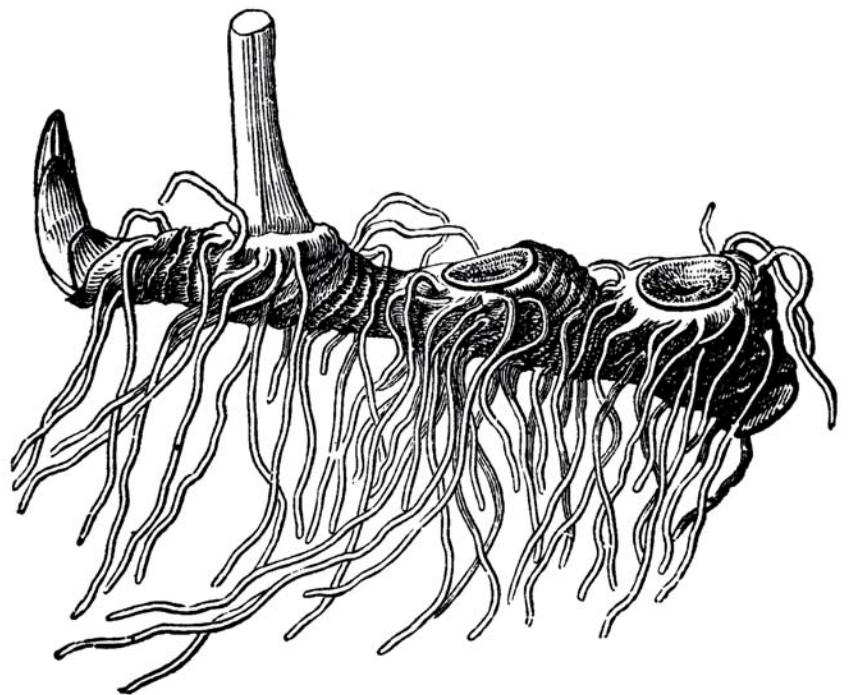


Gespräche über Bäume

Wurzel- und Pflanzenmetaphern in der Exilliteratur

„Was sind das für Zeiten wo / Ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen ist / Weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschließt!“¹ Diese Frage stellt Bertolt Brecht in seinem berühmten Gedicht „An die Nachgeborenen“ angesichts der Macht ergreifung Hitlers. Die Passage erteilt der traditionellen Naturlyrik, die vor allem in der Folge der Romantik verklärend die Schönheit von Blumen und Wäldern besingt, eine deutliche Absage. Denn wichtiger sei es, seine Stimme für den Kampf gegen den herrschenden Nationalsozialismus zu erheben, statt für die apolitische Beschreibung von Natur. Wie geht man aber dann mit dem Befund um, dass die Folgen genau dieser nationalsozialistischen „Untaten“ in der Exilliteratur besonders häufig gerade mit Wurzel- und Pflanzenmetaphern beschrieben werden? Wie lässt sich die Beobachtung Christy Wampoles erklären, dass das Interesse für die eigenen Wurzeln zunimmt, wenn diese bedroht sind?²

„Vertriebene“, schreibt Vilém Flusser, „sind Entwurzelte“³. Offensichtlich steht hier keine Naturbeschreibung im Vordergrund. Vielmehr umschreibt diese Metapher den Zustand unfreiwilliger und



Rhizom von *convallaria multiflora* (Vielblütiger Weißwurz)
aus: Meyers Konversationslexikon

Inhaltsverzeichnis:

Der Mensch ist (k)ein Baum.		Eine Wiese als Heimat in Hilde Domins <i>Das zweite Paradies</i>	17
Deutungen einer strittigen Analogie.....	4	Geschichten vom neuen Herrn K.	
Sprachbotanik. Vegetabile Metaphern in den Wissenskulturen.....	6	Zur Pflanzenmetaphorik in Adel Karasholis Gedichten.....	18
„Un-natur(schutz)“ auf dem Ettersberg. Joseph Roth über die ‚Goethe-Eiche‘ im Konzentrationslager Buchenwald.....	8	„Nein, es lohnt sich zu trotzen!“	
Pflanzensymbolik in Anna Seghers' <i>Der Ausflug der toten Mädchen</i>	9	Adel Karasholi im Gespräch mit Jasmin Centner.....	20
„Poetische Sonderzwiesprach“. Karl Wolfskehl und ein Feigenbaum im südpazifischen Exil.....	10	Zur Pflanzen- und Wurzelmetaphorik in Jenny Erpenbecks <i>Heimsuchung</i>	24
„daraus die glühenden Wurzeln der Sterne treiben“.		Vielleicht Fikus. Über die Wurzeln einer Familie in Katja Petrowskajas <i>Vielleicht Esther</i>	25
Zum poetischen Bild der Wurzel in der Exillyrik von Nelly Sachs... 12		Von einem ungewöhnlichen Gast auf dem Balkon. Baum- und Wurzelmetaphorik in Barbara Honigmanns <i>Chronik meiner Straße</i>	26
„Ewig wird der Baum nach seinen Wurzeln suchen“.		Veranstaltungen der Forschungsstelle.....	28
Die Freiheit der Heimatlosigkeit in Peter Weiss' <i>Die Besiegten</i>	13	Impressum.....	28
Geburtstagsbäume für Walter A. Berendsohn.....	15		

1 Bertolt Brecht: An die Nachgeborenen. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hg. v. Suhrkamp Verlag in Zusammenarbeit mit Elisabeth Hauptmann. Bd. 9. Frankfurt a. M. 1967, 722-725, hier: 723.

2 Vgl. Christy Wampole: Rootedness. The Ramifications of a Metaphor. Chicago, London 2016, 7.

3 Vilém Flusser: Exil und Kreativität. In: Ders.: Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus. Bensheim, Düsseldorf 1994, 103-109, hier: 107.

4 Stefan Zweig: Die Welt von Gestern. Frankfurt a. M. 1947, 10.

5 Alfred Döblin: Brief an Elvira und Arthur Rosin [4. Oktober 1943]. In: Ders.: Briefe. Hg. v. Walter Muschg. Bd. 1. Olten, Freiburg i. Br. 1970, 295-297, hier: 296.

6 Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach der Übersetzung Luthers. Köln 1912, Jes. 11.1.

7 Eva-Maria Thüne u. Simona Leonardi: Wurzeln, Schnitte, Webemuster. Textuelles Emotionspotential von Erzählmetaphern am Beispiel von Anne Bettens Interviewkorpus „Emigrantendeutsch in Israel“. In: Christian Kohlross u. Hanni Mittelman (Hg.): Auf den Spuren der Schrift. Israelische Perspektiven einer internationalen Germanistik. Berlin, Boston 2011, 229-246, hier: 234.

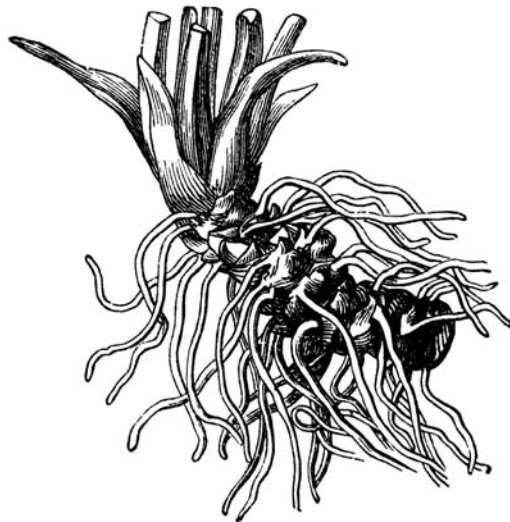
8 Vgl. Doerte Bischoff: „Sprachwurzellos“: Reflections on Exile and Rootedness. In: Sabine Sander (Hg.): Language as Bridge and Border. Linguistic, Cultural and Political Constellations in 18th to 20th Century German-Jewish Thought. Berlin 2015, 195-214, hier: 196.

9 Vgl. Bischoff: „Sprachwurzellos“, 206.

10 Vgl. Johann Gottlieb Fichte: Reden an die deutsche Nation [1808]. Hamburg 2008, 60.

11 Fichte: Reden, 70.

traumatischer Vertreibung. Ähnlich beschreibt Stefan Zweig seine Exilerfahrung: „Denn losgelöst von allen Wurzeln und selbst von der Erde, die diese Wurzeln nährte, – das bin ich [...]“⁴. Und auch Alfred Döblin erläutert in einem Brief von 1943, wieso er seinen Zustand in Amerika nicht als Immigration, sondern als Exil begreift: „Wodurch Exil? Durch die völlige Unmöglichkeit [...], hier Fuß zu fassen, oder gar Wurzeln zu schlagen.“⁵ Wie aber lässt sich erklären, dass Wurzel- und Baummetaphern in der Exilliteratur einen regelrechten Topos darstellen?



Rhizom von *primula elatior*
(Hohe Schlüsselblume)

aus: Meyers Konversationslexikon

Die Vorstellung, dass Menschen Bäumen gleich in einem Boden verwurzelt sind, hat eine erstaunliche Kontinuität. In der *Genesis* und in anderen Texten der jüdisch-christlichen Tradition ist die Rede vom Baum des Lebens und der Erkenntnis. Diese beiden Bäume stehen im paradiesischen Garten Gottes und werden seit dem Sündenfall vor dem ersten Menschenpaar geschützt, dem der erneute Zutritt in den Garten versperrt bleibt. Beide Bäume stehen dabei als Symbol für die Erschaffung des Menschen und seine ursprüngliche Verwurzelung im Paradies. In Folge der Vertreibung der Menschen aus dem paradiesischen Garten durch Gott stehen der Lebens- und Erkenntnisbaum nun an einem anderen, nicht (mehr) zugänglichen Ort. Damit befinden sich die Menschen seit ihrem mythischen Ursprung in einem Zustand der Exterritorialität.

Ein weiteres Bedeutungsfeld knüpft den Baum in Analogie zum Menschen an Denkweisen von Abstammung und Genealogie. Auch dies lässt sich bis in die Bibel zurückverfolgen, wenn es beispielsweise im Buch Jesaja heißt: „Und es wird ein Reis hervorgehen aus dem Stamm Isais und ein Zweig aus seiner Wurzel Frucht bringen“⁶ (vgl. zu einer Bibelstelle aus dem Buch Devarim den Beitrag von Sebastian Schirrmeyer, S. 4). Betrachtet man das

Metaphernfeld des Baumes und der Wurzel von seinem ursprünglichen Umfeld, nämlich der Pflanzenwelt, her, lassen sich weitere Bedeutungen assoziieren. Ein fruchtbarer Boden ist die Grundlage für ein erfolgreiches Wachstum des Baumes, denn er versorgt die Wurzeln mit Nährstoffen. Der Baum wächst und trägt je nach Qualität des Bodens schließlich Früchte. Damit knüpft sich an die Wurzelmetapher ein räumlicher und zeitlicher Faktor: Der Baum ist fest verwurzelt in einen bestimmten Boden und somit unbeweglich. Das organische, kontinuierliche Wachstum beschreibt zudem einen Vorgang in der Zeit. Die Baumwerdung vollzieht sich folglich in einem Zeit-Raum. Dieser Bildbereich des kontinuierlichen Wachstums aus einem Urspross ist auch auf die Sprache und ihre Entwicklung projiziert worden. Damit wird auf Sprachen, fortan als „Sprachstambäume“⁷ beschrieben, ebenjenes Bild des lebenden Organismus übertragen.

Im 19. Jahrhundert werden all diese Metaphern zusammengeführt und für die Formierung eines deutschen Nationalstaates produktiv gemacht.⁸ In seinen *Reden an die deutsche Nation* (1808) sucht beispielsweise Johann Gottlieb Fichte ein gemeinsames Nationalgefühl zu wecken mit dem Ziel der Gründung eines deutschen Nationalstaats. Dabei soll durch die Betonung der gemeinsamen Sprache, Literatur und Bildung die Idee einer ursprünglich zusammengehörigen Kulturnation hervorgerufen werden. Vor allem rhetorisch wird dieses Einheitsgefühl durch die Verflechtung von Volkskultur, Sprache, Territorium und Staat⁹ herbeigeführt, die einem gemeinsamen germanischen Ur-Stamm entspringen würden.¹⁰ Besondere Bedeutung kommt dabei der deutschen Sprache zu, die niemals „abgeschnitten von der lebendigen Wurzel“¹¹ in „ununterbrochener Mitteilung geblieben“¹² sei. Allein die Deutschen hätten demnach eine reine Sprache, die zu tiefen und gründlichen Ideen befähige. Diese Vorstellung gewinnt während der Romantik an Wirkmacht und verstärkt die Idee von einer ursprünglichen Zugehörigkeit, die durch die Sprache hergestellt wird, welche ihre Wurzeln nicht verlieren darf. So wird immer wieder die Abhängigkeit von einem bestimmten Boden betont.¹³ Bei Herder heißt es dazu: „Wahrlich, der Dichter muß seinem Boden getreu bleiben [...]. Hier kann er Machtwörter pflanzen, denn er kennt das Land. Hier kann er Blumen pflücken, denn die Erde ist sein“¹⁴ (siehe u.a. zu Herder den Beitrag von Sarah Goeth, S. 6). Insofern die Metaphern von kulturellen Wurzeln in besonderem Maße auf Kontinuität und Kohärenz verweisen, auf eine Generationsabfolge und eine an einen bestimmten Boden gebundene Tradition,¹⁵ stellt sich umso dringlicher die Frage, wie mit diesen Bildwelten in Hinblick auf kulturelle Brüche in Folge von gewaltsamer Vertreibung umgegangen wird. Wie wird in literarischen Texten von einer unfreiwilligen *Entwurzelung* erzählt?

In seiner Rede „Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache“ beschreibt Peter Weiss, der seit 1939 im schwedischen Exil lebte, welche Folgen die Sprachenteignung durch die Nationalsozialisten hat. Die Sprache ist seitdem verknüpft mit Gewalt und einer „kompakten Feindlichkeit“.¹⁶ Damit verliert die deutsche Muttersprache den Status einer natürlichen Gegebenheit, denn sie hat nun „einen fremdartigen Klang. Zwischen den ausgesprochenen Wörtern und seinem Gehör lag die Erinnerung an ein Fliehen. [...] Die Wurzeln der Wörter waren verwittert, die Wörter standen losgelöst von ihrem Ursprung, oft nur als leere Gehäuse“.¹⁷ Die Erfahrung dieses Bruches führt schließlich zu einer fundamentalen Kritik gegenüber nationalen Rhetoriken überhaupt, die behaupten, Gemeinschaften und Sprachen könnten natürlich verwurzelt sein:¹⁸ „Von Nationen gestellte Ansprüche hatten für ihn jegliche Bedeutung verloren. [...] Einmal wurde er aus allen Bindungen herausgerissen [...]. Aber die Möglichkeit entsteht, daß er mit der Sprache, [...] die nirgendwo mehr einen festen Wohnsitz hat, überall in dieser Freiheit zu Hause sei.“¹⁹ (Siehe zur Freiheit der Heimatlosigkeit bei Peter Weiss den Beitrag von Jasmin Centner, S. 13). Die tradierte Metapher von einer Verwurzelung in einen bestimmten Boden wird hier mit sämtlichen gewaltvollen Implikationen als imaginäres Konstrukt vorgeführt (siehe zur kulturellen Prägung von Heimatkonstruktionen, die zu einer *Heimsuchung* werden können, den Artikel zu Jenny Erpenbecks gleichnamigem Roman von Laura Schäfer, S. 24).

In einem einflussreichen Essay haben Deleuze und Guattari in den 1970er Jahren ebenfalls auf die Verknüpfung der wirkmächtigen Vorstellung des verwurzelten Baumes mit national(istisch)er Rhetorik hingewiesen. Sie setzen das Prinzip des verwurzelten Baumes mit diktatorischen Systemen gleich (siehe dazu den Artikel von Marcus Dahmke zu Joseph Roths Text „Die Eiche Goethes in Buchenwald“, S. 8), die ihre Behauptung von Gemeinschaft (als Struktur) als vermeintlich *natürlich* gewachsene *fortpflanzen*.²⁰ Diesem Konzept organischer Verwurzelung stellen sie ein anderes gegenüber: „Nur unterirdische Sprößlinge und Luftwurzeln, Wildwuchs und das Rhizom sind schön [...]. Der Baum und die Wurzel zeichnen ein trauriges Bild des Denkens, das unaufhörlich, ausgehend von einer höheren Einheit, einem Zentrum oder Segment, das Viele imitiert.“²¹ Damit verweisen sie auf botanische Vorgänge, die stets aus der (logo-)zentrischen Baummetaphorik verdrängt werden. Denn jeglicher Verwurzelung geht ein Zustand der Zerstreuung voraus (siehe zu der Beschreibung Karl Wolfskehls eines Feigenbaums in Neuseeland den Artikel von Caroline Jessen, S. 10). Ein Samenkorn wird, bevor es Wurzeln schlägt, zufällig durch z.B. Wind auf einen beliebigen Boden getragen. Schon 1942, also

lange vor Deleuze und Guattari, beschreibt Arnold Zweig seinen Zustand im Exil mit der „Fähigkeit, lange Luftwurzeln auszusenden“²² und vollzieht damit einen Perspektivwechsel innerhalb der tradierten Wurzelmetaphorik. Denn Pflanzen, die Luftwurzeln bilden, wie z.B. Orchideen, beziehen ihre Nährstoffe aus der Luft und sind somit nicht an die Fixierung auf einen Boden angewiesen. Damit greift Zweig zwar auf das vegetabile Metaphernfeld zurück, ruft aber wie das Rhizom mit dem Bild des exterritorialen Geflechts in der Luft eine beweglichere Vorstellung auf als die der statischen und an eine Nation geknüpfte Verwurzelung in einem bestimmten Boden (siehe zu dem von Nelly Sachs entwickelten Motiv mobiler Länder den Artikel von Sonja Dickow, S. 12). Auch der deutsch-syrische Autor Adel Karasholi unterläuft in seiner Lyrik die Vorstellung, dass Menschen durch ihre Herkunft an ein einziges Territorium und damit eine Kultur gebunden sind. Entgegen einer solchen vermeintlich unabänderlichen Verwurzelung betont er vielmehr die Möglichkeit kultureller Mehrfachbindungen (siehe das Interview mit dem Autor auf S. 20). In seinem Gedicht „Die Wurzel“ heißt es beispielsweise: „Schlage eine Wurzel / So gründest du dir ein Vaterland“²³. Der Prozess der Verwurzelung wird folglich als eine aktive und freie Entscheidung gedacht und kann an vielen Orten vollzogen werden (vgl. zu einer transnationalen Deutung der Gedichte Karasholis den Artikel von Lena Gärtner, S. 18). Wenngleich der Zustand gewaltvoller Vertreibung vielfach mit Metaphern der *Entwurzelung* beschrieben wird (siehe zu Pflanzensymboliken in Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen* den Artikel von Stanislava Madoleva, S. 9), lassen sich auch immer wieder erwartete und produktive Akzentverschiebungen der tradierten Bilder erkennen. So heißt es etwa in Hilde Domin's Gedicht „Ziehende Landschaft“: „Man muß weggehen können / und doch sein wie ein Baum: / als bliebe die Wurzel im Boden, / als zöge die Landschaft und wir ständen fest.“²⁴ Gerät der Boden in Bewegung, während man selbst fest steht, verkehren sich die Vorstellungen von dem *entwurzelten* Selbst und dem statischen Territorium. Die Heimat wird dergestalt transportierbar. Einige Zeilen später wird genau das in dem Gedicht verkündet, wenn „[...] wir zuhause sind, / wo es auch sei“²⁵ (siehe zu Hilde Domin's Roman *Das zweite Paradies* den Artikel von Carla Swiderski, S. 17). Dieses Motiv erinnert an Ideen der jüdischen Tradition, die von Vertreibung, Zerstreuung und Mehrsprachigkeit geprägt ist (vgl. zu der zionistischen Vorstellung der symbolischen Verwurzelung durch Baumspenden in Israel den Artikel von Cordula Greinert, S. 15). Hier wird dem Zustand der *Wurzellosigkeit* die Vorstellung eines – in der Formulierung Heinrich Heines – „portativen Vaterland[es]“²⁶ entgegengehalten, indem die Thora oder auch generell das

12 Fichte: Reden, 68.

13 Vgl. Bischoff: „Sprachwurzello“, 200.

14 Johann Gottfried Herder: Sprachphilosophische Schriften. Hamburg 1960, 150.

15 Vgl. Thüne u. Leonardi: Wurzeln, Schnitte, Webemuster, 234.

16 Peter Weiss: Laokoon oder Über die Grenzen der Sprache [1965]. In: Ders.: Rapporte. Frankfurt a. M. 1968, 170-187, hier: 177.

17 Weiss: Laokoon, 186.

18 Vgl. Bischoff: „Sprachwurzello“, 204.

19 Weiss: Laokoon, 186 f.

20 Vgl. Gilles Deleuze u. Félix Guattari: Rhizom [1976]. Berlin 1977, 28.

21 Deleuze u. Guattari: Rhizom, 26.

22 Arnold Zweig: Verwurzelung. In: Orient 3.14 (13.07.1942): 5-7, hier: 5.

23 Adel Karasholi: Die Wurzel. In: Ders.: Also sprach Abdulla. München 2001, 8.

24 Hilde Domin: Ziehende Landschaft. In: Dies.: Sämtliche Gedichte. Hg. v. Nikola Herweg u. Melanie Reinhold. Frankfurt a. M. 2009, 10.

25 Domin: Ziehende Landschaft, 197.

26 Heinrich Heine: Geständnisse [1854]. In: Ders.: Sämtliche Werke. Hg. v. Manfred Windfuhr. Bd. 15. Düsseldorf 1982, 9-57, hier: 43.

27 Vgl. Bischoff:
„Sprachwurzellos“, 202.

Jasmin Centner, M.A., ist Stipendiatin des Doktorandenkollegs Geisteswissenschaften an der Universität Hamburg und Mitglied im Team der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur. Sie arbeitet an einer Dissertation zu Narrativen der Rückkehr im Kontext von Gewalt und Vertreibung.

Buch als tragbare Heimat beschworen wird. Dieser Gedanke beansprucht bis heute Aktualität, wie in deutsch-jüdischer Gegenwartsliteratur deutlich wird, in der Heimat jenseits nationaler Territorialität in der Diaspora gesucht wird (siehe dazu den Artikel von Sarah Steidl zu Barbara Honigmanns *Chronik einer Straße*, S. 26; und Kristina Omelchenkos Lektüre von Katja Petrowskajas Roman *Vielleicht Esther*, S. 25). An derartige diasporische Heimatkonstrukte lassen sich weitere Fragen anschließen. Wie kann im Kontext der zunehmenden Globalisierung überhaupt noch von einer organischen Bindung an einen nationalen Boden die Rede sein? Angesichts der Vernetzung und Beweglichkeit von Kulturen, der kulturellen Mehrfachzugehörigkeiten, die sich im Laufe von Kolonialismus,

Kriegen und Exilsituationen entwickelt haben, scheint es vielmehr ein absurdes Unterfangen zu sein, Ursprünge und Wurzeln suchen zu wollen, die einem bestimmten Boden verhaftet sind.²⁷ Dieses Heft ist ein Beitrag zu dem andauernden *Gespräch über Bäume*, das die Implikationen dieses Metaphernfeldes von unterschiedlichen Seiten beleuchtet. Dabei wird deutlich, inwieweit die Exilliteratur das statische Bild der Verwurzelung in Bewegung versetzt und auch zu einer Öffnung und Neukonzeptualisierung von Vorstellungen wie Heimat, Nation, Herkunft und Zugehörigkeit beiträgt.

Jasmin Centner

Zum Weiterlesen:

Thomas Paul Bonfiglio: *Mother tongues and nations. The invention of the native speaker.* New York 2010. V.a. die Kapitel „Arboreal madness“ (105-121) und „Do languages really act like trees?“ (202-217).

Jacques Derrida: *Die Einsprachigkeit des Anderen oder die Prothese des Ursprungs.*

In: Anselm Haverkamp (Hg.): *Die Sprache des Anderen.* Frankfurt a. M. 1997, 15-42.

Vivian Liska: *Wurzelgeträum, Blutunterwaschen. Zu einem Motiv im Werk Paul Celans.*

In: Dieter Lamping (Hg.): *Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945.* Berlin 2003, 104-115.

Der Mensch ist (k)ein Baum

Deutungen einer strittigen Analogie

1 Deut 20,19.

2 Sifre Devarim §203. Vgl. *Der tannaitische Midrasch Sifre Deuteronomium*, übers. u. erkl. v. Hans Bietenhard. Bern, Frankfurt a. M. [u. a.] 1984, 489.

3 *Der Pentateuch*, übers. u. erl. v. Samson Raphael Hirsch. Fünfter Teil: Deuteronomium. Frankfurt a. M. 1899, 295.

Redewendungen wie „ein Kerl wie ein Baum“ oder „alt wie ein Baum“ sind geeignet, um die rhetorische Figur des Vergleichs zu erläutern. Mithilfe des Vergleichspartikels wird über eine gemeinsame Eigenschaft (Statur bzw. Alter) eine Analogiebeziehung zwischen eigentlichem und uneigentlichem Ausdruck hergestellt. So weit, so verständlich. Komplizierter wird es jedoch, wenn beide Ausdrücke unmittelbar aufeinandertreffen und sich der metaphorische Sinn nicht sofort erschließt. „Ki ha-adam ets ha-šade lavo mipanekha ba-mator“ – wörtlich: „Denn der Mensch ist der Baum des Feldes vor dir in Belagerung zu kommen“, heißt es im biblischen Buch Devarim (Deuteronomium).¹ Mit diesem rätselhaften Bild wird im Rahmen der Kriegsgesetze das Verbot begründet, bei längerer Belagerung einer Stadt diejenigen Bäume vor der Stadt zu fällen, deren Früchte man essen kann. Generationen von

Exegeten, Kommentatoren und Übersetzern haben sich bemüht, der Gleichsetzung von Mensch und Baum eine kohärente Bedeutung abzugewinnen. So betont ein Midrasch (Auslegung) aus dem 2. Jahrhundert die existenzielle Abhängigkeit des Menschen vom Baum: „Das lehrt, dass das Leben des Menschen nur vom Baume her kommt.“² In Anlehnung hieran ändert der deutsche Rabbiner Samson Raphael Hirsch im 19. Jahrhundert die Reihenfolge von Subjekt und Prädikativ, um den Zusammenhang zu verdeutlichen: „denn der Baum des Feldes ist der Mensch, die Bodenproduktion ist die Existenzbedingung des Menschen [...]. Der Sinn des Satzes wäre, wie uns scheint, demnach: du sollst die Fruchtbäume der belagerten Stadt nicht fällen; denn Fruchtbäume bilden die Menschenexistenz, gehen daher mit in die Belagerung ein, d. h. gehören mit zu den Objekten, welche du durch die Belagerung

gewinnen willst.“³ W. Gunther Plaut geht sogar so weit, in dieser Textstelle eine Einschränkung der menschlichen Verfügungsgewalt über die Natur und eine Art ‚Ökologie‘-Verständnis im biblischen Weltbild zu sehen.⁴

Eine etwas andere Richtung nimmt die Auslegung, wenn man dem mittelalterlichen Kommentator Raschi (11. Jahrhundert) folgt, der linguistisch argumentiert und den Vers als Frage versteht: „dieses ‚ki‘ hat die Bedeutung von vielleicht; ist denn ein Mensch der Baum des Feldes, dass er vor dir in die Belagerung komme, die Leiden des Hungers und des Durstes zu erdulden gleich den Bewohnern der Stadt; warum willst du ihn zerstören?“⁵ Die in dieser Lesart etablierte Differenz zwischen Mensch und Baum findet sich in zahlreichen deutschen – sowohl jüdischen als auch christlichen – Bibelübersetzungen wieder. Luther formuliert 1545: „Jsts doch



„Inversion“ von Roxy Paine im Israel Museum, Jerusalem

© Avishai Teicher

holtz auff dem felde / vnd nicht Mensch“ und fügt eine lange Erläuterung in der Marginalie bei.⁶ Auch Moses Mendelssohn sieht an dieser Stelle die Notwendigkeit für eine zusätzliche Bemerkung: „Ist denn das Holz auf dem Feld wie ein Mensch, den man durch Bollwerk einschränken muss? (Die Bäume sind ja nicht eure Feinde, denen ihr zu schaden suchen müsst).“ Ein Blick auf weitere Übersetzungen aus dem 19. und 20. Jahrhundert lässt erkennen, dass sich die Negation der Analogie zwischen Mensch und Baum als Deutung dieser Stelle weitgehend durchgesetzt hat.

Unter veränderten Vorzeichen taucht die strittige Analogie im Kontext insbesondere jüdischer Exil- und Migrationserfahrungen des 20. Jahrhunderts vermehrt in literarischen und essayistischen Texten auf und wird dort vor allem auf die Möglichkeit der Mobilität im Raum bezogen. In unverkennbarer Referenz auf biblische Texte dichtet Lion Feuchtwanger den „Psalm des Weltbürgers“, den er seiner Romanfigur Flavius Josephus in den Mund legt: „Ich habe dem Menschen Schenkel gegeben, ihn zu tragen über die Erde / Und Beine zum Laufen, / Daß er nicht stehen bleibe wie ein Baum in seinen Wurzeln. [...] / Ein Knecht ist, wer sich festbindet an ein

einziges Land. / Nicht Zion heißt das Reich, das ich euch gelobte, / Sein Name heißt: Erdkreis.“⁷ Anhand derselben Dichotomie von Beinen und Wurzeln erklärt George Steiner die jüdische Erfahrung des Unbehaustseins zu einer exemplarischen, die in der Lage sei, „[t]o show that whereas trees have roots, men have legs and are each other’s guests.“⁸ Und auch Vilém Flusser kommt im Angesicht von Vertreibung und Exil zu dem Schluss, dass Menschsein gleichbedeutend sei mit Nicht-Baumsein: „Vertriebene sind Entwurzelte, die alles um sich herum zu entwurzeln versuchen, um Wurzeln schlagen zu können. [...] Es kann jedoch geschehen, daß sich der Vertriebene dieses vegetabilischen, vegetativen Aspekts seines Exils bewußt wird. Daß er entdeckt, daß der Mensch kein Baum ist. Und daß vielleicht die menschliche Würde eben darin besteht, keine Wurzeln zu haben. Daß der Mensch erst eigentlich Mensch wird, wenn er die ihn bindenden vegetabilischen Wurzeln abhackt.“⁹

Diesen eindrücklichen Plädoyers für die elementare Wurzellosigkeit des Menschen, der eben kein Baum sei und sich den Phantasmen einer statischen Völkerordnung nach dem Vorbild unbeweglicher Bäume widersetze,¹⁰ steht eine Reihe von Texten aus dem Umfeld des Zionismus gegenüber, die an der Analogie festhalten und sie als Metapher für den erzwungenen oder erwünschten Ortswechsel verwenden – und so zugleich die Möglichkeit einer erneuten Verwurzelung postulieren. Bereits 1896 beschreibt Theodor Herzl das zionistische Projekt in *Der Judenstaat* als großangelegte ‚Verpflanzung‘: „Wir wollen aber den Juden eine Heimat geben. Nicht, indem wir sie gewaltsam aus ihrem Erdreich herausreißen. Nein, indem wir sie mit ihrem ganzen Wurzelwerk vorsichtig ausheben und in einen besseren Boden übersetzen.“¹¹ Die Machbarkeit dieses Vorhabens illustriert Herzl wenige Jahre später in seinem utopischen Roman *Altneuland*. In einem Park, den die neue jüdische Gemeinschaft in Palästina angelegt hat, stehen fünfzigjährige Bäume, die man erfolgreich aus Europa verpflanzt hat, denn



Busch in der Wüste

© P. Walter Jacob Archiv, Sammlung Walter A. Berendsohn, WAB/III/44.

4 Vgl. Wolf Gunther Plaut: Dewarim. Gütersloh 2008, 236.

5 Raschis Pentateuchkommentar, übers. v. Selig Bamberger: Frankfurt a. M. 1935, 500.

6 „Was wiltu dich wider die bewme legen vnd hawen als wer es ein Mensch oder Bolweg für dir / Es ist holtz auff dem felde / vnd nicht in der Stad / Es thut dir nichts / vnd ist dir nützlich. Hic sensus congruit Allegoriae / Non esse pugandum contra eos / qui non sunt contra nos / sed pro nobis. [Übers.: Dies ist der Sinn der Allegorie: Nicht gegen jene ist zu kämpfen, die nicht gegen uns sind, sondern für uns.]“ In der revidierten Fassung von 1984 lautet die Stelle knapp: „Die Bäume auf dem Felde sind doch nicht Menschen, dass du sie belagern müsstest!“

7 Lion Feuchtwanger: Die Söhne [1935]. In: Ders.: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Bd. 3. Berlin 1974, 18.

8 George Steiner: A Kind of Survivor [1965]. In: Ders.: Language and Silence. Essays 1958-1966. London 1985, 177.

9 Vilém Flusser: Exil und Kreativität. In: Ders.: Von der Freiheit des Migranten. Bensheim, Düsseldorf 1994, 103-109, hier: 107.

10 Vgl. die Verwendung der Analogie im 115. Brief von J. G. Herders *Briefen zur Beförderung der Humanität* als erstrebenswertes Gegenmodell zum chaotischen Durcheinander der Völker.

Die Fotografien auf S. 5 und S. 19 entstammen einem Konvolut, auf dem Walter A. Berendsohn handschriftlich notierte: „112 Israel-Bilder / gekauft von Government Press Office / IL 1.50 das Stück / einschließlich copy rights.“ (P. Walter Jacob Archiv, Sammlung Walter A. Berendsohn, WAB/III/44) Auch die einzelnen Fotografien beschriftete er auf der Rückseite. 34 Abbildungen aus diesem Konvolut erschienen in Berendsohns Buch *Das Volk der Bibel im Land der Väter. Der junge Staat Israel*. (Stuttgart 1962).

11 Theodor Herzl: Der Judenstaat. Versuch einer modernen Lösung der Judenfrage. Leipzig, Wien 1896, 55.

12 Theodor Herzl: Altneuland. Wien 1902, 303.

13 Jehuda Amichai. Nicht von jetzt, nicht von hier. München 1998, 7.

14 Vgl. Hilde Domin: „... und doch sein wie ein Baum“. Die Paradoxien des Exils [1984]. In: Dies.: Gesammelte Essays. München 1992, 202-218.

15 Hilde Domin: Sämtliche Gedichte. Hg. v. Nikola Herweg u. Melanie Reinhold. Frankfurt a. M. 2009, 10.

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

„[d]aß man auch erwachsene Bäume verpflanzen kann, ist eine bekannte Sache.“¹² In kritischer Aneignung dieses Gedankens uneingeschränkter Machbarkeit reflektiert eine Figur in Yehuda Amichais Roman *Nicht von jetzt, nicht von hier* (1962) beim Blick auf einen von Australien nach Jerusalem verpflanzten Eukalyptusbaum ihre eigene Verpflanzung: „Erst vor zwanzig Jahren hat man ihn gepflanzt, und schon überragt er mein Haus, sinnierte Minna. ‚Und wann hat man dich verpflanzt?‘ ‚Mich hat man verpflanzt, aber ich bin nicht gewachsen. Ich war klein, als man mich herbrachte, und klein bin ich geblieben.“¹³ Anders als in Nathan Zachs Gedicht (s. grauer Kasten), das den anfänglich diskutierten Bibelvers aufgreift und die analogen Attribute von Mensch und Baum zum poetischen Kompositionsprinzip macht, deutet die Stelle bei Amichai doch auf eine gewisse Differenz zwischen Mensch und Baum in ihrer Fähigkeit, an einem fremden Ort zu gedeihen.

Gerade in jener unhintergehbaren Gleichzeitigkeit von Ähnlichkeit und Differenz zwischen Mensch und Baum fänden die *Paradoxien des Exils* ihren Ausdruck – so beschreibt es Hilde Domin in ihrem gleichnamigen Essay.¹⁴ Domin stützt ihr Argument mit den ersten Versen ihres Gedichts „Ziehende Landschaft“, in denen die Analogie in den Konjunktiv verlagert wird und die Gestalt einer hypothetischen Möglichkeit, einer Denkweise annimmt: „Man muß weggehen können / und doch sein wie ein Baum: / als bliebe die Wurzel im Boden, / als zöge die Landschaft und wir ständen fest.“¹⁵

Sebastian Schirrmeister

Denn der Mensch ist der Baum auf dem Feld

Nathan Zach

Denn der Mensch ist der Baum auf dem Feld
Wie der Mensch wächst auch der Baum
Wie der Baum vergeht auch der Mensch
Ich aber weiß nicht
Wo ich gewesen und wohin ich geh
Wie der Baum auf dem Feld

Denn der Mensch ist der Baum auf dem Feld
Wie der Baum strebt er in die Höhe
Wie der Mensch verbrennt er im Feuer
Ich aber weiß nicht
Wo ich gewesen und wohin ich geh
Wie der Baum auf dem Feld

Denn der Mensch ist der Baum auf dem Feld
Wie der Baum dürstet er nach Wasser
Wie der Mensch bleibt er durstig
Ich aber weiß nicht
Wo ich gewesen und wohin ich geh
Wie der Baum auf dem Feld

Ich habe geliebt und gehasst
Von diesem und jenem gekostet
Begraben an aschener Statt
Ist bitter mir, bitter der Mund
Wie der Baum auf dem Feld
Wie der Baum auf dem Feld

aus dem Hebräischen übertragen
von Sebastian Schirrmeister

Sprachbotanik

Vegetabile Metaphern in den Wissenskulturen

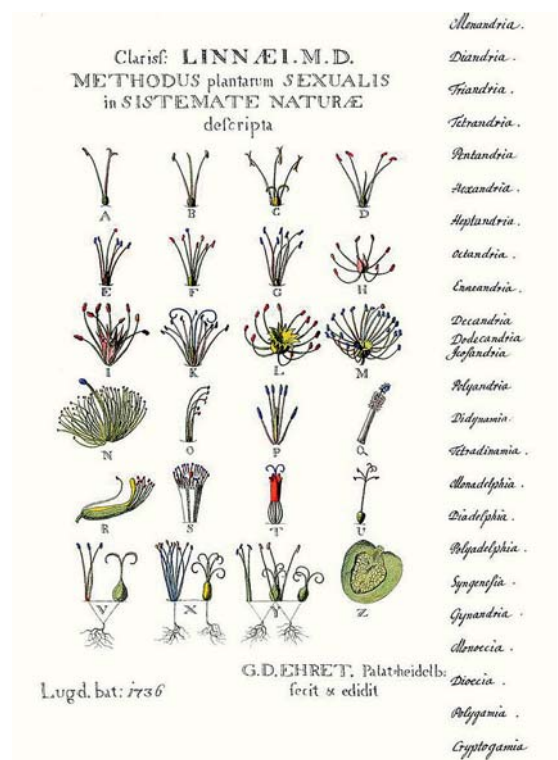
1 Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge [1966]. Frankfurt a.M. 1971, 179.

Pflanzenmetaphern dominieren seit jeher die Geschichte der Literatur, Poetik und Kulturtheorie. Als rhetorische Stilblüten ranken sie sich durch die Literatur des Barock, Bäume erfahren als besungene Wälder eine besondere Aufmerksamkeit und auch die Pflanzenfrüchte spielen immer wieder eine bedeutende Rolle. Schon die biblische Urerzählung beginnt mit einem Baum und dessen verbotener Frucht. Blumen der Barockliteratur figurieren Vitalismus und Vergänglichkeit. In der Romantik wird die blaue Blume zum Inbegriff der Poesie (Novalis), die Moderne begreift (böse) Blumen als selbstreflexive Metaphern der Lyrik (Baudelaire, Benn) und in der gegenwärtigen Exilliteratur wird die pflanzliche Wurzel zum omnipräsenten Reflexionsgegenstand (Flusser). Auch in den poetologi-

schon und kulturhistorischen Diskursen werden Pflanzenmetaphern und hortikulturelle Techniken wie bspw. das Rhizom (Deleuze/Guattari), die Hybridisierung (Bhabha) und die Aufpfropfung (Derrida) aufgegriffen, um Phänomene der Übersetzung, Intertextualität, Intermedialität und Transkulturalität zu beschreiben.

Besondere Konjunktur haben die Pflanzenmetaphern zunächst im 18. Jh. und zirkulieren von da an in den unterschiedlichsten Wissenskulturen. Die Botanik erhält in jener Zeit innerhalb der sich ausdifferenzierenden Wissenschaftsdisziplinen zusehends einen „erkenntnistheoretischen Vorrang“¹ gegenüber anderen Gebieten, da Pflanzen dem taxonomischen Interesse des Diskurses mehr „unmittelbar wahrnehmbare Variablen“ als beispielsweise

Tiere boten.² Aufgrund dieser Vorrangstellung der botanischen Disziplin in jener Zeit ist es nicht verwunderlich, dass die vegetabilen Termini bald auch andere Diskurse, wie die Anthropologie, die Pädagogik, die Politik und die Poesie, beeinflussten und miteinander vernetzten. Wurde die Taxonomie der Botanik im 18. Jh. zunächst als statische tableauartige Einteilung nach äußeren sichtbaren Merkmalen verstanden, war man sich bald im Klaren, dass dies nicht dem Gegenstand des Vegetabilen entsprach. Bereits der berühmte schwedische Systematiker Carl Linné interessierte sich deshalb auch innerhalb seiner botanischen Systematik für die genealogische Frage der Vererbung und suchte damit eine Fortpflanzungstheorie in der Botanik zu begründen.³ Somit rückt die Frage nach der geschlechtlichen Fortpflanzung der Pflanzen im 18. Jh. in den Fokus der botanischen Untersuchungen und wird von einer besonders regen Bildsprache begleitet. Zur Schlüsselmetapher werden die Hochzeitsfeierlichkeiten der Pflanzen bei Linné, Erasmus Darwin, La Mettrie, Herder und Goethe, worin Pflanzen als Mann und Frau vor den Brautaltar treten. Hier wird der Perspektivwechsel von einer geschlossenen Ordnung klassifizierbarer Arten hin zu ihrer Zirkulation und zum Prinzip der Vererbung als Regel des Lebendigen deutlich. Das Interesse an den Pflanzen im 18. Jh. außerhalb der Botanik ist demnach besonders ihrer Fortpflanzungsfähigkeit geschuldet, die bei der Pflanze besonders anschaulich zu sein scheint. Herder imaginiert in seinen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784-1791) ein ähnliches Gedankenspiel wie der franz. Arzt La Mettrie in seiner Schrift *L'Homme Plante* (1784), indem er Analogien zwischen Botanik und philosophischer Anthropologie zieht. Angelehnt an Linnés *philosophia botanica* wünscht er sich eine *philosophia anthropologica*, wonach die Lebenszyklen der Menschen mit denen der Pflanzen zu analogisieren sind und beide in der Fortpflanzung ihren Zweck erfüllen. Vor der Folie eines gemeinsamen Metamorphose-Geschehens, das parallele Entwicklungen in der menschlichen und pflanzlichen Entwicklung annimmt, übernimmt auch die Pädagogik der Zeit vegetabile Metaphern, um die Entwicklung der Kinder gemäß pflanzlichen Zyklen zu beschreiben, die mittels gärtnerischer Pflege kultiviert werden sollen (so bereits bei Jean-Jacques Rousseau im Bild des „Erziehers als Gärtner“, in Heinrich Campes *Über die früheste Bildung junger Kinderseelen* (1785) und auch in der Bezeichnung der gegründeten „Pflanzschulen“). Wie begrenzt die Reichweite von Foucaults Annahme eines epistemischen Umbruchs von einer botanischen Taxonomie hin zu einer biologischen Erfassung des Lebendigen anhand von Tieren ist,⁴ zeigt sich auch im Hinblick auf die frühromantische Poetik, in der botanische Bilder zum zentralen Reflexionsmodell werden. In den Romanen von Novalis und Schlegel wird die Pflanze zum



- Monandria.
- Diandria.
- Triandria.
- Tetrandria.
- Pentandria.
- Hexandria.
- Heptandria.
- Octandria.
- Enneandria.
- Decandria.
- Dodecandria.
- Polypandria.
- Polyandria.
- Didynamia.
- Atrodiandria.
- Monadelphica.
- Dialypica.
- Polyadelphica.
- Syngefita.
- Gynandria.
- Menecia.
- Dioecia.
- Polygamia.
- Cryptogamia.

2 Foucault: Die Ordnung der Dinge, 179.

3 Vgl. Abb. links

4 Vgl. Foucault: Die Ordnung der Dinge.

5 Vgl. hierzu auch Doerte Bischoff: „Verwurzelt in der Entwurzelung.“ Funktionen und Transformationen kultureller Wurzelmetaphorik angesichts von Exil und Migration. In: Nicolina Burneva (Hg.): Germanistik in Bulgarien. Bd. 1. Sofia 2015, 180-191.

6 Vgl. Uwe Wirth (Hg.): Impfen, Pfropfen, Transplantieren. Berlin 2011.

Modell für künstlerische Produktivität, worin das Vegetabile gleichgesetzt wird mit Fruchtbarkeit, Wachstum und Leben. Die Modellierung der künstlerischen Kreativität über das Pflanzenwachstum steht dabei in einer Tradition dichtungstheoretischer Konzepte. Bereits in den biologischen Metaphern von Edward Youngs Genietheorie finden sich organologische Vorstellungen, die jedoch in Deutschland erst durch den botanischen Diskurs Eingang in die Ästhetik finden. Dass nicht nur die künstlerische Kreativität mit dem Pflanzenwachstum zu vergleichen ist, sondern die Sprache selbst vegetabilen Charakter hat, wird in den Metaphern der „Wurzel“, „Verpflanzung“ und „Aufpfropfung“ bei Schleiermacher und Herder deutlich, die beide besonders im Hinblick auf Textübersetzungen von einer Verpflanzung der ursprünglichen „Sprachpflanze“ ausgehen. Die Vorstellung einer vegetabilen Sprache wirkt bis in unsere heutige Zeit nach, wie in den linguistischen Termini der „Wurzel“ bzw. „Wortwurzel“ oder den poetischen Metaphern der „Verwurzelung“. Die traditionsreiche Vorstellung einer sprachlich-kulturellen Verwurzelung, die besonders durch Herder, Wilhelm von Humboldt oder auch Schleiermacher im 19. Jh. geprägt wurde und eine Engführung von Sprache und nationaler Identität forcierte, erlebte in Exiltexten zahlreiche Verschiebungen und Transformationen. „Abgetrennte Wurzeln“ (Pollak) oder „Luftwurzeln“ (Mohit) sind nun neue Metaphern, die eine Beschreibung von Exil, Migration, Transgression und Transfer beschreibbar zu suchen machen.⁵ So ist deutlich, dass die vegetabilen Metaphern selbst als „Verpflanzungen“ in verschiedenste

Sarah Goeth, M.A., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Germanistik der Universität Hamburg. Sie arbeitet an einer Dissertation zur Figur der Analogie als Denk- und Darstellungsform bei Novalis, Goethe und A.v. Humboldt.

Diskurse eindringen und in diesem Prozess Konzepte des Organischen, des Wachstums, der Fruchtbarkeit und der Entwicklung je neu beleuchten und verbinden. Die vegetabilen Metaphern als kulturtechnische Verfahren unterliegen demnach selbst einer künstlich-/künstlerischen „Fortpflanzung“, die im 18. Jh. einen Höhepunkt erreicht und

bis heute in poetologischen und wissenschaftshistorischen Diskursen „fortwuchert“⁶, sowie im Interdiskurs der Literatur, in dem sich die verschiedenen Diskurssemantiken begegnen, stets für neue Früchte sorgt.

Sarah M.T. Goeth

1 Als „Goethe-Eiche“ war sie unter den Offizieren und Soldaten des Konzentrationslagers bekannt. Vgl. Wolf Lepenies: Friedenspreis des deutschen Buchhandels 1994 an Jorge Semprun. Laudatio, unter: http://www.friedenspreis-des-deutschen-buchhandels.de/sixcms/media.php/1290/1994_semprun.pdf, 2-6, hier: 6 [abgerufen: 30.7.2016].

2 Joseph Roth: Die Eiche Goethes in Buchenwald. In: Ders.: Ich zeichne das Gesicht der Zeit. Essays, Reportagen, Feuilletons. Göttingen 2010, 400-401, hier: 400. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

3 „Im Nachlass findet sich ein Blatt mit dem Zusatz von fremder Hand: ‚Letzter Artikel vor seinem Tode [...]‘“ In: Wilhelm von Sternburg: Joseph Roth. Eine Biographie. Köln 2009, 482.

4 Die Ausformung und Prägung der Sprache der Nationalsozialisten hat Victor Klemperer in seinen Tagebuchaufzeichnungen festgehalten und in verschiedenen Arbeiten näher untersucht [vgl. Victor Klemperer: LTI. Notizbuch eines Philologen. Stuttgart 2007].

5 Joseph Roth: Bekenntnis zu Deutschland. In: Ders.: Ich zeichne das Gesicht der Zeit. Göttingen 2010, 348-353, hier: 351.

6 Roth: Bekenntnis zu Deutschland, 350.

7 Joseph Roth: Briefe aus dem Harz. In: Ders.: Ich zeichne das Gesicht der Zeit. Göttingen 2010, 333-339, hier: 338.

8 So erlebt der Begriff ‚Konzentrationslager‘ eine drastische Verkürzung: Konzentrationslager, Konz.-lager, Kz.tr.lager, K-Lager. Vgl. Roth: Die Eiche Goethes, 400 f.

9 Explizit verweist er auf den „neudeutschen Ton“. Roth: Die Eiche Goethes, 401.

„Un-natur(schutz)“ auf dem Ettersberg

Joseph Roth über die ‚Goethe-Eiche‘ im Konzentrationslager Buchenwald



Die ‚Goethe-Eiche‘ in Buchenwald

© Naomi Tereza Salmon, Sammlung Gedenkstätt Buchenwald

Geht man heute durch die Gedenkstätt Buchenwald, findet man neben Mahn- und Denkmälern den Baumstumpf der ehemals unter Naturschutz stehenden „Goethe-Eiche“¹. Unter dieser einen bestimmten Eiche, die die weitflächigen Rodungen auf dem Ettersberg beim Bau des Lagers 1937 überlebt hat, soll Goethe angeblich mit seinem Sekretär Eckermann und Frau von Stein gesessen haben. Aber was für einen allgemeingültigen Wert hat ein Symbol wie die deutsche Goethe-Eiche noch angesichts des Zivilisationsbruchs, für den das nationalsozialistische Lager, das auch auf die Vernichtungslager der NS-Zeit verweist, exemplarisch steht? „Die Symbolik ist niemals so billig gewesen“², schreibt der jüdische Autor Joseph Roth bereits 1939 in seinem wahrscheinlich letzten im Exil geschriebenen, zu Lebzeiten unveröffentlicht gebliebenen Text,³ der den programmatischen Arbeitstitel *Die Eiche Goethes in Buchenwald* trägt.

Damit ist er einer der ersten Schriftsteller, der diesen vielfach mythisierten ‚deutschen Baum‘ vor der Umgebung des Konzentrationslagers näher zu bestimmen sucht. Als Darstellungsform wählt Roth bewusst die provokative journalistische Glosse, eine Gattung, von der Roth im Text sagt: „Es wäre beinahe ein Kinderspiel, heutzutage sg. ‚Glossen‘ zu schreiben. [...] Es ist geradezu für einen Schriftsteller eine Angelegenheit der Schamhaftigkeit eine Glosse zu schreiben, die das Dritte Reich be-

trifft.“ (400 f.) Geht es im Text vordergründig um die Goethe-Eiche und ihre metaphorische Bedeutung, weist Roth auf einen weiteren Aspekt hin: die Veränderung von Wortbedeutungen durch die Nationalsozialisten.⁴ Diese Entfremdung ist die ‚billige Symbolik‘, die das Dritte Reich in seinen Augen liefere. In *Bekenntnis zu Deutschland* bezeichnet Roth die Sprache zum einen als die einzige, noch verbliebene „Hüterin der nationalen Form“⁵, die „sogar noch in dem Zeitungspapier, auf dem sie täglich hundertmal mißhandelt und mißbraucht wird“⁶ weiter bestehen kann. Zum anderen wird direkt auf den semantischen Missbrauch ebendieser Sprache verwiesen. Noch deutlicher wird dieser Aspekt in Roths *Briefen aus Deutschland*, in denen er die zeitgenössische Buch- und Zeitungslandschaft in Deutschland als „mißverständene, idyllische, Heimatkunst“ [...], die niemals ein Gefühl bringt, *keinen Keim und keinen Samen*“⁷ umschreibt. In der Glosse *Die Eiche Goethes in Buchenwald* wirkt Joseph Roth dieser nationalistisch aufgeladenen semantischen ‚Beschönigungstendenz‘ gezielt entgegen, indem er ironisch-sarkastische Wortspiele einbaut,⁸ die die Entwicklung zur Nazisprache⁹ und eine Wandlung der Intention in zeitgenössischen Texten¹⁰ veranschaulicht.

Die Bedeutung der Eiche, die durch ihre „knorrige Erscheinung“, ihr „hartes Holz“ und „ihre Standfestigkeit“ in der germanischen Geschichte ein „Symbol der Beharrlichkeit und des Widerstandsgeistes

sowie des Deutschen¹¹ geworden ist, haben die Nationalsozialisten in semantischer Verbindung mit der kulturell wichtigen Goethe-Gestalt ebenfalls für ihre Zwecke genutzt. „Als man in Buchenwald [...] den Wald zu roden begann, [...] ließ man alleine die Eiche stehen; die Eiche Goethes“ (400). Neben dem national geprägten Charakter der Goethe-Eiche verhindert ironischerweise gerade ein „Natur-schutz-Gesetz“ (400), das „längst vor den Jahren [von Hitlers Machtübernahme] entstanden“ (401) sein soll, dass dieser bestimmte Baum gefällt wird.

Bereits 1931 hält Roth in *Bekennnis zu Deutschland* fest: „Wie unaussprechlich undenkbar etwa die Vorstellung, daß es Eichen gäbe, von denen die eine eichenhafter wäre als die andere“¹². Solche ‚eichenhafteren‘ Eichen scheint es nun mit dem Goethe-Baum tatsächlich zu geben. Roth unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen den von Menschen gemachten, veränderbaren Naturschutzgesetzen und dem ‚Un-naturgesetz, das nach diesen Jahren ausgebrochen ist‘ (401). Dieses ‚Un-naturgesetz‘ schränkt zum einen die Wertigkeit aller übrigen Bäume bzw. das allen Menschen von Geburt an gegebene

universell geltende Menschenrecht ein und setzt es vielfach sogar außer Kraft.¹³ Die Goethe-Eiche wird aufgrund des nationalsozialistischen Verständnisses heroisiert und der übrige nicht unter Naturschutz stehende Buchenwald in Ettersberg muss für einen höheren Zweck – um die Reinheit des deutschen Volkes und der deutschen Kultur zu sichern – entgegen der naturgegebenen Ordnung weichen.

Die Goethe-Eiche hat den Krieg nicht überstanden, nur ihr Stumpf ist geblieben. Aber als solcher wird er weiterhin an die Zerstörung eines ursprünglich nationalkulturellen Symbols durch faschistische Instrumentalisierung erinnern. Indem die Reste des Baumes als Symbol sowohl für kulturelle Tradition als auch deren Bruch durch nationalsozialistische Vereinnahmung stehen, gemahnen sie an fatale Auswüchse, die Vorstellungen kultureller Verwurzelung und Reinheit hervorgebracht haben.

Marcus Dahmke

10 Vgl. Roth: *Bekennnis zu Deutschland*, 351-353.

11 Für Beispiele und die historische Entwicklung des Symbols siehe: Günter Butzer u. Joachim Jacob (Hg.): *Metzer Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart, Weimar 2012, 84 f.

12 Roth: *Bekennnis zu Deutschland*, 349.

13 Damit wird das ‚Un-naturgesetz‘ mit den Nürnberger Rassengesetzen in Verbindung gebracht.

Marcus Dahmke studiert Deutsche Sprache und Literatur mit dem Nebenfach Geschichte an der Universität Hamburg und ist wissenschaftliche Hilfskraft im Team der Walter A. Berendsohn Exilforschungsstelle. Nebenher arbeitet er in seinem ersten Ausbildungsberuf als Buchhändler.

Pflanzensymbolik in Anna Seghers' *Der Ausflug der toten Mädchen*

In der Erzählung *Der Ausflug der toten Mädchen* von Anna Seghers wird das Schicksal einer Mädchenklasse in Deutschland vor dem ersten Weltkrieg dargestellt; es finden sich zudem zahlreiche Verweise auf die Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft.

Die Erzählung setzt unmittelbar mit der Beschreibung der Protagonistin im mexikanischen Exil ein. Hier wird die wüstenartige Landschaft des Exillandes geschildert. Die unfruchtbar wirkende Wüste Mexikos mit den Kakteen als stereotypischen mexikanischen Pflanzen symbolisiert das abweisende fremde Leben im Exil: „Das Dorf war festungsartig von Orgelkakteen umgeben wie von Palisaden. Ich konnte durch die Ritze in die graubraunen Bergabfälle hineinsehen, die kahl und wild wie ein Mondgebirge durch ihren bloßen Anblick jeden Verdacht abwiesen, je etwas mit Leben zu tun gehabt zu haben. Zwei Pfefferbäume glühten am Rand einer völlig öden Schlucht. Auch diese Bäume schienen eher zu brennen als zu blühen.“¹ Diese gefährlich anmutende, mit Kriegs- und Verteidigungsmetaphern beschriebene Landschaft wird vermengt mit dem Bild des lebensfernen und außerirdischen Mondes. Interessant ist auch die Metapher der brennenden statt blühenden Bäume. Das erwähnte Feuer steht für Tod und Verwüstung anstatt für fruchtbares Blühen der Bäume und etwa den Neuanfang des Frühlings. Auch in der folgenden Passage wird dies deutlich: „Ich ging durch den Einschnitt in der Pali-

sade aus Kakteen und dann um den Hund herum, der wie ein Kadaver völlig reglos, mit Staub bedeckt, auf dem Weg schlief, mit abgestreckten Beinen. Es war kurz vor der Regenzeit. Die offenen Wurzeln kahler, verschlungener Bäume klammerten sich an den Abhang, im Begriff zu versteinern.“ (122) Abermals ist der Kaktus als typisch mexikanische Pflanze genannt, außerdem die Bäume, deren Wurzeln jedoch nicht geschützt in der Erde stecken, sondern die brach und verletzlich an der Oberfläche liegen. Dies könnte auch auf die Entwurzelung und die noch nicht vollkommen abgeschlossene Neu-Verwurzelung der Protagonistin im Exiland anspielen, die sich wie die beschriebenen Wurzeln an jedwede Hoffnung klammert und vielleicht ebenfalls wegen ihrer Erlebnisse emotional versteinert ist. Die Protagonistin glaubt hinter einer weißen Mauer einen üppigen, grünen Garten zu sehen, wie sie ihn aus ihrer Heimat kennt. Mit dem Betreten dieses Gartens beginnt eine traumartige Vision der Ich-Erzählerin, die sie auf einen Schulausflug führt, den sie vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges unternommen hat. Doch ein Zurückversetzen in die unbeschwertere Kinderzeit ist nicht möglich. Die Imagination der Rückkehr in die Heimatstadt ist überlagert von dem Wissen, das die Ich-Erzählerin in der Gegenwart der Erzählung von den Klassenkameradinnen und der Heimat hat – denn alle an dem Ausflug beteiligten Mädchen sind bis auf die Erzählerin tot, die Heimat-

1 Anna Seghers: *Der Ausflug der toten Mädchen*. In: Dies.: *Werkausgabe*. Bd. II/2: *Erzählungen 1933-1947*. Hg. v. Helen Fehervary u. Bernhard Spies. Berlin 2011, 121-153, hier: 121. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

Stanislava Madoleva studiert Germanistik an der Sofioter Universität in Bulgarien. Als DAAD-Stipendiatin hat sie ein Semester an der Universität Hamburg verbracht. Zudem arbeitet sie als Deutschlehrerin.

1 Karl Wolfskehl an Renata von Scheliha, 30.4.1948. In: Ders.: Karl Wolfskehls Briefwechsel aus Neuseeland. Hg. v. Cornelia Blasberg. Darmstadt 1988 [im Folgenden als BrN], Bd. 2, 846–848, hier: 846. – Wolfskehls Bild bezieht sich auf Heinrich Heine: Die Götter im Exil [1853]. In: Ders.: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hg. von Manfred Windfuhr. Bd. 9. Hamburg 1987, 123–145.

2 Heine: Die Götter im Exil, 145

3 Auf die komplexe Bedeutung Heines für Wolfskehl macht bereits die fast gewaltsame Heine-Auswahl in der Anthologie *Deutsche Dichtung* aufmerksam. Vgl. *Deutsche Dichtung*, Bd. 3: Das Jahrhundert Goethes. Hg. v. Stefan George u. Karl Wolfskehl. Berlin 1902.

4 Karl Wolfskehl an Judith Köllhofer und Hanna Wolfskehl, 30.8.1945. In: BrN, Bd. 2, 698–700, hier: 699.

5 Wolfskehl an Edgar Salin, 29.11.38. In: Deutsches Literaturarchiv Marbach. 698–700, hier: 699 Nachlass Karl Wolfskehl.

6 Wolfskehl an Judith Köllhofer und Hanna Wolfskehl, 30.8.1945. In: BrN, Bd. 1, 699.

7 Vgl. L. LS. [d.i. Ludwig Lazarus]: [Art.] Kalonymus. In: Jüdisches Lexikon. Bd. 3. Hg. v. Georg Herlitz u. Bruno Kirschner. Berlin 1928, S. 570–571.

8 Wolfskehl an Ernst Gundolf, 15.4.1941. In: BrN, Bd. 1, 435–438, hier: 438. Dort findet sich auch der titelgebende Satz: „Mit dem [Feigenbaum] halt ich manchmal poetische Sonderzwiesprach.“

9 Wolfskehl an Walter Jablonski, 6.1.1941, in: BrN, Bd. 1, 352–354, hier: 353.

10 Wolfskehl an Hanne Marcus, 29.8.1940. In BrN, Bd. 1, 404–408, hier: 407.

11 Das Gedicht erscheint neben der von Margot Ruben geschaffenen Übersetzung „Fig Tree“ in Meanjin Papers. Contemporary Verse and Prose 5/3 (1946), 154–155.

stadt zerstört. Die unterschiedlichen Zeiten und Räume können nicht mehr auseinandergehalten werden – denn schon der grüne Garten gehört nicht der Realität im mexikanischen Exil an.



Wurzeln am Abgrund

© Jasmin Centner

Auch im weiteren Text ist die Pflanzensymbolik von großer Bedeutung und gehört zu den wichtigsten Ausdrucksmitteln der Erzählung. Besonders auffällig ist, dass die Darstellung der Blumen und Pflanzen von traditionellen Naturschilderungen abweicht, indem Pflanzen, Blumen und Bäume eher auf Unheilvolles weisen als positiv konnotiert zu sein.

Besonders auffällig und häufig treten im Text Blumen auf. So erinnert sich die Ich-Erzählerin, dass eine der besten Schulfreundinnen, Marianne, eine Nelke zwischen den Zähnen trug. Die Nelke als sozialistisches Zeichen steht für Gleichheit, Gerechtigkeit und Solidarität: Grundwerte, die Marianne jedoch verleugnet, als sie ihre beste Freundin Leni, die im Widerstand gegen die Nationalsozialisten aktiv ist, an diese verrät. Das Blumensymbol lässt sich also nicht mehr eindeutig im herkömmlichen Sinne entziffern. Wie die ‚blumenhaften‘ Mädchen stehen die Blumen nicht mehr für eine natürliche Harmonie, sondern erinnern gleichzeitig an deren unwiderrufliche Zerstörung. „Ich sehe Marianne immer weiter mit ihrer roten Nelke zwischen den

Zähnen, auch wie sie den Nachbarinnen der Leni bössartige Antworten gibt, auch wie sie mit halbverkohltem Körper, in rauchenden Kleiderfetzen in der Asche ihres Elternhauses liegt“ (145). Das Aufeinanderprallen der Mädchen- und Heimatidylle mit dem Gewalt- und Kriegsszenario zeigt die Schicksale der beiden einstigen Freundinnen determiniert von den historischen Umständen.

Als Zeichen der Verbundenheit und Liebe zu der jüdischen Lehrerin Fräulein Sichel schmückt die Schülerin Nora den Platz ihrer Lieblingslehrerin ferner mit Jasminzweigen; zur Zeit des Nationalsozialismus, wird die Lehrerin jedoch nur noch beschimpft und bespuckt: „[I]n [Noras] Gefälligkeit und Bereitschaft hatte sie Fräulein Sichels Platz sogar geschwind mit ein paar Jasminzweigen umwunden. [...] Jetzt sah [Nora] mit Stolz und beinahe sogar mit Verliebtheit zu, wie Fräulein Sichel einen von diesen Jasminzweigen in das Knopfloch ihrer Jacke steckte. Doch später sollte sie dieselbe Lehrerin, die dann schon greisenhaft zittrig geworden war, mit groben Worten von einer Bank am Rhein herunterjagen, weil sie auf einer judenfreien Bank sitzen wollte.“ (129) In dieser Passage wird erneut anhand der Pflanzensymbolik, wie zuvor mit der Nelke, der starke Bruch deutlich, der die Möglichkeit eindeutiger Lektüre von kulturell wirkmächtigen Symbolen zerschlägt.

Nicht nur die Schicksale der Schulfreundinnen werden in eine Zeit *vor* und *nach* den beiden Weltkriegen in einen Kontrast zueinander gestellt. Auch die Heimat und das Exil werden durch die Landschaftsdarstellungen kontrastiert – Butterblumen, Löwenzahn und Storchschnabel der früheren Heimat stehen im Gegensatz zu den Kakteen und den kahlen Bäumen des Exils. Die Erinnerung der Heimat im Exil lässt diese beiden Ebenen aber verschwimmen, sie überlagern und durchdringen sich gegenseitig. Daraus erwächst eine grundsätzliche Erschütterung, durch die eine Entzifferung von Zeichen und Symbolen im herkömmlichen, Orientierung stiftenden Sinn wie am Beispiel der Pflanzen deutlich gemacht wurde, grundsätzlich in Frage gestellt erscheint.

Stanislava Madoleva

„Poetische Sonderzwiesprach“

Karl Wolfskehl und ein Feigenbaum im südpazifischen Exil

„Ich schleppe mich so fort, aber die Schwungfedern sind dürr geworden und ich gleiche wohl dem senilen Adler des Zeus in des schandmaulenden Heine ‚Dieu en Exile ...‘¹ – Im Empfinden „gefallener Größe“² und doch auch oft ironisch verbindet sich Karl Wolfskehl (1869–1948) in einem dichten Brief-

gewebe vom äußersten Rand des Südpazifiks aus über zehn Jahre mit denjenigen, die wie er Nazi-Deutschland den Rücken gekehrt haben oder entkommen sind. Der 1938 gefasste Entschluss, aus der temporären Zuflucht in Italien ausgerechnet nach Neuseeland aufzubrechen und sich in größt-

mögliche Distanz zu Europa zu bringen, war ein symbolischer Akt. Es geht um die Zeichen des Exils. Wolfskehl tritt die Nachfolge der alten Götter und die des Juden Heine an.³

Im Anschluss an eine alte Überlieferung bekräftigt der Dichter aus dem George-Kreis auf „Anti-Thule“ Zugehörigkeiten und Wahlverwandschaften, die von den Nürnberger Gesetzen bestritten wurden und in der geographischen Entfernung vindiziert werden müssen. Sich auf das ehemalige britische Kolonialland einzulassen, fällt dem knapp 70jährigen Wolfskehl dabei schwer; der geographischen Distanz zu Europa kann ja keine gedankliche entsprechen. Auckland irritiert. Viele Briefe Wolfskehls beschreiben fasziniert-distanziert subtropische Szenerien „zwischen gestutztem Rasen und üppig geblähten Riesen-Hortensien“⁴. Nur wenige Wochen nach der Ankunft bittet Wolfskehl Edgar Salin, einen treuen Freund aus dem Umkreis von Stefan George, ihm aus Basel „eine ganz gewöhnlich[e] Schulausgabe“ der *Tristia* von Ovid



Karl Wolfskehl mit Feigenbaum

© Deutsches Literaturarchiv
Marbach

zu besorgen. „Ich fände es eine so passende Lektüre“⁵. Die Briefe des ans Schwarze Meer verbannten Dichters werden eine von vielen Folien dafür, das eigene Exil zu verstehen und zu gestalten. Dabei überblendet Wolfskehl Chiffren aus Dichtung, Religion und Mythos. In Briefen und poetischen Texten schaffen sie eigene Resonanzräume für den autobiographischen Bericht.

Eines der wichtigsten Zeichen ist dabei, ganz konkret, ein Feigenbaum im Garten vor dem Haus, in dem der Dichter als Untermieter einquartiert ist. „Fremdling vom Mittelmeer wie ich“⁶, konstatiert Wolfskehl. Dahinter stehen das genealogische Konstrukt einer Herkunft der rheinischen Familie

Wolfskehls von den Kalonymiden, einer berühmten jüdischen Familie aus Italien,⁷ und die Verbundenheit mit einem Traditionsraum, der sich nicht national begrenzen lässt. Seinen Töchtern in Deutschland, aber auch Freunden in Europa und Übersee berichtet er immer wieder von dem „freilich recht wasserfrüchtigen und ins Fettgrün verüppigten“⁸ Baum in seinem Garten. Von den zu den Briefen gelegten Fotos – „Feigenbaumiana“⁹ – hält eines sein Profil in dem vom Schattenspiel wirren Schwarzweiß des Blattwerks fest (siehe Abb. links). Ein zweites zeigt eine morphologische Studie seiner feingliedrig weißen langen Hand in dunklen Ästen, Blättern und Früchten. So wie die Bilder Wolfskehl den Formen der vertrauten und zugleich durch das fremde Klima entstellten Pflanzenwelt anzuverwandeln scheinen, wird der für die Vegetation Neuseelands exotisch anmutende Feigenbaum in der poetischen Anrede zur beseelten Form, ja zum „Schicksalsgefährte[n]“¹⁰: „Exules Ambo“ nennt Wolfskehl das für seinen Mittelmeer-Zyklus zentrale Gedicht, das 1946 auch unter dem schlichten Titel „Feigenbaum“ in den australischen *Meanjin Papers* erscheint.¹¹ „Eine Facette der Wirklichkeit wird zur Folie eines Selbstporträts, das Sein und Fühlen des Exul anschaulich in ein poetisches Bild faßt.“¹² Mit der wissenden Anrede – „Du birgst ihn, all der Götterspuren Schauer, / Anhauch der Heimat, die mir untergeht“¹³ – schafft das Ich des Gedichts ein Bündnis, das sich über die in der Landschaft geborgene Geschichte begründet. Wolfskehl wusste um die sakrale Bedeutung des Feigenbaums.¹⁴ Die alten Bilder, auf die in seinem Gedicht nur angespielt wird, sind Referenz an eine Texttradition, die sich in überlieferten Bildbeständen als europäische erweist¹⁵ und dabei auch leise zurück zum „schandmaulenden Heine“¹⁶ führt, der einen „ungeheuer großen wilden Feigenbaum“ auf den Tempelruinen der verbannten Götter wachsen ließ.¹⁷

Als „schwacher Zwergling“ erscheint der Feigenbaum dabei in Wolfskehls Gedicht der im pazifischen Raum beheimateten Kauri-Fichte, die hier nur im Bild „Gewaltiger Blätterkrone“ figuriert.¹⁸ Aber in Briefen stellt der Dichter sie den Freunden genau vor, sogar mit Bild.¹⁹ Neben „einem der umfangreichsten von den noch aufrechten Baumriesen Neuseelands“²⁰ zeige das Bild den Exul Poeta „entsprechend verzweigt“, schreibt Wolfskehl – im stillen Bündnis mit seinem Schicksalsgefährten. Unbedeutend wirken am Urwaldriesen gemessen beide. Ein Stück Kauri-Harz trägt der tief in die Ding-Magie des Alltags verstrickte Sammler Wolfskehl dennoch in diesen Jahren stets bei sich.²¹

Caroline Jessen

12 Friedrich Voit: Karl Wolfskehl, Leben und Werk im Exil. Göttingen 2005, 272; Cornelia Blasberg: „Europa“: Zur Codierung eines Kulturraums in wissenschaftlichen und literarischen Schriften des Exils. In: Doerte Bischoff u. Susanne Komfort-Hein (Hg.): Literatur und Exil. Neue Perspektiven. Berlin, Boston 2013, 147-168, hier: 150.

13 Karl Wolfskehl: Das Erste Fenster: Exules ambo. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. I. Hg. v. Margot Ruben. Hamburg 1960, 178-179, hier: 179.

14 Vgl. bes. Franz Olck: [Art.] Feige, *Ficus carica*. In: Georg Wissowa (Hg.): Pauly's Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Bd. VI.2. Stuttgart 1909, Sp. 2100-2151, bes.: 2145-2149.

15 Vgl. hierzu bes. [Art.] Wurzel. In: Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm (DWB). Leipzig 1854-1961. Quellenverz. Leipzig 1971. Bd. 30, Sp. 2343-2360, [bes. Explikation. A.1.b.α], unter: <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=wurzel> [abgerufen: 19.10.2016].

16 Wolfskehl an Scheliha, 30.4.1948, 846.

17 Vgl. Heine: Die Götter im Exil, 143.

18 Wolfskehl: Exules ambo, 179.

19 Wolfskehl an Edgar Salin, 24.6.1941. In: BrN, Bd. 1, 149-151.

20 Wolfskehl an Walter Jablonski, 6.1.1941. In: BrN, Bd. 1, 352-354, hier: 353.

21 Ruben: Exul Immeritus, 54.

Caroline Jessen hat 2015 Ihre Promotion an der Universität Bonn mit der Arbeit „Kanon im Exil. Lektüren deutsch-jüdischer Emigranten in Palästina/Israel“ abgeschlossen. Für das Deutsche Literaturarchiv Marbach koordinierte sie das Projekt „Traces of German-Jewish History“ in Israel (2012-2015). Seit 2015 beschäftigt sie sich im Projekt „Autorenbibliotheken“ des Forschungsvverbands Marbach Weimar Wolfenbüttel mit der Geschichte der Bibliothek des Dichters Karl Wolfskehl.

„daraus die glühenden Wurzeln der Sterne treiben“

Zum poetischen Bild der Wurzel in der Exillyrik von Nelly Sachs



Nelly Sachs

1 Nelly Sachs: Vielleicht Aber. In: Dies.: Fahrt ins Staublose. Frankfurt a. M. 1988, 25. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

2 Doerte Bischoff: „Sprachwurzellos“: Reflections on Exile and Rootedness, in: Sabine Sander (Hg.): Language as Bridge and Border. Linguistic, Cultural, and Political Constellations in 18th to 20th Century German-Jewish Thought. Berlin 2015, 195-213.

3 Vgl. Bischoff: „Sprachwurzellos“, 207.

4 Christy Wampole verweist in ihrer Monografie auf die Verwendung von Bildern bei Sachs, die sich auf den Boden und die Erde beziehen. In dem Gedichtanfang, „Nun hat Abraham die Wurzel der Winde gefaßt“, sieht Wampole zudem einen Bezug zum Briefwechsel zwischen Nelly Sachs und Paul Celan, in dessen Rahmen Sachs Celan anspricht, „Sie haben die Wurzel der Sprache gefaßt wie Abraham die Wurzel des Glaubens.“ Zitiert in Christy Wampole: Rootedness: The Ramifications of a Metaphor. Chicago 2016, 48.

Bereits in ihrem 1946 veröffentlichten Gedicht *Vielleicht Aber* taucht das Bild der Wurzel auf, das in variierender Gestalt in den verschiedenen Phasen der Lyrik von Nelly Sachs zu finden ist: „Vielleicht aber braucht Gott die Sehnsucht, wo sollte sonst / sie auch bleiben, / Sie, die mit Küssen und Tränen und Seufzern füllt die / geheimnisvollen Räume der Luft – / Vielleicht ist sie das unsichtbare Erdreich, daraus die glühenden / Wurzeln der Sterne treiben –“¹ Das in den Gedichten von Sachs immer wiederkehrende Leitmotiv ‚Sehnsucht‘ prägt auch dieses Gedicht, das dem Zyklus *Gebete für den toten Bräutigam* angehört und in dem weiter unten mit „O mein Geliebter“ der Abwesende apostrophiert wird.

Zugleich eröffnet sich sprachlich ein schwer greifbares Universum durch die geheimnisvollen Räume der Luft, denen die Sehnsucht innewohnt. Indem diese direkt darauffolgend jedoch mit dem „unsichtbare[n] Erdreich“ identifiziert wird, wird ein Spannungsfeld zwischen Luft und Erde gestaltet, das ihren Gegensatz aufzuheben tendiert. Auch die „glühenden Wurzeln“ wachsen nicht etwa aus dem Boden, sondern aus dem All, genauer den Sternen, die wiederum jedoch aus dem „Erdreich [...] treiben“. Sehnsucht verbindet all dies zu einem enigmatischen Ganzen, das als ähnlich rätselhafter Kosmos im Werk von Sachs wiederholt lesbar wird. Sehnsucht, Abschied, Trennung und Tod kehren das vermeintlich Vitale der Wurzel in sein Gegenteil um: „Verwelkt ist der Abschied auf Erden. Schon die Wurzel setzt die Sterbeblüte an“ (112).

Für die deutschsprachige Exilliteratur während und nach der Herrschaft der Nationalsozialisten ist, so Doerte Bischoff, ein Diskurs über Möglichkeiten und Aporien kultureller und sprachlicher Verwurzelung von großer Bedeutung: „While the metaphor seems to be reaffirmed and strengthened by numerous evocations of violently severed roots, at the same time a number of texts demonstrate significant shifts and transformations of the root metaphor, revealing different types of subversion of the concomitant notions of identity and descent.“²

Nach der Shoah, nach der Erfahrung von Flucht und Vertreibung, kann von keiner bruchlosen Verwurzelung gesprochen werden. In den Wurzel-Gedichten, die Sachs im schwedischen Exil, in das sie mit ihrer Mutter 1940 aus Berlin noch fliehen konnte, verfasste, sind Deutschland oder Schweden zwar nicht explizit erwähnt. Flucht und Vertreibung werden jedoch trotzdem aufgerufen, indem etwa die zurückgelassenen Habseligkeiten aufgezählt werden, die nicht auf die Flucht mitgenommen werden können und es heißt, „Wurzeln schlagen / die ver-

lassenen Dinge / in den Augen Fliehender“ (158). In einer paradoxen Bildlichkeit verwurzeln sich gerade die Dinge, die man eher mit Mobilität in Verbindung bringen würde, am zurückgelassenen Ort und führen dadurch die schmerzhaft Trennung ihrer Besitzer von deren Heimat vor Augen. Es ist für die Fliehenden nicht mehr möglich, sich mithilfe der Gegenstände in der Heimat ‚einzurichten‘. Jedoch verweisen die verbliebenen Besitztümer – so kann das Zitat weiter gedeutet werden – sekundär noch weiter auf die vertriebenen Menschen.

In anderen Gedichten finden sich Anklänge an das jüdische Exil durch Bilder der Entwurzelung, durch biblische Figuren oder durch die poetische Nennung und den Anruf Israels als „Erinnernder unter den Völkern“ (98 f.). Für jüdische Überlieferung und Gemeinschaft ist Erinnerung ein zentraler Aspekt und Bestandteil der religiösen Praxis, der sich etwa anhand der Feiertage äußert. Indem erinnert wird, findet eine Tradierung des kulturellen Gedächtnisses statt. In seiner einflussreichen Publikation *Zachor: Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis* arbeitete Yosef Hayim Yerushalmi heraus, in welcher Beziehung jüdische Erinnerung zu einer Geschichtsschreibung steht und wie sich letztere im Laufe der Geschichte herausgestaltete und veränderte. Israel erscheint mehrdeutig als mystisch-religiöser Ort und Figuration jüdischer Überlieferung und Gemeinschaft.

„Nun hat Abraham die Wurzel der Winde gefaßt“ beginnt ein anderes Gedicht aus dem Zyklus *Land Israel*. Die „Wurzel der Winde“ weckt Assoziationen an die Idee der ‚Luftwurzeln‘, die nicht nur in *einen* Boden geschlagen werden können.³ Im Verlauf dieses Gedichts wird mit Rekurs auf die biblische Gründungsfigur Abraham eine Bewegung des Ankommens beschrieben, „denn heimkehren wird Israel aus der Zerstreung“ – und wird seine Wurzeln, so ließe sich dieser Beginn deuten, wieder in einen bestimmten Boden schlagen⁴. „Eingesammelt hat es Wunden und Martern / auf den Höfen der Welt, / abgeweint alle verschlossenen Türen. / [...] / einbalsamiert im Salze der Verzweiflung / und die Klagemauer Nacht im Arm – / werden noch einen kleinen Schlaf tun – / Aber die Jungen haben die Sehnsuchtsfahne entfaltet, / denn ein Acker will von ihnen geliebt werden / und eine Wüste getränkt“. Die Aufhebung der Zerstreung bedeutet für Israel ein Ende der „Wunden und Martern“, die es „auf den Höfen“ und vor den „verschlossenen Türen“ ohne jegliche Zuflucht und Heimstätte erleiden musste. Das Gedicht eröffnet mit den „Jungen“, die ihre „Sehnsuchtsfahne entfaltet“ haben, eine positive Perspektive auf eine mögliche Verwurzelung an

einem neuen Ort, an „Acker“ und „Wüste“. Dies weckt Bilder zionistischer Pioniere, die das Land Israel als Heimat für das jüdische Volk fruchtbar machen – lieben und tränken, wie es oben im Gedicht heißt. „[U]nd nach der Sonnenseite Gott / sollen die Häuser gebaut werden / und der Abend hat wieder das veilchenscheue Wort, / das nur in der Heimat so blau bereitet wird: / Gute Nacht!“ (128) Eine eindeutig säkular-zionistische Deutung wird jedoch eingangs durch die biblische Figur Abraham und auch durch die Ausrichtung zu Gott hin, in der die Häuser errichtet werden sollen, gebrochen. Die letzte Strophe liest sich irritierend harmonisierend. Durch das Wort „wieder“ wird eine Rückkehr zu einem heilen Zustand suggeriert. Das „Gute Nacht!“ am Ende greift die zuvor mit der „Klagemauer“ eng geführte Nacht erneut auf und wandelt sie in eine beruhigende Gesprächsformel am Ende des Tages um, die durch das Ausrufungszeichen noch hervorgehoben wird.

Die Wurzel, die im Kontext nationalliterarischer Diskurse oftmals als Bild von kultureller Zugehörigkeit und territorialer Verortung in Anspruch

genommen wird, zeigt sich bei Sachs als etwas Mobiles. Während oben die Möglichkeit eines tröstenden Ankommens und sich Niederlassens im Land Israel entworfen wird, begeben sich nun die Länder selbst in die Migration: „Bereit sind alle Länder aufzustehen / von der Landkarte. / Abzuschütteln ihre Sternenhaut / die blauen Bündel ihrer Meere / auf dem Rücken zu knüpfen / ihre Berge mit den Feuerwurzeln / als Mützen auf die rauchenden Haare zu setzen. / [...]“ (186). Land und Mobilität schließen sich hier nicht mehr aus. Diese Perspektive auf einen vermeintlichen Widerspruch problematisiert die Vorstellung, in einem Land permanent ankommen und sich verwurzeln zu können. Die Erfahrung von Exil und Heimatlosigkeit ist eine so umgreifende, dass selbst die vermeintlich unverrückbaren Länder nicht vor einer Entwurzelung geschützt sind. Zugleich birgt die Bereitschaft der Länder zur Bewegung und zum Abschütteln von Beengendem auch eine als positiv zu deutende Kraft, nämlich sich aus territorialer Fixierung lösen zu können.

Sonja Dickow

Sonja Dickow ist Doktorandin an der Universität Hamburg und Stipendiatin des Ernst-Ludwig-Ehrlich-Studienwerks. Sie schreibt ihre komparatistische Dissertation über den Themenkomplex des Hauses in jüdischen Literaturen des beginnenden 21. Jahrhunderts und ist zurzeit als Visiting Research Fellow am Da'at Hamakom: Center for the Study of Cultures of Place in the Modern Jewish World in Jerusalem.

„Ewig wird der Baum nach seinen Wurzeln suchen“

Die Freiheit der Heimatlosigkeit in Peter Weiss' Die Besiegten

1939 flieht der 22-jährige Peter Weiss mit seiner Familie nach Schweden. Sein Vater, 1920 zum Christentum konvertiert, hält seine jüdische Herkunft bis zu diesem Zeitpunkt vor seinen Kindern geheim. Die zahlreichen Umzüge innerhalb Deutschlands und schließlich die Flucht nach Schweden werden vor der Familie mit den Geschäften des Vaters, einem erfolgreichen Inhaber von Textilfabriken, begründet.¹ Seit 1940 lebt Peter Weiss in Stockholm. *De Besegrade* erscheint 1948 in Schweden und ist damit sein zweiter veröffentlichter Text. Der Prosatext basiert auf überarbeiteten Reportagen, die Weiss als Korrespondent der schwedischen Tageszeitung *Stockholms-Tidningen* 1947 schreibt, nachdem er sich zwei Monate im zerstörten Berlin aufgehalten hat. Die deutsche Erstausgabe erscheint erst nach Weiss' Tod 1985, obwohl er bereits in den 1950ern versucht, den Text über Peter Suhrkamp veröffentlichen zu lassen.² Daran lässt sich die Verdrängungsgeschichte der Kulturproduktion des neuen Deutschland ablesen.³ Dorthin ist Weiss dauerhaft nie mehr zurückgekehrt, obwohl er ab den 1960er Jahren nur noch auf Deutsch schreibt. In 42 fragmentarischen Bildern, zählt man die von Weiss gezeichnete, aus Pflanzen



1 Arndt Beise: Peter Weiss. Stuttgart 2002, 14 f.

2 Alfons Söllner: „Verstehst du, was geschehen ist?“ „Die Besiegten“ als Modell deutscher Selbstreflexion. In: Jürgen Garbers (Hg.): Ästhetik, Revolte, Widerstand. Zum literarischen Werk von Peter Weiss. Jena 1990, 9-33, hier: 13.

3 Söllner: „Die Besiegten“ als Modell deutscher Selbstreflexion, 13.

4 Siehe Abb. Seite 13. In: Peter Weiss: *Die Besiegten* [De Besegrade, 1948]. Frankfurt a. M. 1985, 8. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

5 Vilém Flusser: *Exil und Kreativität*. In: Ders.: *Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus*. Bensheim, Düsseldorf 1994, 103-109, hier: 107.

6 Flusser: *Exil und Kreativität*, 109.

7 Flusser: *Exil und Kreativität*, 108.

bestehende Hand dazu,⁴ die dem Geschriebenen vorgeschaltet ist, findet in *Die Besiegten* eine Auseinandersetzung mit der Rückkehr aus dem Exil in die ehemalige Heimat Berlin statt, in der Weiss geboren wurde und aufgewachsen ist. Doch diese Rückkehr ist keine glückliche Heimkehr: „Ich kehre zurück in die Stadt, die mich vor langer Zeit verlor. Am Horizont liegt meine zerbröckelte Kindheit. Ich bin fremd hier. Ich kehre nicht heim, ich werde nur gegenübergestellt.“ (12 f.) Die Stimmung der zertrümmerten und unwiederbringlich verlorenen Heimat wird mit Hilfe von Pflanzenmetaphern beschworen, die zunächst klischeehafte Vorstellungen bedienen. Verwüstete Natur und entwurzelte Bäume stehen ein für die Zerstörung der Stadt und die Unbehaustheit des Protagonisten: „Die Wurzeln nicht eines einzigen Baumes sind geblieben“ (22 f.). Verwesende Soldaten sind umringt von „schwarze[n] Todesblumen“ (20). Die Hoffnung auf eine Rückkehr in den paradiesischen Garten des Hauses der Kindheit hält der Realität nicht stand und enthüllt sich als bloße Wunschvorstellung: „Ich gehe durch den Garten meiner Kindheit. Hoch wächst das Gras.“ (31) Der Ort eines ursprünglichen Behütetseins wird in die surreale Traumwelt verbannt: „Räume, von meinem Hinsehen erbaut, schimmern hervor in [...] dem Stoff der Träume.“ (31) Die Gewissheit des Verlusts einer verbindlichen Weltorientierung produziert schließlich sogar die unverwurzelte Existenz als Un-Heimliches: „Wenn ich abends allein in meinem Zimmer liege, bekomme ich zuweilen Angst vor dem verkommenen Garten. Ich denke an [...] den zerstörten Baum.“ (81) Der Baum, der natürlicherweise in einem Boden verwurzelt ist und organisch aus diesem emporwächst, ist zerstört, der Garten verkommen und angsteinflößend. Dabei wird der Garten mit der Kindheit assoziiert, während der entwurzelte Baum stellvertretend für den Protagonisten steht. Infolge der Vertreibung der Menschen jüdischer Herkunft und der daran anschließenden massenhaften Vernichtung durch die Nationalsozialisten ist der Erzähler schon lange nicht mehr in Deutschland verwurzelt. Hinzu kommt die ganz materielle Verwüstung des Hauses und Gartens der Kindheit sowie der gesamten Stadt, die der Krieg in Folge des Zweiten Weltkrieges hinterlassen hat. Innerhalb dieses Kahlschlagszenarios – „die Wurzel nicht eines einzigen Baumes ist geblieben“ – tritt deutlich hervor, dass das Bild der *Entwurzelung* einen kaum auszuhaltenden Mangel beschreibt, nämlich den Mangel der Heimatlosigkeit und des nicht Zurückkönnens zu einer unbeschädigten Kindheit respektive den eigenen *Wurzeln*. Die Metapher selbst ist also in sich schon gewaltförmig, schließt sie doch den Vertriebenen erneut aus jeder Form der Zugehörigkeit aus. Diesem tradierten Bild verhaftet, ist die Bewusstwerdung der eigenen *Wurzellosigkeit* für den Erzähler zunächst auch verknüpft mit Angst und Alptraumhaftigkeit.

Mit genau dieser Vorstellung beginnt Vilém Flusser in seinem Aufsatz *Exil und Kreativität* seine Argumentation, wenn er Exilanten und Vertriebene als „Entwurzelte“ beschreibt. „Es kann jedoch geschehen, daß sich der Vertriebene dieses vegetabilischen, vegetativen Aspekts seines Exils bewußt wird. Daß er entdeckt, daß der Mensch kein Baum ist. Und daß vielleicht die menschliche Würde eben darin besteht, keine Wurzeln zu haben. Daß der Mensch erst eigentlich Mensch wird, wenn er die ihn bindenden vegetabilischen Wurzeln abhackt.“⁵ Flusser deckt in diesem Zitat die gewaltvollen Implikationen des Metaphernfeldes der *Verwurzelung* auf, entdeckt in ihnen aber auch die Möglichkeit einer aktiven Trennung von traditionellen Heimatvorstellungen. Sagt sich der Vertriebene von dieser Vorstellung der *Verwurzelung* los und wird sich seiner Beweglichkeit bewusst, führt dies zu einem Zustand der Freiheit. Flusser nimmt dergestalt eine positive Umwertung des Vertriebens vor und betont vor allem die schöpferische, kreative Kraft der Veränderung, die in der „Brutstätte“⁶ des Exils entsteht. Fremdsein und Fremdbleiben werden so zu einem Zustand der Freiheit und der Kreativität: „Die Entdeckung, daß wir keine Bäume sind, verlangt vom Vertriebenen, den Lockungen des Schlamms immer wieder zu widerstehen. Vertrieben zu bleiben, und das heißt: sich immer erneut vertreiben zu lassen.“⁷ Auch in *Die Besiegten* wird die existentielle Heimatlosigkeit des Erzählers schließlich positiv konnotiert. Zunächst beginnen sich die Bäume im Text entgegen ihrer eigentlichen Verwurzelung zu bewegen. „Ein wandernder Baum: ein Sohn, der nach seiner Mutter sucht. [...] Hier sind die Heimatlosen zu Hause.“ (73) Dann wird die Hoffnung auf eine erneute Beheimatung in einem bestimmten Boden für alle Zeiten verneint: „Ewig wird der Baum nach seinen Wurzeln suchen.“ (86) Die Verweigerung einer zweiten Verwurzelung wird somit wie bei Flusser zu einer bewussten Entscheidung, die nur als solche zur Freiheit führen kann. Das wahre Erkennen führt diesen Positionen folgend über die Absage von Vorstellungen wie Territorium, Gesellschaft, Staat, Heimat und Fahne (vgl. 67). „Ich besitze die Freiheit des Heimatlosen. [...] Mein Leben ist das ungebundene Leben des Fallschirmfliegers, dessen Zuhause nirgends und überall ist. Ich durchkreuze die Peripherien der Gefahren, und meine einzige Waffe ist die Wachheit der Gedanken.“ (120 f.)

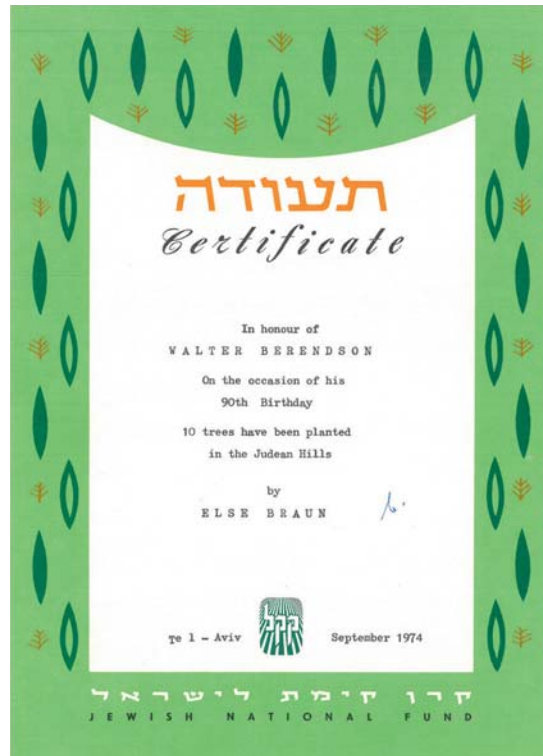
Jasmin Centner

Geburtstagsbäume für Walter A. Berendsohn

Zu seinem 90. Geburtstag am 10. September 1974 erreichten Walter A. Berendsohn, dessen Sammlung im P. Walter Jacob Archiv derzeit archivarisch erschlossen und im Kalliope-Verbundkatalog verzeichnet wird,¹ gut 200 Glückwunschschriften aus aller Welt. Mit seinem zweiteiligen Werk *Die humanistische Front. Einführung in die deutsche Emigranten-Literatur*² und vielen anderen grundlegenden Schriften zur Exilforschung hatte sich der 1884 in Hamburg geborene Berendsohn, der – als Jude, Sozialdemokrat und Freimaurer – 1933 zunächst nach Kopenhagen und 1943 weiter nach Stockholm floh, wo er 1984 fast hundertjährig verstarb, weltweite Anerkennung und auch Freundschaften erworben.

Neben Karten, Briefen und Telegrammen, darunter vielen mit floralen Motiven, finden sich in dem Konvolut sieben urkundenartig gestaltete Blätter des Keren Kajemet LeIsrael, des Jüdischen Nationalfonds (KKL-JNF).³ Auf ihnen ist dokumentiert, dass für den Jubilar insgesamt, wenn auch unabhängig voneinander, 45 Bäume in Israel gepflanzt wurden: 35 im untergaliläischen Migdal HaEmek und zehn weitere an einem nicht näher spezifizierten Ort im Jüdischen Bergland. Die Urkunde für die letztere Pflanzung wurde auf Englisch ausgestellt und trägt auf der Rückseite einen Stempel vom Visitors' Department des Keren Kajemet LeIsrael in Tel Aviv; das Geschenk wurde offenbar persönlich gepflanzt.⁴ Die sechs anderen Zertifikate wurden vom schwedischen Zweig des KKL-JNF ausgestellt – die Glückwunschszeilen sind allesamt auf Schwedisch, die Beschriftung teilweise auf Hebräisch. Zu sehen ist auf ihnen die Grafik einer einzeln stehenden ausgewachsenen Zypresse vor dem Hintergrund einer bewaldeten Ebene und einer dahinter ansteigenden Bergkette.⁵ Die Perspektive lässt den Baum auf einer Erhöhung erscheinen, die allerdings nur andeutungsweise zu erkennen ist; auch die Proportionen von Vorder- und Hintergrund heben ihn nochmals deutlich hervor. Derart ins Zentrum gerückt, wird das Motiv in einem Bibelzitat wiederholt, das sowohl auf Hebräisch als auch auf Schwedisch den Vers 13 aus dem Kapitel 55 des Buchs Jesaja wiedergibt: „statt der Dornsträucher werden Zypressen aufschließen, und statt der Brennesseln werden Myrten aufschließen. Und es wird Jehova zum Ruhme, zu einem ewigen Denkzeichen sein, das nicht ausgerottet wird.“⁶ In diesem Zusammenhang figuriert die Zypresse als Symbol der – diesseitig zu verstehenden – Erlösung aus dem Exil. Auch im jüdischen Brauchtum nimmt der Baum einen signifikanten Platz ein: So wurde seit der an die biblische Epoche anschließenden talmudischen Zeit bei der Geburt eines Mädchens eine im Volks-

mund auch als Lebensbaum bekannte immergrüne Zypresse gepflanzt, bei der Geburt eines Jungen indes eine Zeder.⁷



Nun ist das Pflanzen von Bäumen als symbolischer, ritueller Akt nicht nur im Judentum, sondern kultur- und religionsübergreifend bekannt. Baumspenden jedoch haben eine spezifisch zionistische Tradition und sind bis heute weit verbreitet.⁸ Der 1901 in Basel gegründete Jüdische Nationalfonds, dessen Aufgabe der spendenfinanzierte Erwerb von Land in Palästina sowie dessen Urbarmachung und Besiedlung war und ist, begann sogleich mit der Aufforstung des Landes – die erste Pflanzung war ein Olivenhain in Hulda.⁹ Neben (real-)politischen und (agrar-)ökonomischen Aspekten – Berendsohn nennt im Bericht seiner ersten Israel-Reise von 1951 zudem „militärische Bedürfnisse“¹⁰ – wurde auch die symbolische Dimension von Anfang an mitbedacht: Zusätzlich zu der mit der Gattung verbundenen Friedenssymbolik sei ein Ölbaum ein langlebiges, fruchttragendes Gewächs, weshalb seine Pflanzung einen generationsübergreifenden Akt darstelle.¹¹ Das damit verbundene Ziel des KKL-JNF, das jüdische Volk auch symbolisch in Israel zu verwurzeln, spiegelt die Rolle der Wurzelmetaphorik bei der diskursiven Konstruktion nationaler Identität wider.¹² Die gepflanzten Bäume fungieren in diesem Diskurs als „proxy immigrants“.¹³ Gleichzeitig wird hier das Fernbleiben der Repräsentier-

1 Der jeweils aktuelle Stand kann eingesehen werden unter <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/findingaid?fa.id=DE-611-BF-33202>.

2 Walter A. Berendsohn: *Die humanistische Front. Einführung in die deutsche Emigranten-Literatur. Teil 1: Von 1933 bis zum Kriegsausbruch 1939. Zürich 1946 sowie Teil 2: Vom Kriegsausbruch 1939 bis Ende 1946. Worms 1976.*

3 P. Walter Jacob Archiv, Sammlung Walter A. Berendsohn, WAB/II/5.

4 Vgl. Abb. links

5 Vgl. Abb. auf S. 16.

6 Elberfelder Übersetzung von 1905.

7 Vgl. Ellen Frankel u. Betsy Platkin Teutsch: *The Encyclopedia of Jewish Symbols*. Northvale, New Jersey 1992, 39.

8 Vgl. z.B. http://www.jnf-klk.de/d/baeume_schenken.htm. [abgerufen: 14.09.2016]

9 Vgl. hierzu die Selbstdarstellung des KKL-JNF auf: <http://www.kkl-jnf.org/about-klk-jnf/our-history>. [abgerufen: 15.09.2016]

10 Walter A. Berendsohn: *Aufbauarbeit in Israel*. Berlin 1953, 31.

11 Zu Bäumen als Symbolen transgenerationaler Kontinuität vgl. Laura Rival (Hg.): *The Social Life of Trees. Anthropological Perspectives on Tree Symbolism*. Oxford, New York 1998, xiii.

12 Vgl. hierzu Ruth Wodak, Rudolf de Cillia, Martin Reisigl u.a.: *Zur diskursiven Konstruktion nationaler Identität*. Frankfurt a. M. 1998.

13 Joanna C. Long: *Rooting Diaspora, Reviving Nation. Zionist Landscapes of Palestine-Israel*. In: *Transactions of the Institute of British Geographers*. New Series 1 (2009), 61-77, hier: 72.

14 Vgl. Deborah Sontag: Arboreal scandal in Israel. Not all of the trees planted there stay planted. In: The New York Times. 3 July 2000.

15 Vgl. Joel Greenberg: Forest fire fuels review of Israel's tree-planting tradition. In: The Washington Post. 26 December 2010.

16 Vgl. Rick Cohen: JNF An Opaque Charity that Owns 13% of Israel's Land. In: The Nonprofit Quarterly. 28 May 2014.

17 Vgl. Long: Rooting Diaspora, 74f. sowie Edward W. Said: The acre and the goat [1979]. In: Ders.: The politics of dispossession. The struggle for Palestinian self-determination 1969-1994. London 1994, 33-42.

18 Berendsohn: Aufbauarbeit in Israel, 23.

19 Vgl. Walid Khalidi (Hg.): All that remains. The Palestinian villages occupied and depopulated by Israel in 1948. Washington, D.C. 1992, 348-350 und Benny Morris: The birth of the Palestinian refugee problem revisited. Cambridge 2004, 176, 415-421.

20 Berendsohn: Aufbauarbeit in Israel, 22. Zu Berendsohns Verhältnis zu Israel vgl. Helmut Müssener: „Mein Herz aber gehört Israel.“ Zu Leben und Werk Walter Arthur Berendsohns. In: Hermann Zabel (Hg.): Stimmen aus Jerusalem. Zur deutschen Sprache und Literatur in Palästina/Israel. Berlin 2006, 228-247.

21 Vgl. Yoav Gelber: Die Geschichtsschreibung des Zionismus. Von Apologetik zu Verleugnung [1997]. In: Barbara Schäfer (Hg.): Historikerstreit in Israel. Die „neuen“ Historiker zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit. Frankfurt a. M., New York 2000, 15-44, hier: 26.

קרו קימת לישראל

KEREN KAJEMET LEISRAEL



F E M träd planteras i Migdal Haemek
i Nedre Galileen för att hylla

W A L T E R B E R E N D S O H N

Hjärtligaste lyckönskningar

Eva och Wulff Fürstenberg

וְהָיָה לָהּ לְשֵׁם לְאוֹרֹת
עוֹלָם לֹא יִכָּרֵת. יִשְׁעֶיהָ נֵה

Där törnsnår nu finnas, skall
cypresser resa sig, och där
nässlor stå, skall myrten växa



תַּחַת הַנְּעֻצִים וְעֵלָה בְּרוֹשׁ
וְתַחַת הַסְּרָפֵד וְעֵלָה הַדָּס

Och detta skall bli herren till
ära, och till ett evigt tecken som
icke skall utplånas. Jesaja 55

TRÄDPLANTERING I ISRAEL

תרו קימת לעצמם

ten durch die an ihrer statt gepflanzten Bäume sichtbar.

Kritik an der Arbeit des KKL-JNF entzündet sich unter anderem an dem nicht nachhaltigen Event-Charakter der Baumpflanzungen,¹⁴ an forstwirtschaftlichen Fehlentscheidungen¹⁵ und undurchsichtigen Finanzen,¹⁶ vor allem aber an der Aufforstung als einem Instrument der Besatzungspolitik: zur sowohl realen als auch symbolischen Aneignung vormals multiethnisch besiedelter Räu-

me und deren Transformation in ein nationalstaatlich definiertes Territorium unter Ausgrenzung arabischer Bewohner*innen.¹⁷

Anhand der Baumspenden für Berendsohn in Migdal HaEmek lässt sich dies illustrieren. Im Bericht seiner ersten Israel-Reise erwähnt er einen Besuch „im Emek“¹⁸, womit jedoch das umliegende Gebiet, die Jesreelebene, gemeint ist. Der Ort selbst wurde erst 1952 von, vermutlich infolge der Abadan-Krise, aus dem Iran einwandernden jüdi-

schen Siedler*innen gegründet. Vier Jahre zuvor, im Juli 1948, war das einen Kilometer nordöstlich von dieser Stelle seit 1596 bezeugte Dorf al-Mujaydil im Unabhängigkeits- bzw. Palästina-Krieg im Rahmen der Operation „Dekel“ (hebräisch für Palme) von der israelischen Armee besetzt und völlig zerstört worden. Alle 1.900 Einwohner*innen mussten fliehen.¹⁹ Berendsohn, der – vor dem Hintergrund der Shoah – unumwunden für den neu gegründeten Staat Israel eintrat, erwähnt das Schicksal der arabischen Bevölkerung in seinen – differenzierten und nicht unkritischen – Betrachtungen lediglich peripher, wenn auch erhellend: „Die im Lande geborenen Menschen werden ‚Zabres‘ genannt nach den Früchten der Kakteen, die an vielen Stellen, besonders wo früher Araber wohnten, die Straßenränder säumen.“²⁰ Dies reiht sich in die auf die Erfolgsgeschichte des Zionismus fokussierte Historiographie der 1950er Jahre ein,²¹ zu der eben auch das für alle militärischen oder politischen Vertreibungen charakteristische, durchaus erwünschte Ver-

schweigen und daraus folgende Vergessen der Geflüchteten gehörte. Erinnerungstheoretisch hängt dies damit zusammen, dass „[d]er Triumph der israelischen Selbstbefreiung [...] das symbolische Gründungskapital [war], das auf keinen Fall von der Leidensgeschichte des arabischen Gegners überschattet werden durfte.“²² Seit den 1990er Jahren wurden und werden diese Narrative jedoch verstärkt ins öffentliche Bewusstsein geholt, indem eine Reihe (zivil-)gesellschaftlicher Akteur*innen und eine Generation postzionistischer („neuer“) Historiker*innen den Palimpsest-Charakter der israelischen Landschaft freilegten und -legten.²³ Auch die aus dem Iran geflüchteten Mizrachim, die Migdal HaEmek gründeten, sowie die nach Israel eingewanderten Aschkenasim und Sephardim, die vor Verfolgung und Vernichtung in Europa flohen, gehören zur Geschichte dieses von Entwurzelung und Verwurzelung geprägten Landes.

Cordula Greinert

22 Aleida Assmann: Formen des Vergessens. Göttingen 2016, 161.

23 Vgl. Assmann: Formen des Vergessens, 166; Schäfer: Historikerstreit in Israel sowie Benny Morris: Geschichtsschreibung und Politik. In: Internationale Politik. Mai 2008, 29-36.

Cordula Greinert ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im P. Walter Jacob Archiv. Im Rahmen ihrer Dissertation erarbeitet sie den 8. Band der Kritischen Gesamtausgabe von Heinrich Manns Essays und Publizistik (1938–1940).

Eine Wiese als Heimat in Hilde Domin's Das zweite Paradies

Hilde Domin wird gern als „Dichterin der Rückkehr“¹ bezeichnet. Auch ihr einziger Roman, *Das zweite Paradies*,² wird zur Begründung herangezogen, denn er handelt von einem Ehepaar, das nach Ende des Zweiten Weltkriegs beschließt, nach Deutschland zu remigrieren. Wirft man einen genaueren Blick auf den Text, erscheint der Begriff der Rückkehr problematisch. Er impliziert, dass es einen gleichbleibenden Ort oder auch Zustand gebe, zu dem das Paar nach der Exilzeit wieder zurückkehren könnte. Stattdessen zeigt sich vielmehr, dass das Exil als Erfahrung auch im Ringen um eine Wiederaneignung von Heimat präsent bleibt.

Die Rückkehr ins vermeintlich Bekannte beginnt daher auch gleich mit der Erfahrung der Veränderung, welche die Ankunft in Deutschland prägt. Der Ort wird nicht namentlich genannt, sondern als „Ithaka“ (92) bezeichnet, Odysseus' Heimatstadt, in der seine Frau auf den Totgegläubten wartet. Als Odysseus am Ende seiner langen Reise endlich nach Hause findet, erkennt er die Stadt zunächst nicht wieder. So stellt auch die namenlos bleibende Protagonistin bei der Ankunft fest: „Vieles hat sich geändert in Ithaka, fast nur die Namen sind die gleichen. Was an Freunden noch da ist, geht in andere Cafés. Zwei Heimgekehrte vielleicht, versuchen die Koordinaten zu kreuzen, betrinken sich in der Fensternische von früher. Um des Gestern willen, das sich im Heute versteckt.“ (92)

Die Referenz auf die *Odyssee*, dem paradigmatischen Mythos der Heimkehr, betont den Versuch, ins Vertraute zurückzukehren. Doch während Odysseus beim Anblick von Alkinoos' Gärten den Krieg und die erlebte Gewalt vergisst,³ bleibt die Protagonistin aus dem heimischen Garten gesperrt. Sie und ihr Ehemann Constantin wohnen zur Untermiete. Der Eigentümer des Hauses ist während der NS-Zeit reich gewesen, nun aber durch einen Prozess in finanzielle Bedrängnis geraten. Aus Höflichkeit nutzt die Protagonistin den Garten des Hauses nicht mit, da sie den Eigentümer nicht durch ihre Anwesenheit an dessen Schwierigkeiten erinnern möchte. Ohne diese Problemlage, denkt sie, wären sie vielleicht gern gesehene Gäste. Aber so zieht sie sich lieber auf das verwilderte Nachbargrundstück zurück, dessen Besitzer wie sie mit Beginn des NS-Staats ausgewandert waren und das nun von hochstehendem Gras und Unkraut bedeckt ist (vgl. 18). Diese Szene spiegelt die gesellschaftliche Situation der Ankunft wider. Die Protagonistin erscheint wie eine leibhaftig gewordene Störung der Ordnung, da sie die Nachkriegsgesellschaft durch ihre Präsenz an den Krieg und die eigene Verwicklung darin erinnert. Sie findet sich außerhalb der Gemeinschaft, an einem verwaisten Ort, der noch nicht wieder kultiviert wurde, der vielmehr als räumliche Lücke die geschichtliche Zäsur sichtbar macht.

1 Hans-Georg Gadamer: Hilde Domin, Dichterin der Rückkehr [1971]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. IX: Ästhetik und Poetik II. Hermeneutik im Vollzug. Tübingen 1993, 323-328.

2 Hilde Domin: *Das zweite Paradies* [1968]. Frankfurt a. M. 1993. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

3 Vgl. Walter Jens: Das Motiv des Gartens in der Literatur: Gedanken über eine imaginäre Bibliothek. In: Knut Hickethier, Horst Ohde u. a. (Hg.): *Natur und Kultur. Essays, Gedichte, Anmerkungen zur literarischen und medialen Bearbeitung von Literatur*. Münster 2004, 15-25, hier: 17.



Pflanzen in Wanderschuhen

© Carla Swiderski

Diese Zäsur besteht nicht nur räumlich, sondern auch zeitlich. In der vermeintlichen Rückkehr manifestiert sich endgültig die Vertreibung aus der einstigen Heimat, da der Zugang unwiederbringlich versperrt ist durch die Zeit, die vergangen ist, und die Ereignisse, die passiert sind. Wie alles in der Welt ist auch ein Ort dem historischen Wandel unterworfen. Er verändert sich wie die Menschen, die ihn bewohnen, und die Pflanzen, die an ihm wachsen. Bleibt man an einem Ort, bemerkt man den Wandel weniger, da er sich meist schleichend vollzieht. Die schmerzliche Bewusstwerdung des Wandels und das Hadern mit seiner Unumkehrbarkeit sind für die Protagonistin spezifische „Heimkehrerprobleme“ (91). Diese Erkenntnis schildert sie eindrücklich anhand der Wiesen, die sie in ihrer Erinnerung während der Zeit im Exil begleitet haben als „Fluchtidyllen, die man hinter sich aufstellt für einen möglichen Rückzug von der Front.“ (14)

Ein erinnertes Ort kann zwar als geographisch fixierter wieder aufgesucht werden, aber er wird durch die vergangene Zeit nicht mehr identisch mit dem Ort sein, an dem man einmal war. Als die Protagonistin versucht, die Wiesen, über die sie und Constantin damals verliebt spazierten, wiederzufinden, kann sie sie nicht entdecken. Sie sind nicht

mehr da und sie waren auch nie dort, wo sie sie vermutet hatte. „Es konnten nie Mainwiesen gewesen sein. Als sie sich umdrehte, erkannte sie, daß es die Tauberwiesen gewesen waren. Nicht, daß es sie noch gegeben hätte. Ein großes Gebäude stand da, und viele Straßen liefen durch das Gelände, das wie ein Rangierbahnhof aussah. [...] Sie tröstete sich damit, daß sie den Ort wiedergefunden hatte, in den sie die Wiese hineinlegen konnte, ohne sie zerstückeln zu müssen. Gleichsam das Bett für ihre Wiese.“ (44) In diesen Worten spiegelt sich nicht nur die Sorge um die Wiese wider, die gleich einem Kind gebettet wird, sondern es tritt auch die Konstruktionsarbeit an der Erinnerung offen hervor, da das „[H]ineinlegen“ eine aktive kognitive Leistung ist. Erinnerung ist somit nicht statisch oder abgeschlossen, sie bleibt durch Aktualisierungsprozesse dynamisch.

Die Protagonistin findet die von ihr gesuchte Wiese zwar nicht wieder, sondern entdeckt nur noch den Platz, an dem diese einmal lag. Trotzdem existiert sie weiterhin in ihrer Erinnerung, angereichert mit all ihren Emotionen und Erfahrungen. So hat sich die Wiese mit der Zeit verselbstständigt und von der realen Vorlage gelöst, denn ihre imaginäre Wiese besteht schon längst aus verschiedenen Wiesen, die sich überlagert haben und zu einer idealisierten Version verschmolzen sind. Diese ideale Wiese ist transportierbar geworden, ein Stück Heimat, das sie mitnehmen und je nach Belieben am „Main“, in „Oxford“ oder am „Reschenpaß“ (43) auspacken kann. Als transzendierter Ort bietet die Wiese ihr ein Gefühl von Zuhause, das losgelöst vom realen Ort in ihren Gedanken existiert, und dennoch an die Realität rückgebunden ist. Vielleicht ist die Wiese ein Teil des titelgebenden Paradieses, das allegorisch als Heimat konstruiert wird und das auch während des Exils „wie ein Schneckenhaus mit ihnen mitgekommen“ (110) war. Die Heimat hat ihren Platz damit im Inneren, sie ist transportabel; nur noch die Erinnerung, die jedoch selbst ein dynamischer Prozess ist, verbindet sie mit der materiellen Welt. Die Endgültigkeit der Entortung offenbart sich erst im Moment der versuchten Rückkehr, weshalb die Heimat immer dialektisch mit dem Exil verbunden bleiben wird.

Carla Swiderski

Geschichten vom neuen Herrn K.

Zur Pflanzenmetaphorik in Adel Karasholis Gedichten

1 Adel Karasholi: Seiltanz. In: Ders.: Also sprach Abdullah. Gedichte. München 1995, 11.

Adel Karasholi floh 1959 aus Syrien nach Ostdeutschland, studierte in Leipzig und veröffentlichte zahlreiche Gedichte auf Deutsch, unter denen sich auch ein kurzer Zyklus mit dem Titel *Geschichten vom neuen Herrn K.*, in Anlehnung an Brechts

Geschichten vom Herrn Keuner, findet. Karasholis Gedichte thematisieren oftmals die verschiedenen Seiten einer Emigration. So erscheint der Zustand des Exils in einem gleichnamigen Gedicht von 1995 als ein prekärer, aber auch artistischer „Seiltanz“

zwischen zwei Kulturen: „Fremde ist zu deiner Rechten / Und zu deiner Linken ist Fremde / denn du tanzt auf einem Seil“¹. In Karasholis Gedichten begegnen einem außerdem immer wieder Baum-, Wurzel- und Pflanzenmetaphern. Auf vielfältige Weise ist dieses vegetabile Metaphernfeld, wie zu zeigen sein wird, an Konstellationen von Heimat, Emigration und Exil geknüpft.

Das Motiv des unsicheren Seiltanzes als eine Situation im Dazwischen findet sich auch schon 1984 in dem Gedicht „Verwurzelung“: „Im Sowohl-Als-auch / Verwurzelt sind die Füße / Die Arme gespannt wie eine Saite / Gekreuzigt und Kreuz zugleich / So halt ich mein Gleichgewicht / So schlag ich Wurzeln ins Zentrum der Welt / So erträum ich die Hochzeit von Sonne und Schnee“². Das lyrische Ich ist zwar an der Basis verwurzelt, vielleicht noch im ursprünglichen Vaterland, trotzdem wird die unsichere Situation ausgedrückt, in der es sich befindet. Zudem ist das Ich gekreuzigt, leidet (in der christlichen Kultur?) und versucht, das Gleichgewicht zu halten. Dann werden neue Wurzeln geschlagen. Doch die Verbindung der eigentlichen Heimat und der neuen Heimat – die Hochzeit von Sonne und Schnee – bleibt ein Traum.

In „Die Wurzel“, 1992 in dem Band *Wenn Damaskus nicht wäre* erschienen, heißt es: „Wer die Wurzel verliert verliert die Frucht / Und wer die / Frucht verliert verliert die Wurzel / Doch wisse die Wurzel ohne Frucht ist unfruchtbar“³. Frucht und Wurzel gehören unweigerlich zur Pflanze, im Übertragenen vielleicht zu einer Person. Auch hier kann davon ausgegangen werden, dass ‚die‘ Wurzel Halt und das Fundament gibt und auch zuerst – vor der Frucht – bestand, die Frucht aber sichert die Fortpflanzung, weist damit auf die Zukunft. Es wird ebenfalls beschrieben, dass die Frucht den Zustand der Pflanze spiegelt: Wenn also die Frucht fehlt, ist es möglich, dass auch die Wurzel eingegangen ist. Somit könnte mit ‚der‘ Wurzel auch hier die Vergangenheit, eventuell sogar das ursprüngliche Vaterland eines Emigranten gemeint sein und mit der Frucht das zukünftige oder gegenwärtige Leben. Beides könne ohne das andere nicht existieren. Im selben Gedicht wird der Zusammenhang von Vaterland und Wurzel bekräftigt: „Schlage eine Wurzel / So gründest du dir ein Vaterland / Denn wer kein Vaterland hat in einem Vaterland / Hat keine Wurzel / Und wer keine Wurzel hat trägt keine Frucht / Wer aber keine Frucht trägt / Ist allein und verlassen“⁴. Die Besonderheit dieses Bildes besteht darin, dass es scheinbar möglich ist, sich ein neues Vaterland an einem beliebigen Ort zu schaffen, dass man ‚eine‘ neue Wurzel schlagen kann. Ohne ‚eine‘ neue Verwurzelung sei ein glückliches (neues) Leben in einem neuen Land, also eine Frucht auszubilden, nicht möglich. Die Separierung in ‚die‘ ursprüngliche Wurzel, die für die Verankerung im Vaterland verantwortlich sei und in (irgend-) ‚eine‘

Wurzel „signalisiert, dass hier nicht die Integration in eine bestimmte Gemeinschaft eingefordert wird. Sein Geburtsland aber kann man sich nicht aussuchen, weshalb hier der bestimmte Artikel die „[...] Zugehörigkeit durch Geburt symbolisiert [...]“⁵. Der Ausdruck ein „Vaterland im Vaterland“ kann als Wunsch der Verbindung beider Kulturen verstanden werden,⁶ in dem Sinne, dass das Exil-Vaterland mit dem Geburtsland verbunden ist, in ihm und auf seinem Fundament gegründet ist und somit ebenfalls die neue wie die alte Heimat eine starke Bindung zum Exilanten hat, also dass Herkunftsland und aufnehmendes Land Vaterländer sind.

Die neue und die ursprüngliche Heimat sind bereits in dem Gedicht „Ölbaum und Eiche“ von 1984 als Eichen- und Olivenbaum, die an Deutschland und Syrien erinnern, dargestellt. Die Knospen aus den Versen „Sehnsucht / Würge die Knospen nicht“ symbolisieren die neuen Erfahrungen. Sie werden noch immer von der Sehnsucht nach der Heimat überschattet. Der Ölbaum ist „knochig[...]“, alt, vielleicht ist dies auch ein Hinweis auf die Vergangenheit, gleichzeitig, wie im folgenden Vers deutlich wird, ist er auch „beharrlich“, also fest in die Persönlichkeit

2 Adel Karasholi: Verwurzelung. In: Ders.: Daheim in der Fremde. Gedichte. Halle, Leipzig 1984, 80.

3 Adel Karasholi: Die Wurzel. In: Ders.: Wenn Damaskus nicht wäre. Gedichte [1992]. München 1999, 77.

4 Karasholi: Die Wurzel, 77.

5 Uta Aifan: Araberbilder. Zum Werk deutsch-arabischer Grenzgängerautoren der Gegenwart. Aachen 2003, 205.

6 Vgl. Aifan: Araberbilder, 205.



Uralter Olivenbaum

© P. Walter Jacob Archiv, Sammlung Walter A. Berendsohn, WAB/III/44.

des lyrischen Ichs hineingewachsen. Dann der Schritt aus der Sonne Damaskus' hin zum „endlosen Regen“, ein Bild vielleicht auch für die Schwierigkeiten im neuen Land, angesichts derer jedoch wiederum die Eiche Schutz bietet.⁷ Über die Beschreibung des Wurzelschlagens im Land der Emigration hinaus sowie angelehnt an den Ausspruch vom „Vaterland im Vaterland“, wird zudem in einem 1992 erschienenen Gedicht, „Umarmung der Meridiane“, ein regelrechtes aufeinander Zuwachsen beider

7 Adel Karasholi: Ölbaum und Eiche. In: Ders.: Daheim in der Fremde. Gedichte. Halle, Leipzig 1984, 71.

8 Adel Karasholi: Umarmung der Meridiane. In: Ders.: Wenn Damaskus nicht wäre [1992]. München 1999, 11.

9 Karasholi: Meridiane, 11.

Lena Gärtner hat ihren M.A.-Abschluss im Studiengang ‚Deutschsprachige Literaturen‘ an der Universität Hamburg mit einer Arbeit über die Exilschriftstellerin Jo Mihaly, unterstützt von dem Karl H. Ditze-Abschlussstipendium, absolviert. Sie hat in verschiedenen Funktionen an der Berendsohn Forschungsstelle gearbeitet.

Kulturen beschrieben: „Ölbaum und Eiche / Ungleiches Paar in mir / Tastendes Hinwachsen / Zum andern“⁸. Hier wird ein geradezu hybrides Verwachsen mit der jeweils anderen Kultur thematisiert. In folgender Passage aus „Umarmung der Meridiane“ wird die Verbindung der beiden Kulturen noch einmal deutlich ausgedrückt: „Ach, / Meridiane ihr / Zweige von Eichen und / Von Olivenbäumen / Umarmt euch fester / Und fester / In mir.“⁹ Damit mag auch ausgedrückt sein, dass beide Seiten, ‚alte‘ und ‚neue‘ Heimat, gleichwertig für den Exilanten sind.

In Karasholis Gedichten werden anhand sich über die Jahre verändernder vegetabiler Metaphern – zu Beginn sind die Bilder für das Herkunfts- bzw.

das aufnehmende Land noch voneinander entfernt, als Wurzel und Frucht, später sind die beiden Länder gleichwertig ineinander und im Ich verwachsen – Heimat, Stationen des Exils, der Ankunft in einer neuen Heimat und das Ineinandergreifen von Kulturen verhandelt. Es scheint, je länger sich der Dichter in seiner neuen Heimat befunden hat, desto stärker treten Metaphern des Ineinandervachsens hervor, die gleichwohl Differenzen nicht auslöschen, sondern als Anlass und Motiv der Gedichte erkennbar bleiben.

Lena Gärtner

„Nein, es lohnt sich zu trotzen!“

Adel Karasholi im Gespräch mit Jasmin Centner

1 Adel Karasholi: Daheim in der Fremde. Halle, Leipzig 1984, 71.

Jasmin Centner: In Ihren frühen Gedichten taucht das Wort ‚Exil‘ noch häufig auf, vor allem in Ihrem ersten Gedichtband *Wie Seide aus Damaskus*, der noch in arabischer Sprache und zum Teil in Syrien entstanden ist. Später bezeichnen Sie Ihren Zustand in Deutschland dann nicht mehr als Exil. Als sechs Jahre nach Ihrer Flucht der Haftbefehl in Damaskus gegen Sie aufgehoben wurde, hätten Sie theoretisch nach Syrien zurückkehren können. Begann sich zu diesem Zeitpunkt das Exil in eine freie Entscheidung zu verwandeln?

Adel Karasholi: Ich habe das Wort ‚Exil‘ tatsächlich nur am Anfang benutzt. Als mir viele Jahre später ein Preis für Exilliteratur angeboten wurde, habe ich diesen nicht annehmen wollen. Mein Hiersein wurde vor allem durch meine Familie, die ich in der Zwischenzeit gegründet hatte, zu einer freien Entscheidung. Als ich 1970 meine Promotion über Bertolt Brecht in arabischer Sicht abgeschlossen habe, hatte ich den Gedanken, zurückzukehren. Da es für meine Kinder, die immer größer wurden, nicht optimal gewesen wäre, habe ich mich entschieden, in Leipzig zu bleiben.

Jasmin Centner: In Ihrem Gedicht „Ölbaum und Eiche“ heißt es, dass die beiden Bäume ein „ungleiches Paar“ sind. Mit dem Ölbaum als „Olivenspende“ und „Sonnenspeicher“ werden positive Bilder verbunden, während die Eiche „[t]riefend im endlosen Regen“ steht. Doch die Eiche ist auch das „Dach unsrer Liebe / Unentwirrbar“.¹ Würden Sie die Assoziation unterstützen, dass der Ölbaum ein Symbol für Syrien und die Eiche das Symbol für Deutschland ist? Und dass die Eiche, trotz des ewigen Regens, plötzlich eine schützende Funktion für Sie und Ihre Familie einnimmt?

Adel Karasholi: Genau. Ich habe einmal erklärt, dass ich kein Naturlyriker bin und somit die Natur nicht einfach beschreibe. Vielmehr benutze ich Naturelemente als Metaphern, die ideeller Natur sind, als Symbole für etwas anderes. Und dieses Bild der Liebe, die von der Eiche behütet wird, steht natürlich für die Liebe und die Familie, die ich hier gefunden habe. Unentwirrbar ist dieses Dach, da ich hier nicht nur eine Familie gegründet habe, sondern ein ganzes Geflecht von Bezügen zu anderen Menschen aufbauen konnte. Besondere Orte sind eben nicht nur Bäume, Gebäude und Bilder, die man mit ihnen verbindet, sondern vor allem Menschen und auch geistige Haltungen. Da mir Gemeinschaft sehr viel bedeutet, war mir von Anfang an wichtig, mich den Menschen und Haltungen in Deutschland anzunähern. In arabischer Sprache habe ich einen Gedichtband veröffentlicht, der in deutscher Übersetzung *Ausstieg aus dem Mono-Ich* heißen würde. Schon der Titel steht für meinen Versuch, aus dem Mono-Ich auszusteigen, hin zu einer Gemeinschaft. Durch mein dialektisches Denken war mir später aber vor allem auch wichtig, diese Beziehung zu erkunden: *Wie verhalte ich mich zu der Gemeinschaft? Mir ist dabei immer wichtig gewesen, nicht gemäß einer Assimilation in einer Gemeinschaft aufgelöst zu werden. Eine erzwungene Assimilierung habe ich immer abgelehnt. Ich bin eher für eine aktive, bewusste ‚Akklimatisierung‘. So habe auch ich mich in dieser neuen Kultur und Gesellschaft von innen heraus zu akklimatisieren versucht. Ausgehend von diesen Betrachtungen stelle ich mir immer wieder die allgemeinere Frage: Kann man von einer Kultur auf eine andere umsteigen oder nicht?*

Jasmin Centner: Und – kann man?

Adel Karasholi: Diese Frage hat eigentlich mit einer noch größeren zu tun: Was ist überhaupt Kultur? Es gibt zwei sehr gegensätzliche Ansichten. Die meisten glauben, dass Kultur eine abgeschlossene, abgerundete Konstante darstellt, die in sich ruht. Diese Auffassung lehne ich ab, denn sie führt letztlich in die Apartheid. Am Ende besteht gemäß dieser Auffassung jede Kultur nur für sich, was überhaupt nicht haltbar ist. Gerade jetzt im medialen Zeitalter erfahren Kulturen eine radikale Öffnung.

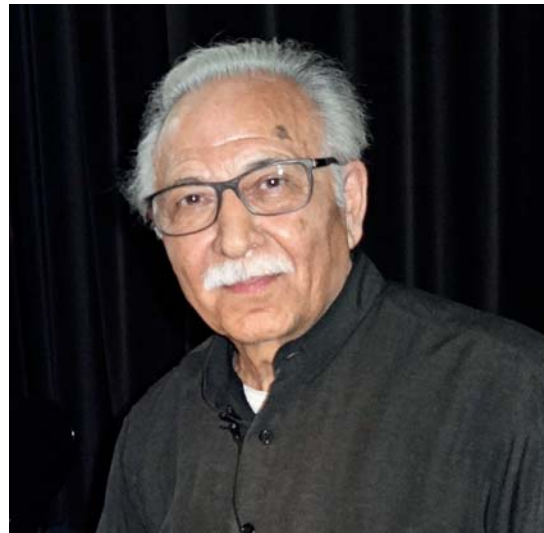
Jasmin Centner: In Ihrem Essay *Zweisprachigkeit oder Doppelzüngigkeit* sagen Sie, Literatur „braucht weder Visum noch Staatsbürgerschaft“². Dergestalt vermag gerade Literatur Landesgrenzen zu überwinden und Brücken zu bauen. In Ihrem Gedichtband *Also sprach Abdulla* findet diese Vorstellung eine anschauliche Übersetzung. Am Anfang eines jeden Abschnitts steht ein arabischer Buchstabe. Zusammengenommen und ins Deutsche übertragen ergibt sich daraus „Brücke der Liebe“. Dies ist ein Subtext, der einem deutschsprachigen Rezipienten vermutlich entgeht. Dabei denkt der deutsche Leser bei dem Titel des Bandes eher an Nietzsches *Zarathustra*. Ist die Konzeption des Bandes so angelegt, dass sich über Grenzen hinweg Deutungen für beide Sprach- und Kulturräume ergeben?

Adel Karasholi: Das lag vielleicht daran, dass ich diese Gedichte in einer Phase schrieb, in der ich nicht mehr an den Adressaten zu denken versucht habe. Die Wendung „Und er sprach zu mir“, die ich mir von einem islamischen Mystiker entlieh, gab mir die Möglichkeit, mich selbst zu meinem eigenen Adressaten zu machen und so mit mir eine Zwiesprache zu führen. Natürlich erwuchs der Band aber trotzdem aus der doppelten Prägung der Kultur- und Sprachräume. Islamische Mystiker benutzen auch Subtexte. Und eine Übersetzung von Nietzsches *Zarathustra* habe ich bereits in meiner Jugend gelesen.

Die ersten Gedichte des Bandes schrieb ich in arabischer Sprache. Dort wurden sie veröffentlicht als *Also sprach Schahrayâr zu mir*. Schahrayâr ist der König aus *Tausendundeine Nacht*, der jeden Tag eine andere Frau heiratete und sie umbrachte, weil er sah, wie seine erste Frau ihn betrogen hat. Aber dann kam Scheherazade und hat ihm Geschichten erzählt. Nur durch die Kraft des Erzählens und der Poesie konnte sie diesen Tyrann drei Jahre lang zähmen. So wollte ich auch den deutschen Gedichtband *Also sprach Schahrayâr zu mir* nennen. Der Verlag hat dann aber befunden, dass Schahrayâr für den deutschen Kulturraum ein zu schwieriges Wort ist.

Jasmin Centner: In einem Ihrer neuen, noch unveröffentlichten Gedicht „Sage dem Gedicht“ heißt es: „Sage dem Gedicht / Dem Gedicht allein / Sei eine Biene / Springe ab und zu / Von Lilie zu Lilie / Von Ufer zu Ufer / Von Augenblick zu Augenblick /

So leicht so unermüdlich“. Ist diese Biene in ihrer Leichtigkeit und ihrem spielerischen Charakter ein Synonym für Ihre Vorstellung von Poesie, die eben doch auch immer noch Grenzen überwinden, vielleicht sogar, wie gerade angeklungen, Tyrannen zähmen kann? Oder hat sich Ihre Einstellung dazu, was Poesie ausrichten kann, über die Jahre verändert?



Adel Karasholi bei den Tagen des Exils am 1.6.2016 im Warburghaus © Sebastian Schirrmeister

Adel Karasholi: Ich bin durch die Entwicklungen der letzten Jahrzehnte zu der Ansicht gelangt, dass der Einzelne vor allem bei großen Umwälzungen der Weltgeschichte eigentlich sehr wenig bewirken kann. Es ist nicht mehr wie in den alten Gesellschaften, in denen der Einzelne in einer Gemeinde eine tragende Rolle spielte. Heute befinden wir uns in einer Zeit, in der vor allem die mediale Welt politisches und kulturelles Bewusstsein und dementsprechend Verhaltensmuster produziert. Bewusstsein entsteht immer weniger durch eigene Erfahrung, sondern virtuell und indirekt durch visuelle Bilder, z.B. aus dem Fernsehen oder der Bild-Zeitung. Dies trägt auch einiges zu den Vorurteilen bei, die ebenfalls nichts mit persönlichen Erfahrungen zu tun haben. Das bringt mich zu der Frage, welche Rolle ich innerhalb dieses medialen Systems spielen kann. Poesie kann Visionen formulieren und uns zeigen, wie es in unserem Innern aussieht. Durch meine Gedichte kann ich immerhin zwischenmenschliche Wärme erzeugen und ein wenig zum Nachdenken anregen.

Jasmin Centner: Ihr Gedicht „Umarmung der Meridiane“ stellt die Frage: „Wo bin ich zu Haus?“. Am Schluss des Gedichts heißt es: „Meridiane, ihr / Zweige von Eichen und / Von Olivenbäumen / Umarmt euch fester / Und fester / In mir.“³ Erneut tauchen hier die Bäume als Metapher für die zwei Kulturräume, Traditionen und vielleicht

² Adel Karasholi: Zweisprachigkeit oder Doppelzüngigkeit. Über den Adressatenbezug beim Schreiben in zwei Sprachen [1993]. In: Walter Dostal, Helmuth A. Niederle u. Karl R. Wernhart (Hg.): *Wir und die Anderen. Islam, Literatur und Migration*. Wien 1999, 239-248, hier: 245.

³ Adel Karasholi: *Umarmung der Meridiane*. Halle, Leipzig 1978, 17.

auch Sprachen auf. Besteht die Möglichkeit, dass aus der festen Umarmung beider Kulturen synthetisch ein Drittes, Stärkeres entstehen kann? Und wenn ja, hat sich dieser Wunsch in Ihrem Leben realisieren können?

Adel Karasholi: Bei dem Gedicht handelt es sich um ein älteres Gedicht aus den 1970er Jahren. Zu diesem Zeitpunkt tobte in meinem Inneren noch ein heftiger Streit zwischen beiden Kulturen, Sprachen und Traditionen. Gemäß meinem Wunsch nach Bindung, Gemeinschaft und also Akklimatisierung wollte ich Frieden in meinem Innern schaffen. In jeder Partnerschaft gibt es zwei Positionen mit vermeintlichen Selbstverständlichkeiten, die ausgebildet und sozialisiert wurden. Und jeder denkt, meine Selbstverständlichkeiten sind die *einzigsten* Selbstverständlichkeiten. Dort beginnt der Streit. Eine Versöhnung, das Errichten eines gemeinsamen Gebäudes aus Miniaturen, kann nur durch eine liebende Kommunikation zwischen diesen Selbstverständlichkeiten entstehen. Kommt ein Fremder in eine Gemeinschaft ist er zunächst der Verlierer, da die Selbstverständlichkeiten der Anderen dominanter sind und mehr Macht haben. Der Fremde hat also immer Verluste zu akzeptieren, will er sich diesen Selbstverständlichkeiten, die nicht seine sind, annähern. Diese Verluste anzunehmen ist nicht leicht. Ich würde trotzdem sagen, dass ich es geschafft habe, diesen Streit im Innern in eine Umarmung zu verwandeln. Aber manchmal gerade durch einen bewussten Gewaltakt und Streit. Das ist ein langer, langer Prozess, der, besonders bei der ersten Generation der Einwanderer, kaum abzuschließen ist.

Jasmin Centner: Aus Ihren Gedichten und aus dem, was Sie gerade erzählen, spricht immer wieder die Ablehnung gegen die Vorstellung von Abgeschlossenheit. Das Gedicht „Die Wurzel“ beispielsweise erscheint unverändert in *Wenn Damaskus nicht wäre* und in *Also sprach Abdulla*. Dort findet sich des Öfteren auf ganzen Seiten nur je eine Strophe ohne Titel. Haben Sie die Gedichte an diesen Stellen weitergedichtet?

Adel Karasholi: Nur teilweise. Die einzelnen Strophen, die Sie beschreiben, bezeichne ich als Splitter. Sie regen zum Nachdenken an, stehen aber für sich selbst. Manchmal werden in den Splintern Gedanken formuliert, auf die dann erst viel später eine Antwort gegeben wird. So ist der ganze Gedichtband miteinander verknüpft. Es gibt einige Splitter, die man zunächst nicht klar zuordnen kann. Z.B. dieser: „Laß das Fremde dich nicht fangen / In seinem Netz / Sieh den andern lange an und langsam / Die Vergänglichkeit des fremden Augenblicks / Greift dann ratlos nicht mehr / Durch dich hindurch“.⁴ Diese Strophe ist eine Entgegnung auf ein Gedicht von Paul Celan, der geschrieben hat, dass das Fremde uns im Netz hat und die Vergänglichkeit durch uns hindurch greift. Ich akzeptiere diese Abgeschlossenheit nicht. Ich sage: Nein, es lohnt sich zu trotzen! Die

Arbeit an meinen Gedichten ist immer ein Prozess, der Jahre dauern kann, und damit auch ein Weiterarbeiten. Mein neuer Gedichtband enthält Gedichte, die nach dem Prinzip Palimpsest geschrieben wurden. Voran gestellt sind die Zeilen: „Des Lebens Palimpsest / Ist das Gedicht / Satz kratzt Satz ab / Wort durch Wort ersetzt / Glut glimmt in der Asche / Bis sich endgültig / Zur Ruhe setzt / Am Grabstein / Der allerletzte Punkt“.

Jasmin Centner: Auch dieser intertextuelle Dialog mit anderen Dichtern, den Sie gerade am Beispiel von Celan ausgeführt haben, impliziert ja eine Offenheit und Vernetzung in Ihrem Denken. Zahlreichen Gedichten, vor allem in *Wenn Damaskus nicht wäre*, sind Zitate und Mottos, z.B. von Brecht, Enzensberger, Hölderlin und Kleist vorangestellt. Damit verweisen Sie ja in die unterschiedlichsten Richtungen.

Ölbaum und Eiche

Ölbaum und Eiche
Ungleiches Paar in mir
Tastendes Hinwachsen
Zum ändern

Ach Sehnsucht
Würg die Knospen nicht
In den verzweigten Rippen

Knochiger Ölbaum
Olivenspender
Sonnenspeicher
Grüner Landeplatz für Noahs Taube
Krallen in kakteengespickter Erde
Ungetränkt beharrlich

Ach Sehnsucht
Würg nicht die Knospen
In den verzweigten Rippen

Hin zur Eiche
Tiefend im endlosen Regen
Stammloses Blattwerk
Dach unsrer Liebe
Unentwirrbar
Am Schlüsselloch ab und zu
Die Sonne

In: Adel Karasholi: Daheim in der Fremde. Gedichte. Halle, Leipzig 1984, 71.

Adel Karasholi: Ja, weil ich glaube, dass jeder Augenblick in der Geschichte ein Bindeglied zwischen Vergangenheit und Zukunft ist. Und dass alle Menschen Urenkel und Urahnen zugleich sind. Ich

⁴ Adel Karasholi:
Also sprach Abdulla.
München 2001, 21.

Über Adel Karasholi:

Adel Karasholi wurde 1936 in Damaskus geboren und schreibt bereits seit 1951 Gedichte. Er wird als jüngstes Mitglied in dem Arabischen Schriftstellerverband aufgenommen. Als dieser 1959 verboten wurde, musste Karasholi Syrien verlassen und lebt seit 1961 in Leipzig. Dort studierte er Literatur- und Theaterwissenschaften und promovierte 1970 über das Theater Bertolt Brechts.

Sein erster aus dem Arabischen übersetzter Gedichtband *Wie Seide aus Damaskus* erscheint 1968. Der erste auf Deutsch verfasste Gedichtband *Umarmung der Meridiane* erscheint 1978. Darauf folgen *Daheim in der Fremde* (1984), *Wenn Damaskus nicht wäre* (1992) und *Also sprach Abdulla* (1995). Ein weiterer Gedichtband ist gerade im Entstehen. 1985 wird Karasholi mit dem Kunstpreis der Stadt Leipzig, 1992 mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis geehrt. 2004 übernahm er die Chamisso-Poetikdozentur an der TU Dresden und ist Mitglied des PEN-Zentrums.

mag keine abrupten, radikalen Brüche. Für mich ist ein Entweder-oder keine Alternative. Kontinuität und Akkumulation sind zwei wichtige Begriffe für mein Verständnis von historischer Entwicklung, auch in kultureller Hinsicht. Und ein Dialog ist immer eine fruchtbare Sache.

Jasmin Centner: Ein von Ihnen veröffentlichter Gedichtband heißt *Daheim in der Fremde*, nicht aber *Heimat in der Fremde*. Wieso sagen Sie lieber Daheim als Heimat?

Adel Karasholi: Schon aufgrund meiner Biographie kann ich nicht behaupten, dass entweder Deutschland oder Syrien meine einzige Heimat ist. Ich bin Damaszener und mein Daheim ist jetzt Leipzig. Und ich wehre mich dagegen, Völker und deren Heimat mit bestimmten Eigenschaften zu behaften. Denn das bedeutet immer eine Reduzierung. Wenn man sagt, die Araber seien aggressiv und emotional oder die Deutschen sind rational und diszipliniert, ist das etwas, was ich nicht bestätigen kann. Natürlich gibt es nationale Besonderheiten. Aber die sind immer variabel. Ich habe es einmal mit folgender Metapher beschrieben: Jeder Mensch kann in sich dieselbe Palette von Farben haben, nur die Kombination ist anders. Diese Farben können so unterschiedlich gemischt werden, dass sich die Kombination voneinander entfernt oder sich ähnelt. Es kommt immer darauf an, wie man sich zueinander verhält. Auch die Beziehungen zwischen Völkern und Kulturen sind nichts Konstantes. Z.B. die Beziehung zwischen Deutschland und Frankreich hat sich vor, während

und heute nach den Weltkriegen sehr stark verändert.

Jasmin Centner: Wie verhalten sich für Sie die deutsche und die arabische Sprache zueinander? Dichten Sie in den beiden Sprachen anders?

Adel Karasholi: Das ganze Leben des Menschen wird durch seine Kindheit geprägt. Besonders auch in Bezug auf den Spracherwerb spielt die Kindheit eine dominante Rolle.

Das Kind lernt das Wort gekoppelt an den Gegenstand. Wenn die Mutter sagt: Das ist ein Baum, lernt das Kind das Wort ‚Baum‘ visuell gemeinsam mit dem Gegenstand. Als ich aber die deutsche Sprache lernte, saß ich in einem Herder-Institut, lernte das Wort ‚Eiche‘ und wusste nicht, wie eine Eiche überhaupt aussieht. Daher lernte ich die Sprache künstlich, nämlich losgelöst vom Gegenstand.

Man sagt oft, ich hätte mich durch das Schreiben in zwei Sprachen verdoppelt. Qualitativ gesehen, ja. In meinem deutschen Gedicht bin ich vom arabischen beeinflusst und umgekehrt auch. Das betrachte ich als Gewinn. Auf diese Weise ist vielleicht etwas mehr Emotionalität in mein deutsches Gedicht und ein wenig mehr Philosophie, Präzision und Dichte in mein arabisches Gedicht gelangt. Nur, es gibt auch eine Art Halbierung, in quantitativer Sicht.

Als ich anfang, in deutscher Sprache zu dichten, hatte ich einen Nachteil gegenüber den Lyrikern der DDR. Z.B. Volker Braun hatte sozusagen 25 Jahre Vorsprung vor mir, in seiner Sprache und den Bezügen, die er herstellen konnte. Ich musste rennen!

Jasmin Centner: Der Leipziger Lyriker Thomas Böhme schrieb, dass es in Ihren Gedichten ein Erkennen gäbe, das mit Irritation gepaart sei und dass diese Irritation daher rühre, dass wir es einfach verlernt hätten, in Bildern zu denken. Er schreibt, zugleich würden Sie es dem Leser leicht machen, wenn Sie nicht das extravagante Bild sondern das fast immer vertraute wählen. Wollten Sie vielleicht, dass Ihre Gedichte komplexe Themen in ganz einfachen Bildern veranschaulichen können?

Adel Karasholi: Sagen wir, ich mag es nicht, Metaphern in Rätseln zu konstruieren, die ich nicht einmal selbst im Stande wäre zu lösen. Auch bei der Intertextualität bevorzuge ich, wenigstens die erste Ebene einer Metapher freizulegen, so dass man sie unverkrampft, auch ohne Kenntnis des Bezuges, zu erschließen und nachzuvollziehen vermag, um Lust zu verspüren, darüber weiter nachzudenken.

Jasmin Centner: So wie das Bild von dem Ölbaum und der Eiche, mit dem wir begonnen haben, die sich fester umarmen und so in ihrer Vereinigung eine höhere Stufe erreichen.

Zur Pflanzen- und Wurzelmetaphorik in Jenny Erpenbecks *Heimsuchung*



Der Roman *Heimsuchung* von Jenny Erpenbeck verhandelt die Thematik der Heimatsuche und des Heimatverlustes anhand eines Sommerhauses am Scharmützelsee, dessen wechselnde Bewohner*innen im Laufe eines Jahrhunderts betrachtet werden. Von diesen Veränderungen ausgenommen ist das Grundstück des Hauses mit seinem Garten sowie die Figur des Gärtners, der beständig an der Bepflanzung arbeitet, während das Leben der anderen Figuren von Diskontinuität geprägt ist. So werden Heimatvorstellungen stetig mit Pflanzenmetaphorik verbunden und gebrochen.

Es findet sich ebenfalls eine autobiografische Dimension: Jenny Erpenbecks Großeltern, Hedda Zinner und Fritz Erpenbeck, lebten einige Jahre in Diensdorf am Scharmützelsee, wo sie selbst jahrelang ihre Sommerferien verbracht hat. Über dieses Haus hat Erpenbeck später umfassende Archivrecherchen unternommen, welche dem Roman zugrunde liegen.¹

Für die Figuren ist das Haus mit seinem Garten ein Symbol der Heimat. Doch es zeigt sich, dass sie alle an der Heim-Suchung scheitern, da niemand lange in dem erwähnten Haus leben kann. Der Titel *Heimsuchung* verweist jedoch nicht nur auf die Suche nach einem Heim, sondern deutet auch unheilverkündend auf die Schrecknisse, die die Figuren im Laufe des Textes jeweils heimsuchen. Eine episodenhafte, fragmentarische Erzählweise ergibt sich daraus, dass von jeder Figur in einem neuen Kapitel erzählt wird. Dabei wird deutlich, inwieweit Individualchicksale von den historischen Umständen des 20. Jahrhunderts beeinflusst werden.

Am Anfang steht „der Großbauer mit seinen vier Töchtern“², von Beruf Schulze, der das Grundstück, auf dem das Haus später stehen soll, besitzt und weiterverkauft, denn „der Schulze hat keinen Sohn“ (18), womit die Erbschaftsfolge unterbrochen ist. Er verkauft unter anderem an den jüdischen Tuchfabrikanten, dessen Eltern, Schwester und Nichte deportiert werden, der aber selbst mit seiner Frau ins Exil nach Südafrika fliehen kann, sowie an den Architekten, der das Haus baut und der dann die Grundstückshälfte der jüdischen Familie günstig hinzuerwerben kann, später aber aus der DDR fliehen muss. Es gibt außerdem das Schriftsteller-ehepaar, das aus dem Exil in der Sowjetunion zurückkommt und in dem Haus lebt, bevor die Nachkommen des Architekten und der jüdischen Familie jeweils ihre Hälfte des Grundstückes zurück erhalten. Die Schriftstellerin, „die nicht wegen ihrer jüdischen Mutter emigriert war, sondern als Kommunistin“ (117), schreibt einen Roman, in dem immer wieder der Satz: „I-c-h k-e-h-r-e h-e-i-m“

(112 u. 121) vorkommt. Dieser verweist auf die Autobiographie Hedda Ziners, *Auf dem roten Teppich*, und ist somit referenzialisierbar.³ Diese Figur reflektiert über die Heimat und über die Zeit im Exil, während sie – zurück in Deutschland – an einem Buch schreibt. Beim Lesen erhält man Einblick in ihre Gedanken und erfährt Folgendes: „Jene aber, die vor ihrer eigenen Verwandlung ins Ungeheure aus der Heimat geflohen waren, wurden durch das, was sie von zu Hause erfuhren, nicht nur für die Jahre der Emigration, sondern, wie es ihr inzwischen scheint, auf immer ins Unbehaute gestoßen, unabhängig davon, ob sie zurückkehrten oder nicht.“ (116) Die Gräueltaten des Nationalsozialismus führen dazu, dass es für sie keine Heimat mehr geben kann. Es zeigen sich also scheiternde Heimatkonstruktionen, da in dem Haus ein Heim gesucht wird, welches sich jedoch für keine Figur dauerhaft realisieren wird.

Nur eine Figur fällt aus der Reihe: der Gärtner. Er ist titelgebend für jedes zweite Kapitel, womit dem Garten und den Pflanzen eine zentrale Rolle zugewiesen wird. Für ihn scheint das Haus nicht mit Reflexionen über Heimat verknüpft zu sein: „Woher er gekommen ist, weiß im Dorf niemand. Vielleicht war er schon immer da“ (13), heißt es zu Beginn des Textes und am Ende verschwindet er genauso unbemerkt und „wird seitdem nicht wieder gesehen“ (171). Außerdem spricht „der Gärtner [...] wenig, und zu den Ereignissen im Dorf äußert er sich überhaupt nie“ (27), er bleibt also weitgehend unberührt von den historischen Ereignissen, ganz im Gegensatz zu den anderen Figuren.

Es wird in so gut wie jedem Gärtner-Kapitel beschrieben, wie dieser dem jeweiligen Hausherrn dabei hilft, den Garten nach dessen Wünschen zu gestalten (vgl. z.B. 31, 46, 62 u. 107 f.). Demnach ist deutlich zu erkennen, wie die Heimatkonstruktionen der einzelnen Figuren ihren Ausdruck in der Gestaltung des Gartens finden. Bemerkenswert ist hier jedoch die Hervorhebung des enormen Arbeitsaufwandes, der nötig ist, um einen Garten anzulegen, also den Pflanzen dabei zu helfen, sich zu verwurzeln und zu gedeihen. Beispielsweise wiederholt sich die Aussage, dass der Gärtner „Sträucher und Blumen zweimal am Tag [gießt], einmal am frühen Morgen und einmal bei Anbruch der Dunkelheit“ (31, 46, 77, 107, 110 u. 125), auf diese Weise oder ähnlich stetig wie ein Ritual. So gerät der Gärtner, der nicht als historische Figur beschrieben wird, als Teil der Natur selbst in den Blick. Die Anstrengungen, die die Gartenarbeit erfordert, korrespondieren mit den Anstrengungen, die die Figuren unternehmen, um sich eine Heimat aufzubauen.

1 Vgl. Anke S. Biendarra: Jenny Erpenbecks Roman *Heimsuchung* (2008) und *Aller Tage Abend* (2012) als europäische Erinnerungsorte. In: Friedhelm Marx u. Julia Schöll (Hg.): *Wahrheit und Täuschung. Beiträge zum Werk Jenny Erpenbecks*. Göttingen 2014, 125-143, hier: 127; sowie Franziska Meyer: *Sommerhaus, früher: Jenny Erpenbecks Heimsuchung als Korrektur von Familienerinnerungen*. In: *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch* 11 (2012), 324-343, hier: 324 f.

2 Jenny Erpenbeck: *Heimsuchung*. Frankfurt a. M. 2008, 14. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

3 Vgl. Katharina Döbler: *Großmutter klein Häuschen*. In: *Die Zeit* 23 (2008). Unter: <http://www.zeit.de/2008/23/L-Erpenbeck-NL> [abgerufen: 09.06.2016].

Interessant ist außerdem, dass das Bild einer dauerhaften Verwurzelung bereits im Prolog unterlaufen wird, in dem die Landschaftsentstehung des Scharmützelsees von der Eiszeit an nachgezeichnet wird. Dies wird z. B. wie folgt beschrieben: „Durch den ungeheuren Druck, den das Eis ausübte, waren die erfrorenen Stämme der Eichen, Erlen und Kiefern zerknickt und zermalmt worden [...]“ (9) Hier wird vor allem deutlich, dass eine Verwurzelung nichts Dauerhaftes, sondern vielmehr von Vergänglichkeit geprägt ist. Auf diesen Aspekt von Heimat/Verwurzelung scheint die Pflanzenmetaphorik im Text immer wieder hinzuweisen. Dies fällt insbesondere dadurch auf, dass viele der angepflanzten Bäume und Sträucher am Ende des Romans eingegangen sind oder gefällt werden mussten. So heißt es z.B. an einer Stelle, „der Pilz, der in diesem Sommer sämtliche Obstbäume befällt, bleibt [...] zu lange unbemerkt, und so findet dieser [der Gärtner] [...] alle Äpfel und Birnen am Stamm verdorrt“ (124). An anderer Stelle wird der große Tannenbusch abgesägt, welcher „in letzter Zeit ohnehin gelblich und unansehnlich geworden“ (155) war.

Der Roman endet mit folgenden Worten über den Abriss des Hauses: „Als [...] nur noch eine Grube an den Platz erinnert, auf dem vorher das Haus stand, sieht das Grundstück auf einmal viel kleiner aus. Bevor auf dem Platz ein anderes Haus gebaut werden wird, gleicht die Landschaft für einen kurzen Moment wieder sich selbst“ (188). Mit dem Haus ist also auch der kultivierte Garten verschwunden und das Grundstück beheimatet niemanden mehr. In diesem Text zeigt sich mit der verwendeten Pflanzenmetaphorik ein Begriff von einer Heimat, die aus kultureller Arbeit entsteht und immer wieder zerstört wird. Die Versehrungen korrespondieren dabei immer auch mit den historischen Umständen, die gewaltsame und unfreiwillige Entwurzelungen produziert. Unter diesen Umständen ist Heimat also weder etwas Natürliches noch von Dauer, auch die vegetabilen Metaphern, etwa die Entkräftung der starren Ver- und Einwurzelung, korrespondieren mit dieser Darstellung.

Laura Schäfer

Laura Schäfer absolvierte den M.A.-Studiengang ‚Deutschsprachige Literaturen‘ an der Universität Hamburg mit einer Arbeit über Jenny Erpenbeck und Doron Rabinovici. Während des Studiums war sie als studentische Hilfskraft für die Berendsohn-Forschungsstelle tätig.

Vielleicht Fikus

Über die Wurzeln einer Familie in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*

In ihrem autobiographischen Roman *Vielleicht Esther* stellt die aus der Ukraine stammende Schriftstellerin Katja Petrowskaja ihren Versuch dar, den eigenen Familienstammbaum zu rekonstruieren, die im Chaos des 20. Jahrhunderts verlorenen und vergessenen Verwandten zu finden und ihre wahre Familiengeschichte zu erkennen. Gleichzeitig macht Petrowskaja in ihrem Text deutlich, dass die Verwurzelung ein existenzieller Zustand ist, egal ob sprachlich, topographisch oder kulturell: „Ich wusste nicht mehr, warum ich sie [die Verwandten] suchte und was die ursprüngliche Frage war, [...] aber ich ahnte, wenn ich hier etwas fände, dann würde ich zurückkehren, obwohl ich nicht wusste, ob dieses Zuhause, in das ich zurückkehrte, in der Sprache, im Raum oder in der Verwandtschaft lag.“¹

Diese Leerstelle in der Familiengeschichte, die genau durch die nicht vorhandene Verwurzelung markiert ist, gleichzeitig aber einen Mangel, „den es vielleicht gar nicht gab“ (23), beschreibt, empfindet die Protagonistin des Romans bereits als Kind. Was ihr Verlangen nach Verwurzelung bestärkt, ist ein Traum „von einem Garten mit Apfelbäumen, von einem Stück Erde, wo meine Blumen, nur meine, wuchsen [...]“ (234) Die Familie der Erzählerin scheint jedoch nicht fähig zu sein, sich wie alle anderen in der Umgebung eine Datscha anzuschaffen. Das erklärt sich die Protagonistin mit dem „Fluch der

Bücher“ (234), der auf die Bezeichnung des Judentums als ‚Volk des Buches‘ und seine lange Geschichte der Heimatlosigkeit und Verwurzelung in dem geschriebenen Wort hindeutet. Tausende Bücher, „die alle Umzüge mitmachten“ (217), und somit ein mobiles Zuhause darstellen, scheinen es der Familie nicht möglich zu machen, in der wirklichen Erde Wurzeln zu schlagen. Das wird im Roman nochmals durch die ‚Blumennamen‘ bestärkt, die die beiden Großmütter der Protagonistin tragen: Rosa und Margarita. Sie leben auch nicht wie die typischen Babuschkas „in ihren Datschas oder Häuschen auf dem Land“ (217), sondern mit der Familie „im siebten Stock, wo sie im Beton keine Wurzeln schlagen konnten [...]“ (21) Der Traum der Protagonistin von einem Garten erfüllt sich also erst mit der Rückkehr des Großvaters, der nach Kriegsende und Lagergefangenschaft erst nach 40 Jahren wieder in der Familie auftaucht. Der Großvater wird als „der einzige Ukrainer in der Familie [...]“ (227) der jüdischen Verwandtschaft im Roman gegenübergestellt. Aber nur er, „ein Landwirt, ein Ukrainer“ (234) ist imstande, einen Garten anzulegen, und somit die Sehnsucht der Erzählerin nach Verwurzelung und „Normalität“ einigermaßen zu befriedigen (234).

Neben dem Garten, der eine wichtige Rolle in Hinblick auf vegetabile Metaphern in diesem Roman spielt, und den Verweisen auf Blumen in der



1 Katja Petrowskaja: *Vielleicht Esther*. Berlin 2014, 128. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

Namensgebung der Großmütter der Protagonistin berichtet die Erzählerin über die Evakuierung ihrer Familie aus Kiew und überliefert dabei die Geschichte eines Fikus, die sie angeblich von ihrem Vater gehört hat. Offenbar waren zu damaliger Zeit nicht ausreichend Transportmittel vorhanden, sodass die Familie keinen Platz in einem Fahrzeug fand, denn jemand hatte auf die Ladefläche eines Lastwagens einen großen Kübel mit einem Fikus gestellt. Der Großvater der Protagonistin hatte die Pflanze, die die Erzählerin ein „Symbol für Heim und Herd“ (217) nennt, aus dem Wagen geräumt und zurückgelassen, so dass es nun Platz für einen kleinen Jungen gab, den zukünftigen Vater der Protagonistin. Bei der Arbeit an ihrem Roman befragte die Erzählerin ihren Vater noch einmal über diese Geschichte. Dieser gab aber an, sich nicht daran erinnern zu können. An dem Punkt fängt sie an zu zweifeln, ob es diese Geschichte und den Fikus wirklich gegeben hat. Darüber hinaus beginnt sie über die Ähnlichkeit der Wortwurzeln von Fikus und Fiktion nachzudenken: „Gab es den Fikus oder ist er eine Fiktion? Wurde die Fiktion aus dem Fikus geboren – oder umgekehrt?“ (219) In dem Text kommt die Erzählerin zu der Schlussfolgerung, dass, auch wenn es keinen rettenden Fikus gegeben hätte, er immerhin der „Hebel und Fixpunkt“ (217) dieser Überlebensgeschichte bliebe: „Da es keinen Fikus gegeben hat, es uns aber gibt, bedeutet dies, dass es ihn doch gegeben hat, oder auf jeden Fall muss es ihn gegeben haben, denn wenn es ihn nicht gegeben hätte, gäbe es kein uns, wir hätten uns nicht retten können, ich sage wir und meine meinen Vater, denn wenn mein Vater nicht gerettet worden wäre, wie hätte er sich an den Fikus erinnern können, und wie hätte er zuvor diesen Fikus vergessen können? Es hat sich also herausgestellt, oder es könnte sich herausstellen, dass wir unser Leben einer Fiktion verdanken.“ (220)

Die Verschränkung von Fikus und rettender Fiktion könnte auch metapoetisch als ‚talking cure‘ gelesen werden, der die Funktion zugeschrieben werden könnte, die Erzählerin von ihren existenziellen Leiden durch die geleistete Erinnerungsarbeit zu heilen. Denn dies wird am Anfang des Romans auch zum Antrieb der Suche nach den Verlorenen und Vergessenen erklärt: das existenzielle Zuhause zu finden und damit das Gefühl der Verwurzelung zu erreichen. Einerseits könnte die Erfindung der Figur des Fikus im Kübel, der seine Wurzeln in der Erde hat, aber trotzdem transportierbar ist, als ‚talking cure‘ gelesen werden. Denn mit diesem Bild wird die radikale Gegenüberstellung zweier Heimatkonzepte versöhnt: entweder ist man fest verwurzelt und durch jeglichen Ortwechsel traumatisiert oder man ist mobil und hat ein ‚portatives Vaterland‘, das jedoch kein Gefühl von Standfestigkeit verleihen kann. Andererseits wird diese Möglichkeit durch die Tatsache gebrochen, dass der Fikus im Roman zurückgelassen wird. Damit deutet sich eine Parallele zu dem zentralen Erzählzweig des Romans an: die im besetzten Kiew zurückgelassene Oma, die eventuell der Shoah zum Opfer gefallen ist. An diesem Punkt, an dem sich sämtliche nachweisbare Spuren verlieren, wird die Fiktion zur einzigen Möglichkeit, von der Oma erzählen zu können.

Die endgültige Antwort auf die Frage, ob die Fiktion rettend ist, bleibt im Roman genauso aus, wie diejenige, ob sich durch die Rekonstruktion des Familienstammbaums Wurzeln finden bzw. schlagen lassen. Durch all die zahlreichen Konjunktive und Leerstellen im Text lässt sich kaum ein eindeutiges Fazit ziehen. Auf diese Weise bleibt die zurückgelassene Oma für immer *Vielleicht Esther* und die vorliegende fiktionale Erzählung vielleicht rettend.

Kristina Omelchenko

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

Von einem ungewöhnlichen Gast auf dem Balkon

Baum- und Wurzelmetaphorik in Barbara Honigmanns Chronik meiner Straße



In ihrem Erzählband *Roman von einem Kinde* spricht die deutsch-jüdische Schriftstellerin Barbara Honigmann bezüglich ihrer Ausreise aus der DDR im Jahr 1984 von einem „dreifachen Todessprung ohne Netz: vom Osten in den Westen, von Deutschland nach Frankreich, und aus der Assimilation mitten in das Thora-Judentum hinein [...]“¹ Dieser ‚Sprung‘ nach Straßburg, resultierend aus einer langjährigen Auseinandersetzung Honigmanns mit ihrer (religiösen) Herkunft, dem Sozialismus sowie Antisemitismus in der deutschen Nachkriegsgesell-

schaft, verbindet sich für die Autorin mit der Hoffnung, dort nun – im sogenannten ‚Jerusalem des Westens‘ – ein „Minimum jüdischer Identität“² leben zu können. Mittlerweile lebt die Schriftstellerin seit mehr als 30 Jahren in Straßburg. Von dieser Anschrift, der Rue Edel, spricht die Ich-Erzählerin im 2015 publizierten jüngsten Prosatext der Autorin als einer Straße, „in der man eigentlich nur ‚am Anfang‘ wohnt“³. *Chronik meiner Straße* liest sich als literarischer Bericht Honigmanns über die kulturelle und religiöse Vielfalt ihres Viertels. Einem

Flaneur gleich schlendert die Ich-Erzählerin durch ihren Bezirk und erzählt (Gegenwärtiges und Vergangenes miteinander in Bezug setzend) sowohl von Momenten des Aufbruchs als auch von solchen des Ankommens. Sie spürt den in ihrem Viertel gelebten Lebensformen von Sesshaftigkeit ebenso nach wie solchen von Mobilität, gewährt Einblick in ihre eigene Migrationsbiografie sowie in die ihrer Nachbarn.

Zentrale Bedeutung gewinnt dabei die Frage nach dem jüdischen Leben in Straßburg. Schon in ihrem Erzählband *Damals, dann und danach* widmet sich Honigmann dieser Frage und reflektiert die Straßburger jüdische Gemeinde als eine Gemeinschaft, die ohne „Pilgerfahrt nach Jerusalem“ auskommt und „Gott nicht in der Askese und auch nicht in der Ekstase“⁴ sucht. In *Chronik meiner Straße* nun spürt die Autorin den Möglichkeiten jüdischen Lebens im Osten Frankreichs weiter nach. So berichtet ihre Ich-Erzählerin davon, wie anlässlich der Feierlichkeiten zum traditionellen Laubhüttenfest im Hof eines Mehrfamilienhauses ein online erworbenes ‚Outdoor-Laubhüttenfest-Zelt‘ errichtet wird. Im Hinblick auf die Verhandlung jüdischer Identität kommt aber nicht nur der Erzählung vom ‚Festzelt‘ eine besondere Bedeutung zu: Auch über einen im Text vorkommenden fliegenden Baum, den die Ich-Erzählerin eines Tages auf ihrem Balkon findet, wird diese Thematik motivisch umkreist. „Mein Schreibtisch steht am Fenster, neben der Balkontür, die ich jeden Morgen als erstes aufreiße, um frische Luft hereinzulassen und nach dem Wetter zu sehen. [...] Eines Morgens aber, als ich die Balkontür öffnete, sah ich einen kleinen Baum dort liegen, der überhaupt nichts da zu suchen hatte, so ein immergrüner mit Wurzeln voller Erde, eine Konifere, wie sie manchmal in Hecken stehen, so groß wie ein kleines Kind.“ (32) Indem die Erzählerin das Gewächs mit einem Kind vergleicht, wird eine Analogiebeziehung zwischen Mensch und Baum aufgerufen, die nicht zuletzt in Texten jüdischer Autorinnen und Autoren eine lange Tradition hat.⁵ Honigmann weitet diesen bildhaften Ausdruck gewissermaßen noch weiter aus, wenn sie den Baum in *Chronik meiner Straße* nicht etwa auf festem Boden (in der Erde), sondern auf einem Balkon situiert bzw. ihn (mit Erde) dorthin sogar fliegen lässt. Zwischen Drinnen und Draußen befindet sich der Baum in einem typischen Zwischenraum, der sich eindeutiger Zugehörigkeit widersetzt. Seine Herkunft bleibt trotz aller Recherchen der Erzählerin unbekannt. Mit seinen Wurzeln voller Erde scheint es, als könne das kindsgroße Gewächs sein ‚Zuhause‘ frei wählen. Der sich samt Wurzel frei bewegende Baum, dem vorübergehend eine Heimat gegeben wird, erscheint in *Chronik meiner Straße* als Bild für ein dynamisches Verständnis von Beheimatung.

Der auf Mobilität ausgerichtete Baum, der überall bleiben kann, aber nicht muss, lässt sich darüber

hinaus auch mit dem Selbstverständnis der Ich-Erzählerin parallelisieren: Diese betrachtet ihr Leben in der Rue Edel nach dreißig Jahren am Ende des Prosatextes als „nach überallhin offen und doch auch ein bißchen geschlossen“ (152). Wo die Erzählerin die Anwesenheit des Baumes zunächst im Bereich des Unmöglichen ansiedelt, als eine überirdische Erscheinung betrachtet, konstatiert sie doch wenig später, „er wirk[en] gar nicht außerirdisch“ (32) und gibt ihm so auch „irdische Nahrung und ein Heim in einem Topf“ (33). Diese sich in der Sprache manifestierende Vermenschlichung der Pflanze erklärt so auch den Impuls der Erzählerin, den Baum einzutopfen, ihn bei sich haben zu wollen. Eingetopft auf dem Balkon stehend kann der Baum darüber hinaus auch als ein Erinnerungszeichen der Migrationsgeschichte der Ich-Erzählerin selbst, ihrer Familie oder gar eines Großteils ihrer Nachbarschaft gedeutet werden. Der Baum verweist mit seinen frei liegenden Wurzeln, dem damit assoziierten Herausgerissensein aus einem nicht zu verortenden Boden, auf jüdische Erinnerungsnarrative allgemein und insbesondere auf die durch die Nachbarsfamilien der Erzählerin (mit Namen Loeb, Weiss und Kertézs) vergegenwärtigten Schicksale deutscher Juden während des Nazi-Regimes. Darüber hinaus liest sich der in der Entwurzelung verwurzelte Baum⁶ im Kontext von aktuellen Migrations- und Globalisierungsentwicklungen auch als ein Symbol für eine sich stetig verändernde Welt, in der die Lebenswege von Individuen längst nicht mehr in dichotomen Denkstrukturen wie Heimat und Fremde oder Verwurzelung und Wurzellosigkeit gefasst werden können.

Aus einer hier nur angerissenen Interpretation der in *Chronik meiner Straße* verwendeten Baum- und Wurzelmetaphorik, zu der durchaus auch die online erworbene Laubhütte in Beziehung gesetzt werden kann, können Analysekatoren abgeleitet werden, die einerseits auf den Prosatext selbst beziehbar sind und andererseits kulturphilosophischen Auseinandersetzungen mit dieser Metaphorik, wie sie beispielsweise Vilém Flusser vorgelegt hat, neue Impulse zu geben vermögen. Die facettenreiche literarische Verhandlung dieser Thematik bei Honigmann umfasst tradierte Verwendungen dieser Metaphorik und setzt diese mit aktuellen in Bezug. *Chronik meiner Straße* wird somit im buchstäblichen Sinne zu einer Chronik, nämlich zu einem Gedächtnisort jüdischer Geschichte. Erst aber in der Verschränkung von Vergangenem und Gegenwärtigem wird die jüdische Religion hier als etwas sichtbar, das im Unscheinbaren des Alltäglichen seine Praxis findet. Der Straßburger Alltag ermöglicht ihr die Realisierung des ersehnten „Minimum[s] jüdischer Identität“. Dabei ist im Alltäglichen aber immer auch Platz für das Unerwartete, wie für den fliegenden Baum auf dem Balkon.

Sarah Steidl

1 Barbara Honigmann: *Bonsoir, Madame Benhamou*. In: Dies.: *Roman von einem Kinde. Sechs Erzählungen*, München 1989, 111.

2 Barbara Honigmann: *Selbstporträt als Jüdin*. In: Dies.: *Damals, dann und danach*. München, Wien 1999, 15.

3 Barbara Honigmann: *Chronik meiner Straße*. München 2015, 6. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

4 Barbara Honigmann: *Meine sefardischen Freundinnen*. In: Dies.: *Damals, dann und danach*. München, Wien 1999, 63-82, hier: 68.

5 Zur Kontextualisierung dieses Vergleichs in der jüdischen Tradition siehe den Beitrag von Sebastian Schirrmeyer in diesem Heft.

6 Zum Aspekt des in der Entwurzelung Verwurzelteins vgl. Doerte Bischoff: „Verwurzelung in der Entwurzelung“. Funktionen und Transformationen kultureller Wurzelmetaphorik angesichts von Exil und Migration“. In: Nicolina Burneva (Hg.): *Akten der 4. Landeskonferenz des Bulgarischen Germanistenverbandes „Schwerpunkte der bulgarischen Germanistik im 21. Jahrhundert“* (30.10.–01.11.2014). Sofia 2015, 180-191.

Sarah Steidl, M.A., ist Stipendiatin im Doktorandenkolleg Geisteswissenschaften der Universität Hamburg. Sie arbeitet an einer Dissertation zum Thema *Flucht in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Zudem unterstützt sie den Jüdischen Salon am Grindel e. V. durch die Betreuung der Veranstaltungen vor Ort.

Veranstaltungen der Forschungsstelle

Tage des Exils

23. Mai bis 5. Juni 2016, Hamburg

tage des 2016 exils

In Kooperation mit der Körber-Stiftung und der Landeszentrale für politische Bildung Hamburg und initiiert von der Herbert und Elsbeth Weichmann-Stiftung hat sich die Forschungsstelle als Kooperationspartner an der Organisation und mit sieben Veranstaltungen an den Hamburger Tagen des Exils beteiligt. Insgesamt haben über 30 Veranstaltungen rund um die Themen Flucht, Vertreibung und Exil in Vergangenheit und Gegenwart stattgefunden, von Podiumsgesprächen über Lesungen, Filme, Workshops, Stadtführungen und Vorträge. Den Auftakt bildete ein Gespräch mit Herta Müller, der Schirmherrin der Tage des Exils 2016, im Körber-Forum über die Bedeutung der historischen und aktuellen Exilerfahrungen für die kollektive Erinnerung an Flucht und Vertreibung. Zudem hat die Forschungsstelle gemeinsam mit Julia Offe einen Science Slam zu Flucht und Exil im Saal 73 organisiert. In Kooperation mit dem PEN-Zentrum wurde der deutsch-syrische Autor Adel Karasholi zu einem Gespräch mit Doerte Bischoff ins Warburg-Haus geladen. Kooperationspartner einer Veranstaltung zum Thema "Religion und Exil" war die Katholische Akademie Hamburg. Hier standen neben einem Vortrag von Doerte Bischoff zum historischen Exil vor allem eine Lesung und das gemeinsame Gespräch mit Barbara Honigmann auf dem Programm. Zusammen mit Miriam Rürup (Institut für die Geschichte der deutschen Juden) hielt Doerte Bischoff außerdem einen Vortrag zu „Passgeschichten in Literatur und Film“ im Rahmen der Ringvorlesung „Fluchtgeschichten“. Schließlich veranstaltete die Forschungsstelle im Rahmen eines Seminars zum Thema den Workshop "Exil und Migration in Graphic Novels" mit Paula Bulling und Andreas Platthaus (FAZ). Die erstmalig veranstalteten Tage des Exils konnten sich über eine so große Publikumsresonanz freuen, dass bereits feststeht, die Veranstaltungsreihe 2017 fortzusetzen – die Berendsohn Forschungsstelle wird wieder Kooperationspartnerin und Mitveranstalterin sein.

Mobile Identitäten.

Positionen in der zeitgenössischen europäisch-jüdischen Literatur

Tagung vom 27. bis 29. Juni 2016 im
Senatssaal der Universität Hamburg

Gemeinsam mit Prof. Dr. Anja Tippner organisierte Prof. Dr. Doerte Bischoff die sechste Jahrestagung der Gesellschaft für europäisch-jüdische Literaturstudien, auf der sich insgesamt 15 Vortragende aus verschiedenen europäischen Ländern und Israel einfanden. Dabei wurde vor allem die Frage ausgelotet, inwieweit zeitgenössische Literatur Identitätsentwürfe umkreist, die sich nicht mehr einfach in Kategorien nationalkultureller Zugehörigkeit und Tradition beschreiben lassen. Die Nachwirkungen der Exilerfahrungen infolge des Zweiten Weltkrieges auf die nachfolgenden Generationen, aber auch aktuelle Migrationserfahrungen produzieren Erfahrungen der (erzwungenen) Mobilität und Entortung, die als Schreibenanlass und Signatur in den diskutierten Texten von z.B. Katja Petrowskaja, Bronisław Świdorski, Julya Rabinovich, Tamar Yellin, Barbara Honigmann, Péter Nádas und Olga Grjasnowa im Zentrum standen.

Impressum

Herausgeberin:
Prof. Dr. Doerte Bischoff
Redaktion: Jasmin Centner
Gestaltungsvorlage:
Booth Design Unit
Layout: Sandra Narloch

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

mobile
identitäten
Positionen in der zeitgenössischen
europäisch-jüdischen Literatur

27.06.-29.06.2016
Universität
Hamburg