da] bezeichnet Baalbek das altgriechische Heliopolis, das bereits für die Götterwelt früherer Kulturen gedient hatte, z. B. der Kanaanitischen mit ihrem Gott Baal, und auf dessen Grundmauern die Römer eine gewaltige Kulturstätte für Jupiter, Venus und Merkur errichteten“.

hörte.“ (Ebd. 200) Fand der Gast-Erzähler 1942 dort eine – übrigens erfolglose – Zuflucht vor den Nazis, so findet der Überlebende in dieser Sprache Asyl vor der weiter bestehenden gleichgültigen Haltung der Menschen gegenüber altem und aktuellem Leiden in der Welt: „Auschwitz ist nicht Vergangenheit, es ist noch gegenwärtig, Auschwitz ist heute dort, wo die Menschen hungern, wo Hunderttausende im Elend und vor Hunger sterben, und die Satten sehen es nicht, wollen es nicht sehen, so wie sie Auschwitz nicht sehen wollten!“ (Ebd. 210)

Die Wohn-Metapher führt Wander folglich zu einer neuen Definition von Humanismus, der nicht auf den erlesenen Qualitäten des Menschen beruhen soll, sondern auf der Koexistenz von Sein und Anderssein, von heimelig und fremd. Zu demselben Ergebnis war auch Heidegger in seinem *Brief über den Humanismus* (1947) – freilich aus einer rein philosophischen, also eher abstrakten Perspektive – gekommen:

Das Werfende im Entwerfen ist nicht der Mensch, sondern das Sein selbst, das den Menschen in die Ek-sistenz des Daseins als sein Wesen schickt. Dieses Geschick ereignet sich als die Lichtung des Seins, als welche es ist. Sie gewährt die Nähe zum Sein. In dieser Nähe, in der Lichtung des „Da“ wohnt der Mensch als der Ek-sistierende, ohne daß er es heute schon vermag, dieses Wohnen eigens zu erfahren und zu übernehmen. (HEIDEGGER 1947: 25)

Wie diesem Zitat zu entnehmen ist, fehlt in der Philosophie Heideggers ein unmittelbarer Bezug zum praktischen Leben. Auf Heideggers selbst beantwortete Frage:

[W]enn das Denken, die Wahrheit des Seins bedenkend, das Wesen der Humanitas als Ek-sistenz aus deren Zugehörigkeit zum Sein bestimmt, bleibt dann dieses Denken nur ein theoretisches Vorstellen vom Sein und vom Menschen oder lassen sich aus solcher Erkenntnis zugleich Anweisungen für das tätige Leben entnehmen und diesem an die Hand geben?

Die Antwort lautet: dieses Denken ist weder theoretisch noch praktisch. (Ebd. 42)

möge Wander mit seinen Hotelromanen aus der Perspektive des erlebten Lebens Folgendes erwidert haben:

Leben ist immer ein Balanceakt, eine Wellenbewegung zwischen den Extremen. Das lebendige Leben ist eine Mischung aus Spannung und Lockerung in ständiger Wechselwirkung, die du nicht unterbrechen darfst. Denn Spannung ohne Lockerung ist Krampf, und Lockerung ohne Spannung wäre Schläffheit. Leben ist ein polares System, ein Paradox, ein Kreisel, ein Widerspruch in sich, nur aus dem Widerspruch und der Bewegung schöpft es seine Kraft. (WANDER 2010: 201)

Wanders Hotelerfahrung und vor allem deren existentielle Bedeutung zeigen also, dass jemand wohl imstande war, den Heideggerschen Begriff des Wohnens nicht nur bewusst am eigenen Leib zu erfahren, sondern auch zur Sprache zu bringen und in Literatur umzusetzen. Der Begriff ‚Ek-sistenz‘ bei Heidegger entspricht dem Begriff ‚Ek-zentrisch‘ bei Wander: Beide sind Ausdruck einer räumlichen Perspektive, die die periphere Stellung des Menschen gegenüber dem Sein schildern. Tatsächlich ist Heideggers Denken von einer räumlichen Erfahrung geprägt, von der Schwingung zwischen ‚Geworfensein‘ des Menschen in die Welt und der ‚Lichtung des Seins‘, d. h. der ‚Ek-sistenz‘. Wanders Leben ist insofern auch ‚Ek-sistenz‘, als er unterwegs ist auf der ständigen Suche nach seinem Selbst, dessen Nähe er zwar spürt, die er aber niemals erreichen kann.

4 Fazit

Davon ausgehend, dass der Mensch in ‚Sein‘ und ‚Ek-sistieren‘ (Heidegger) bzw. in ‚Mensch‘ und ‚Haus‘ (Wander) gespalten ist,¹² kann das Menschengeschick nur durch die Metapher des Wohnens erzählt werden. Wander versteht jedoch das Wohnen niemals als endgültiges Sich-nieder-Lassen, sondern als Aufenthalt: als solcher lässt sich das Wohnen am besten durch das Hotelimage veranschaulichen. Tatsächlich sind Wanders Lebensphasen, in denen er in unterschiedlichen Hotels Obdach fand, nur Aufenthalte – während der Emigration in Frankreich, in Leipzig zu Zeiten seiner literarischen Ausbildung, in Wien als Hoteldirektor, ferner als Ich-Erzähler seiner Romane im Pariser Hotel Babylon und im imaginären Hôtel Baalbek in Marseille. Hierzu hatte Heidegger darauf aufmerksam gemacht, dass das Wort ‚Aufenthalt‘ die richtige Übersetzung des griechischen Wortes ‚ethos‘ sei (HEIDEGGER 1947: 39). Wenn man diesen etymologischen Hinweis beachtet kann man zu folgendem Schluss kommen: Das Hotelimage bei Wander ist ein Versuch, eine neue Ethik zu entwerfen. Diese besteht in einem Humanismus-Begriff, der das Menschengeschick in entgegengesetzte Pole spaltet – menschlich und nicht-menschlich, Gut und Böse, Leben und Tod – zugleich aber versucht, alle am Beispiel der ‚Fröhlichkeit im Schrecken‘ zu einer Einheit miteinander zu versöhnen.

¹² In einem Brief von Maxie an Fred Wander spricht sie ihn als ‚geliebtes Haus‘ an. Vgl. Brief vom 16.9.1974 (WANDER 2009: 267).

Literaturverzeichnis

- ADORNO, Theodor W. (1951): *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BARTH, Bernd-Rainer (2010): *Wander, Fred*. In: *Wer war wer in der DDR?* Berlin: Ch. Links, online-Version unter <http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3B-1424.html?ID=3688> [30.11.2014].
- GIORDANO, Ralph (2006): *Das Leben obsiegen lassen. Trotz allem, über alles*. In: *Die Welt*, 12.08.2006.
- GRÜNZWEIG, Walter/ SEEBER, Ursula (Hgg.) (2005): *Fred Wander. Leben und Werk*. Bonn: Weidle.
- HEIDEGGER, Martin (1947): *Brief über den Humanismus*. Frankfurt am Main: Klostermann.
- KAFKA, Franz (1992–1993): *Nachgelassene Schriften und Fragmente*, 2 Bd. Frankfurt am Main: Fischer.
- KUBLITZ-KRAMER, Maria. (2005): „Das Baalbek war zwar nur ein schäbiges Hotel, aber es war eigentlich mehr als das“. Zu Fred Wanders Roman *Hôtel Baalbek*. In: *Fred Wander. Leben und Werk*. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 207–222.
- KRAUS, Karl (1974): *Worte in Versen*. München: Kösel.
- KRAUSS, Hannes (2002): *Reise-Erinnerungen an das Exil. Zur Prosa Fred Wanders*. In: *Der Deutschunterricht* 4, S. 48–55.
- KRAUSS, Hannes (2005): (W)anders Reisen. Reiseberichte aus zwei Jahrzehnten. In: *Fred Wander. Leben und Werk*. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 172–187.
- McGLOTLIN, Erin (2005): „Das eigene Leid begreift man nicht“. Fred Wanders *Der siebente Brunnen* und die Geschichte des Selbst. In: *Fred Wander. Leben und Werk*. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 97–118.
- RAINER, Jost (1992): „Ich will weg, ich weiß aber nicht, wohin“. Flucht und Heimatlosigkeit als Stilelemente im Werk Fred Wanders. In: *Le texte et l'idée* 7/1992, S. 123–153.
- ROSCHER, Achim (1991): *Schreib-Auskunft zum Vorabdruck von Fred Wander, Hotel Baalbek*. In: *Neue Deutsche Literatur* Nr. 39/1991, S. 85–111.
- ROTH, Joseph (1976): *Panoptikum*. In: *Ders.: Werke*, Bd. III. Amsterdam: Allert de Lange, S. 566–593.
- SCHMIDJELL, Christine (2005): „Das Brot der Geschichtschreiber liegt auf der Straße“. Fred Wander als Journalist in Wien 1950–1954. In: *Fred Wander. Leben und Werk*. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 125–151.
- SCHMIDT, Thomas (2006): „Unsere Geschichte?“ Probleme der Holocaust-Darstellung unter DDR-Bedingungen: Peter Edel, Fred Wander, Jurek Becker. In: *Monatshefte* Jg. 98, Nr. 1, S. 83–109, u. Nr. 3, S. 403–425.
- TRAMPE, Wolfgang (1996): *Gedenken, Erzählen, Leben. Gespräch mit Fred Wander*. In: *Neue Deutsche Literatur* 44, S. 62–75.

- TRAMPE, Wolfgang (2005): „Es fängt alles wieder an...“. Eine Erinnerung. In: Fred Wander. Leben und Werk. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 33–46.
- ULRICH, Silvia (2014): „Ich bin unterwegs. Mein Gepäck ist leicht“. L'ebreo Fred Wander, europeo ‚spaesato‘. In: Sguardi sulla letteratura e sulla cultura tedesca. Festschrift in onore di Luigi Forte. Hrsg. v. Daniela Nelva und Silvia Ulrich, Perugia, Morlacchi, S. 205–220.
- WANDER, Fred (1975): Ein Zimmer in Paris. Erzählung. Frankfurt am Main: Fischer.
- WANDER, Fred (2001): Gespräch zit. nach KOFFLER, Gerhard (2005): Erzählen als Überlebensquelle. Fred Wanders *Der Siebente Brunnen* und Primo Levis *Se questo è un uomo*. In: Fred Wander. Leben und Werk. Hrsg. v. Walther Grünzweig u. Ursula Seeber. Bonn: Weidle, S. 119–124.
- WANDER, Fred (2006): Der siebente Brunnen. Roman. München: dtv.
- WANDER, Fred (2009): Das gute Leben oder Von der Fröhlichkeit im Schrecken. München: dtv.
- WANDER, Fred (2010): Hôtel Baalbek. Roman. München: dtv (1991' bei Aufbau).
- WOLF, Christa (1972): Gedächtnis und Gedenken. In: Sinn und Form 4, S. 860–66.

ANNA BABKA

„wir haben ein land aus worten“ – Semier Insayifs Roman *Faruq*¹

„wir haben ein land aus worten.“ In Semier Insayif Roman *Faruq* (2009) geht es um Worte und Erinnerungen, um das (Nicht-)Sprechen-Können und darum, Sprache und Gedächtnis zu verlieren. Es geht um das Schreiben, Sprechen und Rezitieren im Bereich des Dazwischen von Sprachen und Kulturen. Ausgehend von der Perspektive des Ich-Erzählers im Text entfalten sich die Nuancen und Facetten des Lebens als Geschichten, als Texturen der Erinnerung und als eine Art Sprach- und Klanggewebe. Bezugnehmend auf eben diese poetischen und rhetorischen Aspekte des Textes wird eine Lektüre unternommen, die auf postkolonialen und dekonstruktiven Ansätzen wie auch auf Gedächtnistheorien basiert. Die Lektüre versucht sowohl auf die Anforderungen und Besonderheiten des Textes in allen Facetten des Dazwischens zu reagieren als auch jene Perspektiven zu ergründen, die für die zeitgenössische Entwicklung der sogenannten Migrationsliteratur signifikant sind.

1 Von den Bildern und Klängen

قورش. da war es. *schurūq*. es klang völlig anders als seine üblichen worte. قورش / *schurūq*. sein körper gebar es. förmlich. bis es tief aus seiner kehle quoll. nochmals. zweifach. قرش / *sharq* / قورش / *schurūq*. [...] es zeigte eine richtung an. eine richtung in ihm selbst oder aus ihm heraus. eine idee. wie. wie eine aufgehende sonne. eine richtung am himmel. genau das war es. قرش / *sharq* und قورش / *schurūq*. aus einer anderen sprache. einer fremden. nein. nicht fremd. vertraut. im klang. im körper. dabei doch auch unverständlich. irgendwie. aber doch aus einer sprache, die er als eine seiner sprachen bezeichnen würde. wohltuend weit fühlte es sich an, wenn er es aussprach. das wort. قرش / *sharq* und قورش / *schurūq*. [...]. es war der osten – قرش / *sharq* –, und es war und ist der sonnenaufgang – قورش / *schurūq* –, der in ihm aufgetaucht war. (INSAYIF 2009: 30)

¹ Dieser Artikel wurde, in leicht variiert Form, bereits publiziert: BABKA, Anna (2011): Zwischen Wien und Bagdad oder wenn der Osten als قورش Sonnenaufgang im Text auftaucht. Semier Insayifs Roman *Faruq*. In: Zeitenwende: Österreichische Literatur seit dem Millennium, 2000–2010. Hrsg. v. Michael Boehringer u. Susanne Hochreiter. Wien: Praesens, S. 194–212.