

Flucht erzählen

Ein studentisches Projekt der Professur für Neuere Deutsche
und Vergleichende Literaturwissenschaft

Von Julia Grunwald, Julia Henkel und Annegret Walther

Flucht und Vertreibung – ein Thema, das alt und modern sowie historisch und aktuell ist. In der Literatur wurde und wird das Thema der Flucht in zahlreichen Werken aufgegriffen und verarbeitet. Dabei sind die Gründe der Flucht und Vertreibung vielfältig, seien es Naturkatastrophen, Krieg und Gewalt, Perspektivlosigkeit und Armut oder Diskriminierung und Verfolgung.

Doch Flucht umfasst mehr als nur die geografische Migration und Auswanderung: die Flüchtenden haben in der neuen Heimat häufig mit Ausgrenzung, Abgrenzung, Scham, Heimatlosigkeit und Identitätsverlust zu kämpfen. Flucht wird dabei zur krisenhaften Erfahrung der Entortung und Entwurzelung: Flüchtende geraten mitsamt ihrer Identität in Bewegung, was eine Neu-Orientierung im Fremden erfordert. In der Literatur sind die Fluchtgeschichten der Autoren daher eine wertvolle Möglichkeit zur (Selbst-)Identifikation und zur Verarbeitung der eigenen Geschichte.

Im Rahmen dieses Projektes „Flucht erzählen“ wird untersucht, wie das Thema der Flucht und Vertreibung in der Literatur verarbeitet wird. Der erste Teil des Projektes begibt sich auf einen Streifzug durch verschiedene Epochen der Literatur und wirft einen Blick auf zahlreiche Fluchterzählungen. In der antiken Literatur werden Textausschnitte aus der Bibel und Vergils Epos *Aeneis* (19 v. Chr.) genauer untersucht, sowie die Tragödie *Die Schutzflehenden* (5. Jh. v. Chr.) von Aischylos. Die Erzählung *Unterhaltungen deutscher Ausgewandrer* (1795) von Johann Wolfgang Goethe und das Gedicht *Die Wanderung* (1801) von Friedrich Hölderlin kommen aus dem 18. und 19. Jahrhundert hinzu. Anschließend wird ein genauerer Blick auf das Thema der Flucht in der deutschsprachigen Exilliteratur zwischen 1933 und 1945 geworfen. Nach einer kurzen Einführung in diese Thematik wird der Fokus auf die Äußere Emigration gelegt, da dies das Hauptthema der Flucht in der Literatur darstellt. Anhand dreier Werke aus verschiedenen Genres wird der Einfluss des Exils auf die Literatur und ihren Stil genauer untersucht: Anna Seghers‘ Roman *Transit* (1944), Bertolt Brechts *Svendborger Gedichte* (1926) und Stefan Zweigs *Schachnovelle* (1943). Nachfolgend werden Fluchterzählungen aus der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur betrachtet und auch an dieser Stelle werden thematische sowie

stilistische Merkmale an drei Beispielwerken aufgezeigt. Die Romane *Der falsche Inder* (2008) von Abbas Khider, *Nach der Flucht: ein autobiografischer Essay* (2017) von Ilija Trojanow und *Herkunft* (2019) von Saša Stanišić werden stellvertretend für die Gegenwartsliteratur genauer beleuchtet. Neben einer textuellen Ausarbeitung werden die Forschungsergebnisse in Form einer Online-Ausstellung präsentiert.

Der zweite Teil des Projektes rückt eine ausgewählte Autorin der Gegenwartsliteratur in den Mittelpunkt: die japanische Schriftstellerin Yoko Tawada. Die Autorin lebt in Berlin und schreibt in deutscher und japanischer Sprache Essays, Prosa, Theaterstücke, Hörspiele und Lyrik. Im Rahmen einer Online-Lesung mit Yoko Tawada persönlich wird das Leben und Wirken der Schriftstellerin vorgestellt. Zusätzlich werden drei ihrer Werke intensiver präsentiert: Die Romane *Etüden im Schnee* (2014) und *Send-bo-o-te* (2018) sowie der Essayband *Akzentfei* (2016).

Flucht erzählen

von der Antike bis ins 19. Jahrhundert

Zu Beginn dieses Projekts über das Thema „Flucht in der deutschsprachigen Literatur“ soll ein Streifzug durch die Epochen unternommen werden, dabei wird an wenigen ausgewählten Stationen haltgemacht. So kann gezeigt werden, dass das Phänomen der Flucht, trotz der aktuellen Präsenz, immer wieder in unterschiedlicher Ausprägung behandelt wurde.

Fluchtgeschichten in der Bibel

Bereits in der Bibel lassen sich eine **Unmenge an Geschichten und Berichten** ausmachen, welche das Thema **Flucht als handlungstragendes Element** in sich tragen. Dabei könnten die Motive der Flüchtenden nicht unterschiedlicher sein. Einige der prägnantesten **Fluchtursachen im Alten und Neuen Testament** werden im Folgenden anhand eines Beispiels kurz vorgestellt.



Jakob flieht vor der Rache seines Zwillingsbruders Esau (1. Mose 25ff)

Jakob und Esau sind die Söhne Isaaks und damit die Enkel Abrahams. Sie alle sollen zur Ahnenstafel von König David und Jesus Christus gehören.

Als Isaak alt und fast blind ist, will er Esau als dem Erstgeborenen einen besonderen göttlichen Segen geben, der nur ihm vorbehalten ist und keinem weiteren Sohn gegeben werden kann. Er schickt den erfahrenen Jäger, ihm einen guten Braten zu schießen und zuzubereiten, um ihn anschließend zu segnen. Die Mutter der Söhne und Isaaks Ehefrau Rebekka belauscht das Gespräch. Weil Jakob ihr Lieblingssohn ist, will sie, dass ihm dieser Segen zuteilwird. Während Esau auf der Jagd ist, bereitet sie einen Braten aus geschlachteten Ziegen zu und legt Jakob die Felle um die Schultern und auf die Arme. Um Isaak zu täuschen, muss Jakob sich nicht nur kleiden wie Esau, sondern auch anfühlen, als sei er stark behaart. Isaak wird nur anhand der Stimme misstrauisch, doch als Jakob ihm versichert, er sei Esau, gibt Isaak ihm den Segen des Erstgeborenen.

Als Esau von der Jagd heimkommt und seinem Vater den Braten bringt, merken beide den Betrug. Aus Angst vor Esau flieht Jakob in das Heimatland seiner Mutter zu dessen Bruder Laban. Dieser hat zwei Töchter. Jakob verliebt sich augenblicklich in die Jüngere: Rahel. Um

sie zu heiraten ist er bereit, sieben Jahre unentgeltlich für seinen Onkel zu arbeiten. Doch der Betrüger wird zum Betrogenen. Laban gibt ihm zuerst seine älteste Tochter Lea zur Frau, weil diese der Tradition nach zuerst heiraten müsse. Nach weiteren sieben Jahren Arbeit bekommt Jakob auch Rahel zur Frau. Ihm werden von den beiden Frauen zwölf Söhne geboren. Aus diesen sollen später die zwölf Stämme Israels (Gott gibt Jakob später den Namen Israel) hervorgehen.

Nach der Geburt seiner Söhne flüchtet Jakob erneut, diesmal vor Laban, der eifersüchtig auf Jakobs Reichtum ist. In der Nacht flieht dieser mit seiner Familie, doch Laban verfolgt ihn. Nachdem Gott ihn aber warnt, Jakob etwas anzutun, schließen die beiden ein Abkommen und Jakob kehrt mit seiner Familie in sein Heimatland zurück. Er und Esau versöhnen sich und feiern ihr Wiedersehen.

Ein weiters Beispiel für **Flucht aufgrund von Spannungen innerhalb des familiären Umfelds** ist die Begebenheit zwischen Sara und ihrer Sklavin. Weil Sara ihrem Mann Abraham keinen Sohn gebärt, gibt sie ihm ihre Sklavin Hagar zur Nebenfrau. Als diese schwanger wird und sich ihrer Herrin gegenüber herablassend verhält, ist Sara so eifersüchtig, dass Hagar aus Angst in die Wüste flieht. Erst als ein Engel ihr erscheint, kehrt sie zurück (1. Mose 16).

Naomi und ihre Familie fliehen vor der Hungersnot (Buch Ruth)

In Bethlehem herrscht Hungersnot. Trotz der Zusage Gottes, ihm zu vertrauen, flieht Naomi mit ihrem Mann und den zwei Söhnen ins Nachbarland Moab. Die Söhne wachsen heran und verlieben sich in moabitische Frauen, obwohl Gott diese Verbindung verboten habe, weil er

eine Vermischung seines Heiligen Volkes mit einem heidnischen Volk nicht wolle. Wegen ihres Ungehorsams sterben Naomis Mann und ihre Söhne. Weil sie nun mittellos und schutzlos ist, will Naomi zu ihrer Familie nach Bethlehem zurückkehren. Ihre Schwiegertöchter sollen ebenfalls zu ihren Familien zurückgehen. Orpa kommt diesem Wunsch nach, aber Ruth will nicht von ihrer Seite weichen. Sie nimmt Naomis Glauben an und kehrt mit ihr zurück. So wie ihre

**Ruth sagt zu Naomi:
„Wo du hingehst, da
will ich auch hinge-
hen. Wo du bleibst, da
bleibe ich auch. Dein
Volk ist mein Volk,
und dein Gott ist mein
Gott“ (Ruth 1, 16).**

Schwiegermutter mit ihrer Familie in Moab Fremde waren, so ist auch Ruth jetzt eine Fremde. Um sich und Naomi zu ernähren sammelt sie tagsüber nach der Ernte liegengebliebene Ähren auf, um abends aus den gedroschenen Körnern Mehl zu mahlen und Brot zu backen. Sie erregt

die Aufmerksamkeit von Boas, dem reichen Landbesitzer und einem Verwandten von Naomis verstorbenem Mann. Nach der jüdischen Sitte ist er verpflichtet, sich um Ruth zu kümmern, da sie die Witwe eines Verwandten ist. Boas kommt dieser Tradition gerne nach und heiratet sie. Beide bekommen einen Sohn: es soll der Großvater von König David sein.

Diese beiden Fluchtgeschichten aus der Ahnentafel König Davids und Jesus Christus spiegeln die immense **Bedeutung** wieder, die der Flucht auf das Geschehen zukommen. Beiden Geschichten ist gemein, dass die Männer, aus unterschiedlichen Gründen, in ein anderes Land oder einen anderen Landesteil fliehen müssen, um Frauen zu treffen, die für die weitere **Genealogie** von großer Bedeutung sind. Auch die Flucht Moses vor dem Pharao, weil er einen seiner Sklavenaufseher erschlagen hat, gehört dazu und zählt gleichzeitig zu den bekanntesten Fluchtgeschichten des Alten Testaments (2. Mose 2). Dabei spielt auch hier wieder die **Wüste als Zufluchtsort** eine entscheidende Rolle.

Jona flieht vor Gott (Buch Jona)

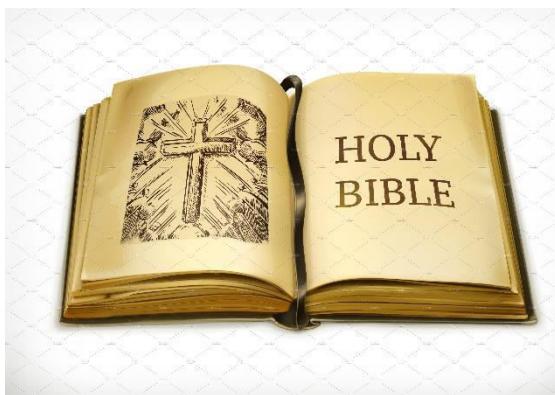
Jonas Fluchtgeschichte ist sicher **einmalig** in der Bibel und kaum einer wird sie nicht kennen. Um Gottes Auftrag zu entgehen, als Prophet in die assyrische Stadt Ninive zu gehen, um deren Untergang zu verkünden, will Jona mit einem Schiff in entgegengesetzte Richtung fliehen. Doch Gott schickt einen gewaltigen Sturm. Jona weiß, dass dies seinetwegen geschieht und eine Flucht vor Gott unmöglich ist. Nachdem er dem Kapitän alles erzählt hat und der Sturm immer heftiger wird, wirft man ihn auf seinen Wunsch hin über Bord. Der Sturm beruhigt sich augenblicklich und Gott schickt zu Jonas Rettung einen großen Fisch. Dieser verschluckt Jona und spuckt ihn am Ufer wieder aus. Nachdem er Gott um Vergebung gebeten und für seine Rettung gedankt hat, macht er sich auf den Weg nach Ninive, um seinen Auftrag auszuführen.

Im Neuen Testament sind die Fluchtgeschichten weniger ausgeprägt und hängen meist mit dem natürlichen menschlichen Fluchtinstinkt zusammen, so fliehen die Jünger bei der Verhaftung Jesu aus dem Garten Gethsemane aus reiner Angst (Matthäus 26, 56). Auch die Frauen fliehen vom leeren Grab, als ihnen ein Engel die Auferstehung Jesus verkündet, weil sie sich erschrecken und fürchten (Markus 16, 8). **Zusätzliche Fluchtursachen zum Alten Testament gibt es nicht.**

Eine **Sonderstellung** aber nimmt die **Flucht der Heiligen Familie** zu Beginn des Neuen Testaments ein (Matthäus 2). Nachdem Herodes, der König von Jerusalem durch die Drei Weisen aus dem Morgenland von der Geburt eines neuen Königs erfahren hat, lässt er alle

neugeborenen Jungen der Juden töten. Um diesem Massaker zu entgehen, warnt ein Engel Josef im Traum und befiehlt ihm, mit Maria und dem kleinen Jesus nach Ägypten zu fliehen. Nur durch diese Flucht bleibt Jesus verschont. Damit wird sie zum Ausgangspunkt für das Neue Testament. Ohne die Flucht hätte es diesen zweiten Teil der Bibel nicht gegeben und damit auch keine Religion des Christentums.

Eine **Parallele** lässt sich zudem zum Alten Testament **zur Geschichte Davids** ziehen: Weil Gott ihn als neuen König einsetzen will und Saul als der amtierende Herrscher das verhindern will, muss David vor ihm fliehen, um Sauls Mordanschlägen zu entgehen (1. Samuel 19ff).



Flucht in der Bibel kann also die unterschiedlichsten Ursachen haben. Neben den bereits genannten gibt es noch die **Flucht vor kriegerischen Auseinandersetzungen** oder die **Flucht der Feinde Israels** (beispielsweise der Ägypter, die Mose und die Israeliten zunächst verfolgten: 2. Mose 14, 25-27). Außerdem wird neben der Wüste häufig auch **Ägypten**

als **Zufluchtsort** genannt, gleichzeitig ist es aber auch das Land, aus welchem das Volk Israel fliehen muss. Die Ursache für letzteres lässt sich auch mit dem heutzutage weit verbreiteten Phänomen der **Überfremdungsangst** erklären: Waren die Israeliten noch willkommen, als sie nach Ägypten kamen (1. Mose 46), so befällt die Ägypter nach Jahren die Angst vor dem immer größer werdenden Volk Israels und sie sehen ihre Macht bedroht (1. Mose 1). Wie Herodes versucht auch hier der Pharao sich des Problems durch die Tötung der israelitischen Erstgeborenen zu entledigen.

Zugleich kann **Flucht sowohl von Gott initiiert werden, als auch gegen seinen Willen geschehen**. Auch über **Anpassungsschwierigkeiten in der Fremde** lassen sich einige Passagen finden. Dabei ist die Tatsache interessant, dass es den Terminus des *Flüchtlings* im Original in der Bibel nicht gibt, sie spricht immer nur von dem *Fremden*. Allerdings wird mehrmals auf die **Fürsorge hingewiesen, die diesen Fremden entgegengebracht werden soll**.

In Jesaja 21, 14-15 heißt es beispielsweise: „Ihr Bewohner der Oase von Tema, bringt doch den durstigen Wanderern Wasser! Geht den hungrigen Flüchtlingen mit Brot entgegen! Sie sind auf der Flucht vor den bewaffneten Feinden, vor ihren gezückten Schwertern und gespannten Bogen, vor den Schrecken des Krieges.“

Trotzdem waren die Geflohenen immer auch **Gefahren und Willkür** ausgesetzt (z.B. in Richter 12, 1-6, dort werden sie als „Gesindel“ beschimpft).

Im Neuen Testament wir die Verantwortung für **Fremde** in der Gesellschaft, wie sie das Alte Testament fordert, nicht nur bestätigt, sondern **in der Figur Jesus Christus** manifestiert.

Zudem spielt die **Rückkehr in die Ausgangslage**, das Heimatland immer die entscheidende Rolle. Unabhängig von den Fluchtmustständen kehren alle Protagonisten in ihre Heimat zurück. Damit fügen sie sich in die Genealogie ein, die zur Geburt Jesus Christus führen soll.

Jesus sagt:

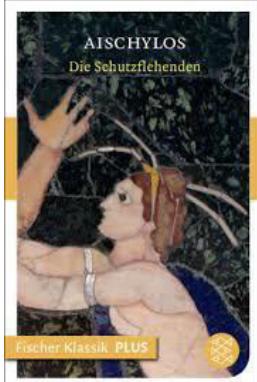
„Denn als ich hungrig war, habt ihr mir zu essen gegeben. Als ich Durst hatte, bekam ich von euch etwas zu trinken. Ich war ein Fremder bei euch, und ihr habt mich aufgenommen. Ich war nackt, ihr habt mir Kleidung gegeben. Ich war krank, und ihr habt mich besucht. Ich war im Gefängnis und ihr seid zu mir gekommen.“ Auf die Frage der Zuhörer, wann sie das denn für Jesus getan hätten, antwortet er ihnen: „Was ihr für einen meiner geringsten Brüder getan habt, das habt ihr für mich getan.“ (Matthäus 25, 35-36, 40).

Flucht in antiken Texten

Aischylos` Tragödie *Die Schutzflehenden* (ca. 466 v. Chr.)

Kurzbiografie Aischylos

Aischylos wird 525/524 v. Chr. in Attika in eine reiche Adelsfamilie geboren. Er zählt zu den größten Tragödiendichtern der griechischen Antike und ist der Älteste unter ihnen. Er kämpft nicht nur siegreich gegen die Perser, sondern gewinnt um die 28 Mal in einem Tragiker-Wettkampf, den Großen Dionysien, an dem er seit der Jahrhundertwende regelmäßig teilnimmt. Sein Werk umfasst ursprünglich mehr als 70 Dramen, jedoch haben nur 7 die Zeit überdauert: Darunter befinden sich neben der *Orestie* (einer Trilogie) und *Sieben gegen Theben* auch *Die Schutzflehenden*. 456/455 v. Chr. stirbt Aischylos in Gela auf Sizilien.



Die Tragödie *Die Schutzflehenden* gehörte ursprünglich einer **Trilogie** über die Danaiden an, wobei sie das Mittelstück bildete. Mit hoher Wahrscheinlichkeit wurden die drei Dramen gemeinsam aufgeführt, wobei *Die Söhne des Aigyptos* den Anfang und *Die Danaiden* den dritten Teil bildeten. Zudem kann das Satyrspiel *Amymone* als Abschluss mit aufgeführt worden sein.

Der Ursprung von Aischylos Tragödien liegt in der Legende über Zeus und seiner Liebe zu Io, der Königstochter von Argos, begründet. Aus Eifersucht verwandelt Hera die Nebenbuhlerin in eine Kuh und lässt ihr eine Bremse über die halbe Erdkugel nachjagen. Zeus kann Io erlösen und sie bringt in Ägypten seinen Sohn und ersten König von Ägypten, Epaphos, zur Welt. Wie bereits in den biblischen Texten angemerkt wurde und später auch bei Vergil gezeigt werden wird, sind die **Genealogie und der Gründungsmythos die entscheidenden und vorrangigen Themen antiker Texte**. Ohne eine Vorgeschichte kann die nachfolgende Handlung nicht gänzlich verstanden und die Problematik nicht nachvollzogen werden.

Epiphos wird später der Urgroßvater von Danaos und Aigyptos werden, ersterem werden 50 Töchter, letzterem 50 Söhne geboren. Als die Männer versuchen ihre Cousinen in eine Ehe mit ihnen zu zwingen, fliehen die 50 jungen Frauen mit ihrem Vater nach Argos, in die ursprüngliche Heimat ihrer Ahnin Io.

Mit der Ankunft der Geflüchteten vor den Toren von Argos setzt die Handlung der Tragödie ein. **Als Zeichen ihres Status als Schutzflehende tragen sie gemäß der griechischen Tradition Zweige, die mit Wollfäden umwunden sind.** Das Stück beginnt mit dem Gesang der Chorführerin, die bereits in den ersten Sätzen den Grund für ihre Flucht nennt:



„Doch zwingt uns nicht Blutschuld ins Elend zu gehn
Vom Gerichte des Volkes verurteilt,
Nein, männerflüchtigen Abscheus fliehn
Der Agyptossöhne, der Vetttern, wir
Verfluchtes Bett“ (V. 6-10).

Um Pelasgos, dem König von Argos, ehrfürchtig entgegentreten zu können, gibt Danaos seinen Töchtern Ratschläge, wie sie sich als Schutzsuchende zu verhalten hätten:

„Antwortet schamhaft, rührend, mit bescheidnem Wort
Dem Herrn in diesem Lande, wie's Zuwandern ziemt, [...]
Lernt euch bescheiden, fremd, bedürftig, flüchtig hier.
Denn kecke Rede schickt sich für den Schwächern nicht“ (V. 194-195; 202-203).

Pelasgos schließlich tritt mit seinem Gefolge aus der Stadt und den Geflüchteten entgegen. Nachdem er seine Abstammungsgeschichte vorgetragen hat, fordert er die der Danaiden zu hören. In einer raschen Abfolge von Rede und Gegenrede – ein Mittel der Tragödie, die dem Spannungsaufbau dient – prüft er die Erzählung, denn er glaubt den Danaiden zunächst ihre Abstammung von Argos nicht. In der gleichen Weise befragt er die Frauen zu den Beweggründen, die sie veranlassten, ihn um Schutz anzuflehen.

Nun wird das Dilemma deutlich, in welchem sich Pelasgos befindet: Nimmt er die Schutzflehenden in seiner Stadt auf, riskiert er einen Krieg mit den Söhnen des Agyptos, schickt er sie aber fort, verstößt er gegen seine **fromme Pflicht, Asylsuchenden zu helfen** und fordert damit den Zorn der Götter heraus. Ohne Erfolg versucht er, der Entscheidung auszuweichen. Schließlich gibt er dem Drängen der Mädchen nach, er gewährt ihnen Asyl. Doch um die

Konsequenzen nicht allein tragen zu müssen, will er eine Volksversammlung einberufen. Das Volk soll mitentscheiden, wie mit den Danaos-Töchtern umgegangen werden soll.

Nachdem das Volk ebenfalls seine Zustimmung signalisiert hat, werden die Mädchen ins Kollektiv der Stadt aufgenommen; sie sind keine Fremden mehr:

„Mitwohnen sollen hier im Land wir frank und frei,
Vor jedem Anspruch sicher im Asyl der Stadt;
Es soll hinweg kein Fremdling, kein Einheimischer
Uns führen; würde je Gewalt an uns versucht;
So solle, wer von den Bürgern nicht zu Hilfe eilt,
Ehrlos erklärt sein und verbannt in Volkes Acht“ (V. 609-614).

Der Chor stimmt darauf ein Loblied auf die Stadt an. Doch die Freude währt nicht lange, denn die Aigyptos-Söhne nähern sich mit ihren Schiffen. Dabei ist interessant zu bemerken, dass sich das Thema Flucht zudem **semantisch sowohl auf die räumliche, als auch auf die zeitliche Ebene** ausbreitet:

„Von dieser flüchtlingschützenden Warte seh` ich dort
Ihr Schiff [...]“ (V. 713-714).
„Sie nahm! Dahin flieht rasch die allzu kurze Zeit!“ (V. 735).

Wie bei ihrer Ankunft suchen die jungen Frauen auch jetzt **Zuflucht bei den heiligen Stätten** vor Argos. Doch Pelasgos hält sein Versprechen und schützt sie vor der Verschleppung. Nach dem Abzug des Herolds, den Aigyptos` Söhne geschickt haben, dürfen die Töchter des Danaos in die Stadt, nicht ohne erneut Ratschläge ihres Vaters zu hören, wie sie sich als Neuankömmlinge zu verhalten hätten.

„Denn an jeglichem Ort, wie er gastlich auch sei,
Sucht Fremdlinge bald Leumund“ (V. 972-973).

Darum:

„Laßt, was zur Schand` uns, zum Gespött bei Feinden wird,
Uns meiden! Wohnung ist ja zwiefach uns bereit,
Die uns Pelasgos, die die Stadt uns geben will,
Zinsfrei darin zu leben; uns sehr angenehm“ (V. 1008-1011).

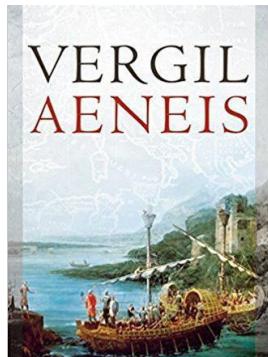
Die Mädchen sollen sich bewähren und der Aufnahme in der Stadt würdig erweisen. Dazu soll ihnen Artemis, die Göttin der Keuschheit, zunächst als Vorbild dienen und nicht Aphrodite, die Göttin der Liebe. Doch das Be-singen beider Göttinnen macht deutlich, dass die Keuschheit der jungen Frauen nicht von ewiger Dauer sein wird.

2013 verfasst die österreichische Autorin Elfriede Jelinek in Anlehnung an Aischylos und als Reaktion auf die aktuellen Fluchtbewegungen Richtung Europa das Drama *Die Schutzbefohlenen*.

Vergils Epos *Aeneis* (19 v. Chr.)

Kurzbiografie Vergil

Publius Vergilius Maro, am 15. Oktober 70 v. Chr. in Oberitalien in einem kleinen Dorf bei einfachen Leuten geboren, wird aufgrund seiner Begabungen bereits früh in die Politik eingeführt. Nach den Stationen Cremona, Mailand und Rom gelangt er an Siron, einen Epikureer aus Neapel. Die ersten Gedichte des *Catalepton* entstehen (nicht alle Gedichte dieser Sammlung werden heute Vergil zugeschrieben), sowie die 10 *Eklogen* (Hirtengedichte). 39 und 38 v. Chr. ist er ein Freund des Maecenas und ein Förderer von Horaz. In den Jahren 36 bis 29 verfasst er die 4 Bücher der *Georgica*, welche sich mit dem Landbau beschäftigen. Danach arbeitet er bis zu seinem Tod am 21. September 19 v. Chr. nur noch an den 12 Büchern der *Aeneis*. Augustus selbst befiehlt die Veröffentlichung der unvollendeten *Aeneis*, entgegen Vergils Wunsch.



Bei der *Aeneis* des Vergil, einem Text geschrieben zwischen ca. 29 und 19 v. Chr., ist das Thema Flucht ebenfalls präsent. Erzählt wird im Zweiten Gesang die **Eroberung Trojas durch die Griechen**, der berühmte Mythos des Trojanischen Pferdes: Um die verbarrikadierte Stadt einzunehmen – ausgelöst durch den Raub der Helena – verbergen sich einige Griechen in einem riesigen Holzpferd, der Rest der Truppen zieht ab. Die Trojaner, im Glauben gewonnen zu haben, bringen das Pferd als vermeintliches Geschenk in ihre Stadt. In der Nacht klettern die griechischen Kämpfer aus dem Pferd, öffnen die Stadttore für ihr Heer und erobern die Stadt. Mit der **Flucht einzelner Trojaner aus der Stadt**, unter ihnen Aeneas, wird – ähnlich wie der Auszug der Israeliten aus Ägypten – ein **Gründungsmythos etabliert**: nämlich der des römischen Volkes.

Geschildert werden die Geschehnisse um die Eroberung Trojas von Aeneas selbst. Und wie bereits in der Bibel oft verwendetes Motiv, erscheint auch hier eine Person im Traum, um den Schlafenden zu warnen und ihm die Flucht nahe zu legen: Hector, der bereits gefallene Königssohn von Troja, spricht zu Aeneas:

„O fliehe, Sohn der Göttin und rette dich aus dieser Feuersbrunst!“ (V. 289¹).

¹ Die Versangaben beziehen sich auf das lateinische Original.

Und er gibt ihm einen Auftrag:

„Sein Heiligstes vertraut Troja dir an und seine Schutzgötter;
die nimm mit als Begleiter auf deinem Schicksalsweg,
für sie trachte nach der Stadt, die du schließlich gründen wirst,
wenn du das weite Meer durchirrt hast“ (V. 293-295).

Aeneas erwacht und stürzt sich sogleich ins Kriegsgetümmel. Die **Frage nach der rettenden Zuflucht**, wohin solle man gehen, beschäftigt die Trojaner und lässt sie am Kampfgeschehen festhalten. Auch die Erscheinung der Mutter kann Aeneas zunächst nicht umstimmen. Unentschlossen wechselt er zwischen seinem Haus und den kriegerischen Schauplätzen hin und her. Erst ein weiteres göttliches Zeichen lässt Aeneas und seine Familie erkennen, dass **Flucht der richtige Weg** ist. Die Unentschlossenheit des Aeneas dient Vergil hier nicht nur als spannungserzeugendes Element, sondern vor allem, um zu zeigen, dass **Aeneas nicht aus Feigheit bei der ersten Gelegenheit die Flucht ergreift, sondern aus Verantwortungsbewusstsein für seine Familie und Troja handelt.**

Das wird erneut deutlich, als er in die Stadt zurückkehrt, um seine auf der Flucht verloren gegangene

Frau zu suchen. Doch es ist zu spät, auch sie kann ihm nur noch einmal als „Schattenbild“ (V. 772) erscheinen und ihm – ähnlich wie Hector – die Zukunft prophezeien:



„Lang heimatlos wirst du sein,
wirst die weiten Fluten des Meeres durchfahren müssen und ins hesperische Land kommen, wo der lydische
Thybris inmitten volkreicher Lande in ruhigem Lauf hinfließt.
Dort ist dir ein glückliches Los,
ein Thron und eine königliche Gemahlin beschieden“ (V. 780-784).

Als er endgültig Troja verlässt, schließt sich ihm eine große Zahl an Gleichgesinnten an und erneut **erinnert die Szenerie an den Exodus des Moses und des israelitischen Volkes**. Und ähnlich wie dieses Volk, dass 40 Jahre durch die Wüste irren musste, irrt Aeneas mit seinen Gefolgsleuten ebenfalls mehrere Jahre übers Meer, ehe er in Italien anlanden und das römische Reich gründen kann.

Flucht im 18. und 19. Jahrhundert

Johann Wolfgang Goethes Erzählung

Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten (1794/95)

Kurzbiografie Johann Wolfgang Goethe

Am 28. August 1749 wird Johann Wolfgang Goethe in Frankfurt am Main in eine reiche, vom lutherisch-protestantischen Glauben geprägte Juristenfamilie geboren. Von seinem Vater und einem Privatlehrer bekommt er eine vielseitige Ausbildung. Zwischen 1765 und 1767 studiert er ebenfalls Jura in Leipzig, zudem veröffentlicht er in dieser Zeit seinen ersten Gedichtband. Nach einer Schaffenskrise und einer schweren Erkrankung kann er sein Studium erfolgreich in Straßburg beenden. In den 1770er Jahren entstehen viele seiner bekanntesten Werke: *Götz von Berlichingen*, der *Uraufzug*, *Die Leiden des jungen Werther* und *Stella* sind nur einige davon. Er ist politisch aktiv, wird in den Adelsstand erhoben und befasst sich zunehmend mit der Naturwissenschaft. Seine Literatur prägt maßgeblich die Epochen des Sturm und Drang und der Weimarer Klassik. Nach seiner Italienreise widmet er sich vermehrt dem Schriftstellertum. 1791 wird er Direktor des Weimarer Hoftheaters, wenig später lernt er Friedrich von Schiller kennen. Die Bekanntschaft der beiden beeinflusst wechselseitig die späteren Werke und führt zur gemeinsamen Herausgabe der Zeitschrift *Die Horen*. Weitere gemeinsame Projekte folgen, wie beispielsweise der *Musenalmanach* (1796) und das Theaterstück *Die Braut von Messina* (1803). 1805 endet die Zusammenarbeit durch Schillers Tod und damit auch die Weimarer Klassik. Goethe verschreibt sich der Romantik, verfasst den *Faust* (1808) und beginnt ab 1809 mit dem Werk *Dichtung und Wahrheit*. Diese Autobiographie erscheint in drei Bänden, einen vierten kann er nicht mehr fertigstellen. In den letzten Jahren seines Lebens verfasst er noch einige Werke, so zum Beispiel den Roman *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821) und *Faust II* (posthum erschienen, 1833). Am 22. März 1832 verstirbt Goethe in Weimar aufgrund eines Herzinfarkts.



Nach der Veröffentlichung der *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* in den *Horen* 1795 begannen die **zweigespaltenen Reaktionen** darauf. Bereits im Vorfeld waren sich Schiller und Goethe uneins, ob die Erzählung im Ganzen (Schiller), oder in Episoden unterteilt (Goethe) erscheinen sollte. Darüber hinaus stieß es bei der Leserschaft auf Irritationen und Unverständnis. Niemand wusste so recht, auf welche Intention Goethe abzielte, noch dazu, wo dieser es vorzog, anonym zu bleiben.

Unbestreitbar ist, dass sich unmittelbar nach Goethes Italienreise eine **Einflussnahme Boccaccios** nicht leugnen lässt. Doch auch antike Texte sollen Goethe zu seiner Novelle (ebenfalls eine umstrittene Bezeichnung für diesen Text) inspiriert haben. Ähnlich wie das *Decamerone* aus dem 14. Jahrhundert setzt sich Goethes Werk aus einer Rahmenerzählung und mehreren eingefügten Binnenerzählungen zusammen.

Sowohl bei Boccaccio, als auch bei Goethe bildet das Thema **Flucht die Grundlage für die Rahmenerzählung**. Diese führt dazu, dass sich eine Gruppe Gleichgesinnter an einen gesonderten Ort begibt, um einer Gefahr zu entgehen und abzuwarten, bis diese vorüber ist. Liegt die **Fluchtursache** im *Decamerone* in der Ausbreitung der Pest in der italienischen Stadt Florenz

begründet, woraufhin sich eine Gruppe zehn junger Menschen in einem Landhaus zurückzieht, um der Seuche zu entgehen, so ist es bei Goethe – als Verarbeitung der Französischen Revolution – **der Krieg**, welcher eine adelige Familie veranlasst, ihre Besitztümer auf der rechten Rheinseite aufzusuchen, um vor dem Heer der Franzosen zu entfliehen.

„In jenen unglücklichen Tagen, welche für Deutschland, für Europa, ja für die übrige Welt die traurigsten Folgen hatten, als das Heer der Franken durch eine übel verwahrte Lücke in unser Vaterland einbrach, verließ eine edle Familie ihre Besitzungen in jenen Gegenden und entfloß über den Rhein, um den Bedrängnissen zu entgehen [...]“ (S. 3).

Im Zentrum der Handlung steht die Baronesse von C. Als Familienoberhaupt erweist sie sich als **fähige Leiterin der Geflüchteten**, die es versteht, in dieser Zeit nicht nur die Zuversicht zu behalten, sondern diese auch an ihre Mitreisenden weiterzugeben. Goethe führt die einzelnen Familienmitglieder nacheinander ein und bemerkt:

„Bei der übereilten Flucht war das Betragen eines jeden charakteristisch und auffallend“ (S. 3).

So wird die Tochter Luise panisch, packt unsinnige Dinge ein und vergeht vor Sorge um ihren Verlobten, der in der Armee dient. Ihr Bruder Friedrich hingegen ist die Ruhe selbst und führt die Anweisungen seiner Mutter gewissenhaft aus.



Der Cousin Karl wiederum flieht nur sehr ungern, denn er sympathisiert mit den Franzosen, die Europa viel Gutes brächten. Gemeinsam mit einem Hofmeister, einem Geistlichen und dem Dienstpersonal machen sie sich auf den Weg.

Dabei **philosophiert Goethe über die Flucht allgemein und über die Flüchtenden im Besonderen**, denen er zumeist wenig tugendhaftes Verhalten unterstellt.

„Die Bedürfnisse des Tages, die Hindernisse des Weges, die Unannehmlichkeiten der Quartiere führten die Gesellschaft gewöhnlich auf ein gegenwärtiges Interesse zurück, und die große Anzahl französischer und deutscher Ausgewanderter, die sie überall antrafen und deren Betragen und Schicksale sehr verschiedenen waren, gaben ihnen oft zu Betrachtungen Anlaß, wie viel Ursach man habe, in diesen Zeiten alle Tugenden, besonders aber die Tugend der Unparteilichkeit und Verträglichkeit zu üben. [...] Wir sehen meist die Ausgewanderten ihre Fehler und albernen Gewohnheiten mit sich in der Irre herumführen und wundern uns darüber. Doch wie den reisenden Engländer der Teekessel in allen vier Weltteilen nicht verläßt, so wird die übrige Masse der Menschen von stolzen Anforderungen, Eitelkeit, Unmäßigkeit, Ungeduld, Eigensinn, Schiefheit im Urteil, von der Lust, ihrem Nebenmenschen tückisch etwas zu versetzen, überallhin begleitet. Der Leichtsinnige freut sich der Flucht wie einer Spazierfahrt, und der Ungenügsame verlangt, daß ihm auch noch als Bettler alles zu Diensten stehe. Wie selten, daß uns die reine Tugend irgend eines Menschen erscheint, der wirklich für andere zu leben, für andere sich aufzuopfern getrieben wird“ (S. 6-7).

Auch an einer späteren Stelle wird deutlich, wie wichtig Goethe das **angemessene Verhalten eines Geflüchteten** ist. Nach der Ankunft auf dem Landsitz erhält die Baronesse Besuch von einem befreundeten Geheimrat mit seiner Frau, die sie wohlwollend bei sich aufnimmt. Doch nachdem Karl einen heftigen politischen Disput mit dem Geheimrat geführt hat, verlässt dieser wütend und aufgebracht mit seiner Familie das Haus. Die Baronesse ist enttäuscht und traurig, gerade ihre langjährige Freundin so schnell wieder ziehen lassen zu müssen und macht Karl Vorhaltungen, **Geflohene erneut der Flucht ausgesetzt** zu haben:

**„Sie [die Freundin],
die schon so lange auf einer ängstlichen Flucht herumgetrieben wird
und sich kaum wenige Tage in Gesellschaft
von geliebten alten Freunden,
in einer bequemen Wohnung, an einem angenehmen Ort erholt,
muß schon wieder flüchtig werden“ (S. 13).**

Sie klagt darüber, dass sich diese Gruppe von Menschen, die sich doch in derselben bedrohlichen Lage befindet, nicht gegenseitig unterstützt, sondern zusätzlich das Leben erschwert. Der Hofmeister versichert ihr, dass man sich benehmen könne und schließlich versöhnt sich die Baronesse mit Karl, nicht ohne klarzustellen, dass politische und gegenwärtige Themen nicht mehr diskutiert werden dürften. Aus diesem Grunde beginnen sich die Hausbewohner Geschichten zu erzählen, erst unheimliche, dann romantische und moralisierende, und am Ende ein Märchen. Damit endet Goethes Erzählung, die am Anfang stattfindende **Flucht findet auf dem Landsitz ihr vorläufiges Ende**, eine Rückkehr der Familie wird nicht thematisiert.

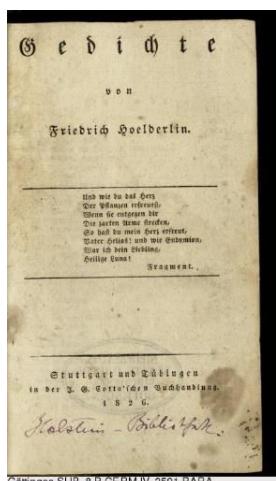
Dieser Aspekt unterscheidet die *Unterhaltungen* von Boccaccios *Decamerone*. Nach zehn Tagen kehren die jungen Leute nach Florenz zurück. Auch sie haben sich zum Zeitvertreib Geschichten erzählt. Allerdings konzipierte Boccaccio sein Werk wesentlich strukturierter. Denn erzählt bei Goethe zufällig einer die Geschichte, der sie eben gehört oder erlebt hat, so lässt Boccaccio seine Protagonisten jeden Tag reihum erzählen, zu einem bestimmten Thema, welches das für diesen Tag gewählte Oberhaupt vorgibt. So entstehen einhundert Erzählungen, bei Goethe sind es lediglich sieben. Vielleicht ist dies dem mäßigen Erfolg des Werkes geschuldet.

Friedrich Hölderlins Gedicht *Die Wanderung* (1801)

Kurzbiografie Friedrich Hölderlin

Am 20. März 1770 wird Friedrich Hölderlin in Lauffen am Neckar geboren. Er studiert Theologie in Tübingen und gründet einen Dichterbund. 1792 veröffentlicht er erste Gedichte. Zwei Jahre später beendet er erfolgreich sein Studium, will aber statt Pfarrer lieber Dichter und Hauslehrer werden. Er lernt Schiller und Goethe kennen und veröffentlicht in Schillers Zeitschrift *Thalia* eigene Gedichte. 1796 ist er als Hauslehrer in Frankfurt tätig, mit der Familie flieht er vor den herannahenden französischen Truppen nach Driburg. Er verfasst das zweibändige Werk *Hyperion*, 1804 veröffentlicht er die *Trauerspiele des Sophokles*. Es wird eines seiner letzten Werke sein. Im September 1806 wird er in eine psychiatrische Klinik der Universität Tübingen eingeliefert, ein Jahr später veröffentlicht er noch einmal letzte Gedichte. Nach seiner Entlassung 1807 bleibt er in Nachbarschaft zur Klinik am Neckarufer wohnen. Eine Genesung wird ihm nicht attestiert. Bereits 1826 editieren Ludwig Uhland und Gustav Schwab eine Sammlung von Hölderlins Gedichten. Am 7. Juni 1843 verstirbt Hölderlin in Tübingen.

Hölderlins Gedicht demonstriert – wie sich im Anschluss zeigen wird – den Kontrast zwischen dem Verlassen der Heimat und dem Ankommen in der Fremde sehr anschaulich. Es handelt vom Zurückklassen, von Anpassungsschwierigkeiten und der Annäherung von Einheimischem und Fremden. Zudem lässt sich erneut die Hinwendung zur Antike in dieser Epoche erkennen.



Die Wanderung (1801)

Glückselig Suevien, meine Mutter,
Auch du, der glänzenderen, der Schwester
Lombarda drüben gleich,
Von hundert Bächen durchflossen!
Und Bäume genug, weißblühend und rötlich,
Und dunklere, wild, tiefgrünenden Laubs voll,
Und Alpengebirg der Schweiz auch überschattet
Benachbartes dich; denn nah dem Herde des Hauses

Wohnst du, und hörst, wie drinnen
Aus silbernen Opferschalen
Der Quell rauscht, ausgeschüttet
Von reinen Händen, wenn berührt

Von warmen Strahlen
Kristallenes Eis und umgestürzt
Vom leichtanregenden Lichte
Der schneeige Gipfel übergießt die Erde
Mit reinestem Wasser. Darum ist
Dir angeboren die Treue. Schwer verläßt,
Was nahe dem Ursprung wohnet, den Ort.
Und deine Kinder, die Städte,
Am weithindämmernden See,
An Neckars Weiden, am Rheine,
Sie alle meinen, es wäre
Sonst nirgend besser zu wohnen.

Ich aber will dem Kaukasos zu!
Denn sagen hört ich
Noch heut in den Lüften:
Frei sei`n, wie Schwalben, die Dichter.
Auch hat mir ohnedies
In jüngeren Tagen eines vertraut,
Es seien vor alter Zeit
Die Eltern einst, das deutsche Geschlecht,
Still fortgezogen von Wellen der Donau,
Am Sommertage, da diese
Sich Schatten suchten, zusammen
Mit Kindern der Sonn
Am Schwarzen Meere gekommen;
Und nicht umsonst sei dies
Das gastfreundliche genennet.

Denn, als sie erst sich angesehen,
Da nahten die anderen erst; dann satzten auch
Die Unseren sich neugierig unter den Ölbaum.
Doch als sich ihre Gewande berührt,
Und keiner vernehmen konnte
Die eigene Rede des andern, wäre wohl
Entstanden ein Zwist, wenn nicht aus Zweigen herunter
Gekommen wäre die Kühlung,
Die Lächeln über das Angesicht
Der Streitenden öfters breitet, und eine Weile
Sahn still sie auf, dann reichten sie sich
Die Hände liebend einander. Und bald

Vertauschten sie Waffen und all
Die lieben Güter des Hauses,
Vertauschten das Wort auch und es wünschten
Die freundlichen Väter umsonst nichts
Beim Hochzeitjubel den Kindern.
Denn aus den Heiligvermählten
Wuchs schöner, denn alles,
Was vor und nach
Von Menschen sich nannt, ein Geschlecht auf. Wo,
Wo aber wohnt ihr, liebe Verwandten,
Da wir das Bündnis wiederbegehn
Und der teuern Ahnen gedenken?

Dort an den Ufern, unter den Bäumen
Ionias, in Ebenen des Kaysters,
Wo Kraniche, des Äthers froh,
Umschlossen sind von fernhindämmernden Bergen,
Dort wart auch ihr, ihr Schönsten! oder pflegtet
Der Inseln, die mit Wein bekränzt,
Voll tönten von Gesang; noch andere wohnten
Am Tayget, am vielgepriesnen Hymettos,

Die blühten zuletzt; doch von
Parnassos` Quell bis zu des Tmolos
Goldglänzenden Bächen erklang
Ein ewiges Lied; so rauschten
Damals die Wälder und all
Die Saitenspiele zusamt
Von himmlischer Milde gerühret.

O Land des Homer!
Am purpurnen Kirschbaum oder wenn
Von dir gesandt im Weinberg mir
Die jungen Pfirsiche grünen,
Und die Schwalbe fernher kommt und vieles erzählend
An meinen Wänden ihr Haus baut, in
Den Tagen des Mais, auch unter den Sternen
Gedenk ich, o Ionia, dein! doch Menschen
Ist Gegenwärtiges lieb. Drum bin ich
Gekommen, euch, ihr Inseln, zu sehn, und euch,
Ihr Mündungen der Ströme, o ihr Hallen der Thetis,
Ihr Wälder, euch, und euch, ihr Wolken des Ida!

Doch nicht zu bleiben gedenk ich.
Unfreundlich ist und schwer zu gewinnen
Die Verschlossene, der ich entkommen, die Mutter.
Von ihren Söhnen einer, der Rhein,
Mit Gewalt wollt er ans Herz ihr stürzen und schwand
Der Zurückgestoßene, niemand weiß, wohin, in die Ferne.
Doch so nicht wünscht ich gegangen zu sein,
Von ihr, und nur, euch einzuladen,
Bin ich zu euch, ihr Grazien Griechenlands,
Ihr Himmelstöchter, gegangen,
Daß, wenn die Reise zu weit nicht ist,
Zu uns ihr kommet, ihr Holden!

Wenn milder atmen die Lüfte,
Und liebende Pfeile der Morgen
Uns Allzageduldigen schickt,
Und leichte Gewölke blühn
Uns über den schüchternen Augen,
Dann werden wir sagen, wie kommt
Ihr, Charitinnen, zu Wilden?
Die Dienerinnen des Himmels
Sind aber wunderbar,
Wie alles Göttlichgeborene.
Zum Träume wird's ihm, will es einer
Beschleichen und straft den, der
Ihm gleichen will mit Gewalt;
Oft überraschet es einen,
Der eben kaum es gedacht hat.



Literturnachweise

Aischylos: Die Tragödien. Übertrag. V. Johann Gustav Droysen, neu hrsg. und eingel.v. Bernhard Zimmermann, 7. überarb. Aufl., Stuttgart 2016.

Aischylos: <https://www.perlentaucher.de/buch/aischylos/die-orestie.html> (letzter Zugriff: 16.06.2020).

Aischylos: <https://www.stefan.cc/geschichte/autoren/aischylos.html> (letzter Zugriff: 16.06.2020).

Alles über Johann Wolfgang von Goethe. Biografie: <http://www.johann-wolfgang-goethe.net/> (letzter Zugriff: 09.07.2020).

Biographie Vergil: <http://www.lingualatina.de/biographiae/vergil.html> (letzter Zugriff: 15.06.2020).

Driessen, Christoph: Boccaccio und die Lust am Leben: <https://www.g-geschichte.de/plus/boccaccio-dekameron/> (letzter Zugriff: 10.07.2020).

Goethe, Johann Wolfgang: Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten, Stuttgart 1991.

Hölderlin, Friedrich: Die Wanderung. In: Hölderlin, Friedrich: Sämtliche Werke und Briefe. Weimar 1970, S. 453-456.

(Hölderlin) Leben: <https://www.hoelderlin-gesellschaft.de/website/de/friedrich-hoelderlin/leben> (letzter Zugriff: 08.07.2020).

Hoffnung für alle. Die Bibel, Basel 2002.

Michel, Andreas: Flucht. <https://www.bibelwissenschaft.de/wibilex/das-bibellexikon/lexikon/sachwort/anzeigen/details/flucht/ch/07d5d661e524559e61a157713a3d8f4c/> (letzter Zugriff: 15.06.2020).

Vergil: Aeneis. Lateinisch-deutsch, hrsg. u. übersetzt v. Gerhard Fink, Düsseldorf / Zürich 2005.

Bildnachweise

<https://www.abebooks.de/9783765560750/Hoffnung-alle-Bibel-Skyway-Edition-3765560758/plp>.

<https://www.amazon.com/Unterhaltungen-Deutscher-Ausgewanderten-German-Wolfgang/dp/3843090424>.

<https://www.citizencircle.de/wie-schreibe-ich-ein-buch/>.

<https://creativemarket.com/Natis/378517-Holy-bible-vector-icon>.

http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/hoelderlin_gedichte_1826.

<https://www.die-goetter.de/aeneis-buch-1-12>.

https://www.fischerverlage.de/buch/aischylos_die_schutzflehenden/9783104019543.

<http://www.hellenica.de/Griechenland/LX/DieSchutzflehenden.html>.

<https://www.ostsee24.de/ostsee-urlaub/aktivurlaub/wandern>.

<https://sabine.knienieder.com/vergils-aeneis-epos-ueber-aeneas-inhalt-und-hintergrund/>.

Flucht erzählen – die Epoche der Exilliteratur

Was ist Exilliteratur?

Eine Epoche der deutschen Literaturgeschichte, in der das Thema Flucht und Vertreibung besonders stark thematisiert wird, ist die Epoche der Exilliteratur. Unter Exilliteratur im engeren Sinne werden die **Jahre zwischen 1933 und 1945** verstanden, d.h. die **Zeit des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkrieges**. Die Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft in Deutschland führte in Deutschland und Europa zu **massiven Fluchtbewegungen**. Zwischen 1933 und 1945 lag die Zahl der aus Deutschland ausgewanderten und vertriebenen Personen bei etwa einer halben Million. Unter den Flüchtigen waren Personen aus allen Gesellschaftsschichten, aus verschiedene Berufsgruppen und mit unterschiedlichen politischen Gesinnungen zu finden. Mehr als die Hälfte der Vertriebenen waren jüdischer Herkunft. Neben Ärzten, Juristen, Gewerkschaftern, Arbeitern etc. waren es auch Künstler und Schriftsteller die das nationalsozialistische Deutschland verließen. Dabei waren zunächst die großen europäischen Metropolen wie **Paris, Prag, Wien und Amsterdam** das Ziel der deutschen Emigranten, bestand doch noch immer die Hoffnung, dass Adolf Hitler nicht lange an der Macht wäre und man nahe der deutschen Grenzen möglichst schnell in seine Heimat zurückkehren könnte. Im Jahr 1938 hatten aber bereits auch größere Fluchtbewegungen nach England, in die USA, Lateinamerika, Neuseeland und Asien begonnen. Diese Regionen kristallisierten sich später als Zentren des deutschsprachigen Exils heraus.



Die vor dem NS-Regime geflohenen **Autoren gingen auch nach ihrer Flucht dem Schreiben nach und produzierten unter den Bedingungen des Exils weiter Texte**. Diese Werke werden unter dem **Begriff Exilliteratur** zusammengefasst. Dabei eröffnet der Begriff die Vorstellung, dass sich die Literatur des Exils durch einen einheitlichen Stil auszeichnet, da die gemeinsame Erfahrung der Flucht und der Ankunft in einem neuen Land möglicherweise zu einer ähnlichen Haltung und zu einer gemeinsamen Poetik geführt haben könnte. Allerdings erweisen sich die Schreibweisen und die Thematiken der Exilliteratur als sehr vielfältig. Zwar teilen sich die Autorinnen und Autoren eine

gemeinsame Erfahrung und die grundsätzliche Ablehnung der nationalsozialistischen Herrschaft, allerdings entstand daraus kein einheitlicher literarischer Stil. Allerdings entstanden zahlreiche Werke, in denen die Erfahrungen im Exil dargestellt, verarbeitet und reflektiert werden. Das hatte zur Folge, dass bestimmte Themen in den verschiedenen Texten der Exilliteratur immer wiederkehren. So spielte beispielsweise die Frage nach der Funktion von Literatur eine wichtige Rolle. Des Weiteren thematisierten die Werke des Exils auch immer wieder Unsicherheiten und Probleme, die sich durch das Exil ergaben, so z.B. die Isolation, die Unmöglichkeit der freien Meinungsäußerung, der Verlust der deutschen Sprache sowie die Angst vor dem Verlust der eigenen Identität. In vielen Texten wurde zudem die Ordnung der Welt hinterfragt.

Merkmale der Exilliteratur



Die Machübernahme durch Adolf Hitler und die steigende Einflussnahme des Nationalsozialismus in Deutschland bewirkte nicht nur politische und soziale

Veränderungen, sondern beeinflusste zudem das kulturelle und künstlerische Leben im Land. Durch die zahlreichen Umbrüche ab 1933 waren die Autorinnen und Autoren der Zeit gezwungen, sich mit den neuen und fremden Umständen der Zeit und ihres künstlerischen Schaffens auseinanderzusetzen. Dabei empfanden viele Schriftsteller die **Atmosphäre im Nazi-Deutschland als eine Endzeitvision**. Für sie schien die westliche und deutsche Kultur am Abgrund zu stehen, begründet durch den Aufstieg des Nationalsozialismus und der damit verbundenen Negierung aller bisher vorhandenen humanistischen Werte. Der Einzelne stand vor einer **existenziellen Krise**, da die bisherigen Werte und Normen, die das Denken und Fühlen der Autoren, aber auch ihr künstlerisches Schaffen beeinflussten nicht mehr verfügbar waren. Die bisherige Lebensordnung der Literaten fiel in sich zusammen. Ein **Gefühl der Ohnmacht** war vorherrschend, verbunden mit Zukunftsängsten und der Angst vor der persönlichen und beruflichen Bedeutungslosigkeit.

Auch das Exil, in welches sich viele Schriftsteller flüchteten, konnte nur bedingt ein Gefühl der Sicherheit vermitteln. Zunächst empfanden viele Exilanten die neue Heimat als eine Art Provisorium, in welchem sie sich nur kurzzeitig aufhalten würden, um schnellstmöglich nach Hause zurückkehren zu können. Dadurch verliehen sie sich selbst den Status eines vorübergehenden Daseins. Die persönlichen Unsicherheiten der Autoren wurden dadurch weiter vergrößert. Zu der gegenwärtigen, unberechenbaren Situation und der Angst vor der Zukunft gesellten sich der Verlust des bisherigen literarischen Publikums sowie die Kontakte zu den bisherigen Verlagen. Der Raum für kreatives und schöpferisches Potential war im Exil nicht gegeben. Das Exil wird nicht nur als eine **Entwurzelung** vom bisherigen Leben empfunden, sondern ist zudem eine **tägliche Grenzerfahrung**, da sich die Literaten jeden Tag mit einem physischen und psychischen Existenzverlust konfrontiert sahen.

Thomas Mann beschreibt diese Gefühle mit dem Bild eines »Herzasthmas des Exils«. Er beschreibt das Leben in der Fremde wie folgt:

»Schwer genug war, was dann folgte, das Wanderleben von Land zu Land, die Passsorgen, das Hotel-Dasein, während die Ohren klangen von den Schandgeschichten, die täglich aus dem verlorenen, verwildernden, wildfremd gewordenen Land herüberdrangen.«

Gleichzeitig war die Selbstwahrnehmung vieler Autoren aber auch durch das Gefühl geprägt, Teil eines anderen und besseren, des wahren Deutschlands zu sein. **Heinrich Mann** beschreibt es so:

»Die Emigration wird darauf bestehen, dass mit ihr die größten Deutschen waren und sind, und das heißt zugleich: das beste Deutschland.« Gleichzeitig bezeichnet er die Emigration als »die Stimme ihres stumm gewordenen Volkes«.

Deutschland wurde stilisiert als ein Land, das wahlweise der Barbarei, dem Teufel, der Dummheit oder auch einer Bande von Psychopathen zum Opfer gefallen ist. **Die Rolle der Literatur veränderte sich** dadurch. Eine ihrer primären Funktionen bestand nun darin, darauf aufmerksam zu machen, dass die Erneuerung des Landes unter Hitler nichts anderes als Krieg bedeute. Zudem musste sich die Literatur aber auch dem empfundenen Sinnverlust stellen, wodurch ihr Ziel nicht mehr nur in der Abbildung der Welt bestand, sondern insbesondere darin, selbst Welten zu erzeugen, die durch Vielfalt, aber auch Verfremdung gekennzeichnet waren. Da das bisherige Welt- und Kulturbild durch eine veränderte Gesellschaft zerstört wurde, sehen sich die Autorinnen und Autoren nun gezwungen, eigene Weltbilder zu entwerfen.



Die veränderte Rolle der Sprache im Exil

Für einen Autor spielt die Sprache eine bedeutende Rolle. Sie ist nicht nur sein Handwerk, sondern vor allem auch das Medium, über das sich seine Kunst etabliert. Um sein Schreiben ausführen und seine Gedanken ausdrücken zu können, ist der Schriftsteller auf die Sprache angewiesen. Das Exil brachte für die Schriftsteller zur Zeit des Dritten Reiches nicht nur eine Trennung von der räumlichen Heimat mit sich, sondern auch eine **Trennung von ihrer sprachlichen Heimat** – der deutschen Sprache. Somit fiel für die Autorinnen und Autoren nicht nur ihre Sprache weg, sondern zudem ihre Ausdrucksmöglichkeit, aber auch ein Teil ihrer eigenen Existenz. Die deutsche Sprache, die die exilierten Literaten bisher die Welt erschließen und beschreiben ließ, ist für sie nicht mehr zugänglich. Die neue Sprache im Exil ist für sie noch kein Medium, um sich auszudrücken. Die Vertreibung aus ihrer Muttersprache und der **Kampf um eine neue Sprache**, in der sie sich verwirklichen können, stellte die Schriftsteller vor ein großes Problem. Dieser Zustand wird von vielen als ein ›Sprachexil‹ bezeichnet. Wie aber wirkte sich dieses sprachliche Exil nun auf die Literatur der Zeit aus?

Eine Reaktion auf den Verlust der Muttersprache bestand darin, dass sich die Autoren, abgeschnitten von der eigentlichen Sprache, an **historischen Quellen** orientieren, beispielsweise an der Sprache der Klassik. Die Rückwendung an die vergangene Sprache hat zur Folge, dass in den Werken auch zunehmend **intertextuelle Verweise** auf vorangegangene Werke zu finden sind, beispielsweise auf biblische Geschichten, die römische Exilliteratur oder auch auf Homers' ›Odyssee‹, auf die sich beispielsweise in Anna Seghers Roman ›Transit‹ zahlreiche Bezüge finden lassen.

Immer wieder brandet in diesen Zeiten auch die Diskussion auf, ob überhaupt noch auf Deutsch geschrieben werden sollte, da die deutsche Sprache zunehmend als eine Sprache von Verbrechern stilisiert wurde. Die Möglichkeit, ihre Muttersprache aufzugeben, wurde allerdings von zahlreichen Autorinnen und Autoren rigoros abgelehnt, die sich selbst oftmals als **Bewahrer der deutschen Sprache und Kultur** sahen. Dementsprechend wollten sie ihre **Muttersprache zum Kampf gegen den Nationalsozialismus** einsetzen und sie nicht einfach dem neuen Regime überlassen. Gleichzeitig diente die Sprache für die Exilanten auch als ein wichtiges Identifizierungsmerkmal. Sie war die letzte Verankerung in die alte Heimat und somit nicht nur ein **Zeichen der Herkunft**, sondern auch ein **Mittel zur Orientierung**. Die Nichtbeachtung der Landessprache des Exils hatte allerdings zur Folge, dass die Literaten in ihrer neuen Heimat keine Beachtung, geschweige denn Anerkennung für ihr Schreiben fanden.

Das wiederum wirkte sich negativ auf das Selbstempfinden vieler Autoren aus. Der Kampf um die Sprache wurde somit auch zu einem Kampf um die eigene Existenz.

Für die Schriftsteller, die sich die neue Sprache des Gastlandes annahmen, stellte die neue sprachliche Situation aber auch eine **Möglichkeit der Bereicherung und Erneuerung ihrer Literatur** dar. Mit der neuen Sprache erweiterte sich nicht nur das Sprachrepertoire, sondern auch seine Ausdrucksmöglichkeiten. Einer, der sich im Exil von der deutschen Sprache abwandte, war Klaus Mann. Mann kam 1938 in die USA und begann kurz nach seiner Ankunft auf Englisch zu schreiben. Er publizierte zunächst mehrere Aufsätze und Rezensionen, nutzte die neue Sprache aber auch zunehmend für persönliche Aufzeichnungen oder in seinen literarischen Werken. Ein Wechsel der Sprache war für Klaus Mann vor allem eine pragmatische Lösung des Sprachproblems im Exil. Er vertrat die Meinung, dass deutsch schreibende Autoren im Exil keine internationale Leserschaft ansprechen könnten und dass der Sprachwechsel die einzige Möglichkeit sei, weiterhin mit dem Schreiben Geld zu verdienen. Doch der Sprachwechsel brachte auch einen politischen Charakter mit sich. Die **neue Sprache diente als ein Mittel der Abgrenzung** von der deutschen Sprache und Kultur, die zunehmend von den Nationalsozialisten funktionalisiert und missbraucht wurde.

Die Sprachnot und das Sprachexil thematisierten viele Autorinnen und Autoren auch in ihren literarischen Werken. Für die einen diente die Sprache nach wie vor der Identifikation mit der eigenen Sprache, wie es **Jacob Harin** in seinem Gedicht »Deutsch« beschreibt:

»Nichts besaß ich auf Erden, nichts gab die Welt mir, als dich, o deutsche Sprache, du meine Mutter und Heimat.«

Gleichzeitig wurde die Literatur auch genutzt, um für den Erhalt der Muttersprache zu appellieren, z.B. bei **Ernst Waldinger**: »Du deutsche Sprache [...] solange wir die Treue dir nicht brechen, sind auch im neuen Land wir unverwaist«.

Martha Hoffmann thematisiert in einem ihrer Gedichte aber auch die Furcht vor dem Verlust ihrer Autorentätigkeit. In »Geraubte Sprache« heißt es: »O wär ich wie Wolke, wie Nebel und Dunst so stumm, da die Abende lodern, ich müßt‘ nicht, der Sprache beraubt, meiner Kunst, der einzigen – lebend vermodern«.

Das Leben im Exil beeinflusste nicht nur die Frage danach, *was* erzählt werden sollte, sondern vor allem auch *wie* erzählt werden sollte. Die Autoren trieb die Frage umher, wie die unsagbaren Erlebnisse und Erfahrungen der Flucht und des Exils dargestellt und beschrieben werden können. Eine zahlreich benutzte Metapher für die Beschreibung der Exilerfahrung ist das Bild

des Wartesaals oder des Transits, in dem die Menschen auf unbestimmte Zeit verharren müssen, der aber auch die Hoffnung und das Versprechen mit sich bringt, dass das unbefriedigende Warten ein Ende haben wird und das bessere Zeiten kommen werden, in denen der Warteraum verlassen werden kann. Wie sich bereits im Titel zeigt, greift z.B. Anna Seghers in ihrem Roman ›Transit‹ dieses Motiv auf. Anstelle der Wartesaal-Metapher verwenden einige Autoren aber auch das Bild vom Leben auf einem Vulkan (z.B. Klaus Mann ›Der Vulkan‹ [1939]).

Unter den exilierten Literaten herrschte nicht nur ein Gefühl des unbefriedigenden Wartens, sondern auch die Empfindung, dass das Böse nun die Herrschaft über die Welt übernommen hat. Hitler und sein Regime wurden dementsprechend als Inbegriff der Bedrohung stilisiert. Damit einhergehend nahmen auch **theologische Vorstellungen vom Ende der Welt**, der Apokalypse oder auch des Jüngsten Gerichts Einzug in die Werke der Zeit. Damit sollte vor allem der Versuch unternommen werden, den **Charakter des Hitlerregimes in Worte zu fassen**. Nicht nur die Analyse der damals gegenwärtigen Zeit und Ereignisse, sondern auch eine Beschreibung der Bewältigung der eigenen Lebenssituation wurden damit zu Hauptmotiven der Literatur. Damit verbunden spielte auch immer mehr die Reflexion der eigenen literarischen Tätigkeit und ihre Möglichkeit, der Bezugnahme auf die Ereignisse der Zeit, eine Rolle in den Texten der Exilliteratur.

Da viele Autorinnen und Autoren das Gefühl hatten, die Wirklichkeit sei für sie nicht mehr abbildungbar und rational erklärbar, entzieht sich auch die Sprache der literarischen Werke mehr und mehr der Rationalität. Die Folge ist ein hoher Abstraktionsgrad in den Texten, der vor allem durch deren **zunehmende Verbildlichung** erreicht wird. Einhergehend mit zahlreichen **Verfremdungseffekten**, wie sie beispielsweise Bertolt Brecht verwendete, ist der Leser bei der Rezeption der Werke darauf angewiesen, sich ohne konkrete Hilfsmittel und Hinweise auf den Text einzulassen, um ihm Sinn und Bedeutung zu verleihen. Somit wird die Position des Lesers in den Werken der Exilliteratur mehr und mehr gestärkt. Die Rolle zwischen Autor und Leser wird im folgenden Abschnitt noch einmal genauer beleuchtet.

Die Beziehung zwischen Autor und Leser in den Werken der Exilliteratur



Schriftsteller schreiben für ein Publikum. Ihr Ziel ist es, über die literarischen Werke eine Verbindung zu ihren Leserinnen und Lesern aufzubauen, um Antworten und Reflexionen zu erhalten. Im Exil sind die Rezipierenden für die Literaten allerdings unerreichbar geworden. Zu der persönlichen Verbannung aus der Heimat kommt nun auch noch die Verbannung aus ihrem beruflichen Umfeld, denn dem alten Publikum ist es nicht mehr möglich, die geschriebenen Texte zu rezipieren. Folglich ist die bisher angenommene **literarische Kommunikation zwischen Autor und Leser abgebrochen**. Viele Schriftsteller sehen darin ein Zeichen, dass die bisher angenommenen kulturellen Gemeinsamkeiten mit dem Publikum schon immer nur eine Illusion waren. Aus diesem Grund sehen sich die exilierten Autoren nun gezwungen, ihre eigene literarische Tätigkeit und die Wichtigkeit ihrer Werke zu reflektieren. Durch den Verlust des gewohnten, alltäglichen Schreibens ändert sich auch der Blick der Autorinnen und Autoren auf ihre Literatur. Da im Exil ein Zusammenwirken von Schriftsteller und Rezipierenden nicht mehr gegeben ist, ist auch die kommunikative Funktion von Literatur nicht mehr gegeben. Dadurch wird der eigentliche Bezug des Werkes auf den Leser zunehmend geschwächt, aber auch immer mehr thematisiert. Denn viele Autoren sind nun gezwungen, sich mit einem **anonymen Publikum** auseinander zu setzen und nach dessen Verhältnis zu seinen Texten zu fragen. Der Schriftsteller Max Herrmann-Neiße bezeichnet diesen Zustand als »Sprechen in einem echolosen Raum«.

Eine gemeinsame Wirklichkeit und ein gemeinsamer Erfahrungshorizont zwischen dem exilierten Autor und seinem Publikum sind während des Dritten Reiches nicht mehr gegeben. Die Botschaften der Schriftsteller, die durch seine Werke vermittelt werden sollten, sind für die Leser nicht mehr von Bedeutung. Ihre Realität im nationalsozialistischen Deutschland unterscheidet sich zu sehr von der Situation der Autoren im Exil. Die exilierten Literaten sehen ihre Aufgabe im Exil nun darin, ihr eigenes literarisches Zeichensystem und ihre Botschaften zu hinterfragen und zu überprüfen. Viele beschleicht das Gefühl, dass sie mit ihren bisherigen Werken möglicherweise überhaupt nicht verstanden wurden. Die Folge ist, dass **die bisherigen Literaturkonzepte kritisch betrachtet** und nach und nach verabschiedet werden. Insbesondere die Vorstellung, dass literarische Texte eine potentielle ethische Wirkung und

einen Einfluss auf die Alltäglichkeit des Publikums haben, wird verworfen. Dadurch beginnen zum einen viele Schriftsteller an ihrer eigenen Fähigkeit, Botschaften zu vermitteln, zu zweifeln. Andererseits sieht sich ein Großteil der Autorinnen und Autoren nicht mehr verpflichtet, sich an einem konventionellen literarischen Stil zu orientieren, da eine Verständigung und Übereinstimmung mit dem Publikum nicht mehr erreichbar sind. Diese wäre nur möglich, wenn Autoren und Leser über einen gemeinsamen kulturellen Code verfügen würden, was im Exil und zu Zeiten des Dritten Reiches nicht mehr möglich war. Die **Unverständlichkeit wird als neues künstlerisches Verfahren etabliert**. Viele Schriftsteller schreiben nur noch für imaginierte Leser, die ihre Texte in der Zukunft rezipieren könnten. Somit wird das literarische Ziel der Kommunikation und Verständigung mit dem Publikum auf die Zukunft verlegt, da dieses in der Gegenwart nicht erreicht werden kann. Gleichzeitig wird vielfach der Versuch unternommen, sich der Gefahr des Vergessenwerdens zu entziehen, indem sich die Texte des Exils zunehmend auf vergangene Literatur und Kunst beziehen, beispielsweise durch Verweise auf die Bibel oder die griechische und römische Mythologie. Indem sie diese Bezüge in ihre Texte integrieren, stellen die Autorinnen und Autoren ihre eigenen Texte in eine Reihe mit den großen Werken der Vergangenheit, wodurch das **Risiko des Vergessens** verringert werden soll. Zudem wird die Intertextualität genutzt, um das eigene literarische Schaffen in ein kommunikatives System einzufügen, welches nicht vom Leser abhängig ist, sondern auch unabhängig von ihm die Zeit überdauert.

Vernunft und Wirklichkeit

Im Exil war nicht nur die Kommunikation zwischen dem Autor und seiner Leserschaft gestört, sondern auch die Beziehung des Autors zur Wirklichkeit. In der Isolation des Exils war der Autor weit entfernt von dem Alltag im nationalsozialistischen Deutschland. Dadurch wuchs im Exil die **Kluft zwischen der Literatur und dem realen Geschehen**. Eine literarische Darstellung der Wirklichkeit und das Eingreifen über künstlerische Mittel in die Realität des Publikums war nicht mehr möglich. Aus diesem Grund entwickeln die Schriftsteller im Exil **neuartige poetische Verfahren**, um die Differenz zwischen Realität und Fiktion zu reflektieren und zu verdeutlichen. Zudem erfahren die Autoren im Exil immer mehr, dass ihre Wirklichkeit, in der sie früher lebten, so nicht mehr verfügbar ist. Sie stehen vor den Trümmern ihrer Weltanschauungen und ihrer Überzeugungen. Diese Erfahrung wird in der Literatur der Zeit zunehmend durch **Verfahren der Dekonstruktion, Diskontinuität und Destrukturierung** verarbeitet. Die bisherige sprachliche Ordnung der Literatur wird in der Exilliteratur aufgelöst. Die Welt erscheint den Schriftstellern nicht mehr erklärbar. Bertolt Brecht sieht dadurch die Funktion von Literatur wie folgt: »Die Welträtsel werden nicht gelöst, sondern gezeigt«. Die Aufgabe der literarischen Werke besteht folglich nicht mehr in dem Entwerfen von verständlichen Botschaften, sondern vielmehr steht die Frage im Mittelpunkt, wie die Strukturen der Wirklichkeit und ihre schrittweise Auflösung durch die Texte sichtbar gemacht werden kann. Eine künstlerische Möglichkeit, dies darzustellen, ist beispielsweise Brechts Theorie der Verfremdung, deren Ziel darin besteht, in literarischen Texten Störungen zu integrieren, die eine einfache und konventionelle Rezeption von Texten erschwert. Nur wenn sich der Leser seiner bisherigen Wirklichkeit und den damit verbundenen konventionellen Codes entzieht, ist er in der Lage die Bedeutung der Texte zu entschlüsseln.

Die Dekonstruktion der Realität in den Werken der Zeit soll verdeutlichen, dass die Wirklichkeit kein statischer Begriff ist, sondern dass er Wandlungen erfahren kann. Oftmals werden die Werke der Exilliteratur verworren oder widersprüchlich gestaltet, um dem Leser die Unmöglichkeit einer klaren und deutlichen Kommunikation zu verdeutlichen. Viele Texte erlangen ihre Bedeutung nur noch durch ihre Referenz auf andere Texte oder literarische Diskurse. Die Entwirklung, die die Autoren im Exil erfuhren, wurde in ihren Werken über eine Verfremdung und Verzerrung des Geschehens verdeutlicht.

Einhergehend mit dem **Verlust ihrer Wirklichkeits- und Weltvorstellungen** verloren auch viele Schriftsteller das Vertrauen in die Vernunft der Menschen und in das logische Denken. In den schrecklichen Taten der Nazis zeigte sich für sie ein Rückschritt und eine Verneinung der

Menschlichkeit, welche durch den Rationalismus nicht erklärbar war. Die Vernunft und Rationalität hatten für die Autoren ihre Gültigkeit und Wirksamkeit verloren. Das hatte wiederum Auswirkungen auf den Einzelnen, der sich nun ohne die Werte und Normen der Gesellschaft zurechtfinden musste. Viele Romane der Exilliteratur machen die Abhängigkeit des Einzelnen, beispielsweise von gesellschaftlichen und bürokratischen Strukturen wie es in Anna Seghers' ›Transit‹ der Fall ist, deutlich. Die **Individualität des Menschen** wird in vielen Texten der Zeit in Frage gestellt. Wie kann der Mensch über sein Leben selbst bestimmen, wo er doch immer in gesellschaftliche Prozesse integriert ist? Und was passiert mit dem Einzelnen, wenn diese Strukturen für ihn nicht mehr nachvollziehbar und verständlich sind? Mehr und mehr werden Friedrich Nietzsches Kritik an der Logik (jede Logik sei Fiktion) und seine Kritik an einem Fortschrittsoptimismus wieder aufgegriffen, da sie in der Zeit des Dritten Reiches immer mehr an Aktualität gewinnen. Zudem veranschaulichen das NS-Regime und das Exil, dass Bildung, Aufklärung und Wissen keine andauernden Werte sind, sondern dass auch sie vor der veränderten Gegenwart im Dritten Reich scheitern.

Die Werke der Exilliteratur thematisieren und stellen diesen **Verfall von Wirklichkeit und Vernunft** dar, ohne dass sie selbst einen Weg aus der kulturellen Krise zeigen (können).

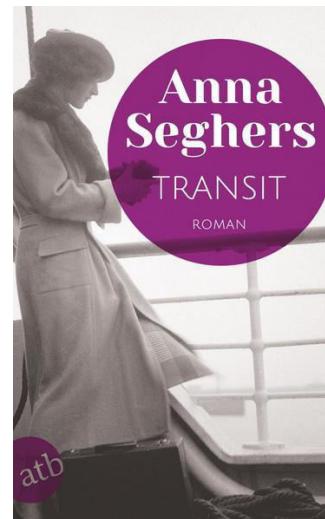
Werke der Exilliteratur

Anna Seghers Roman ›Transit‹ (1944)

Kurzbiografie Anna Seghers

Am 19. November 1900 wird Anna Seghers als Netty Reiling in Mainz geboren. Nach dem Ende ihres Studiums der Kunstgeschichte, Geschichte, Sinologie und Philologie in Köln und Heidelberg im Jahr 1924 beginnt sie mit dem Schreiben und Veröffentlichen erster Texte. Ab 1927 schreibt die Autorin unter dem Pseudonym ›Seghers‹. Im Jahr 1929 beginnt Seghers ihre Mitarbeit im ›Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller‹ (BPRS). Auch ihre Literatur wird zunehmend politischer. In ihrem Roman ›Die Gefährten‹ (1932) warnt Seghers ihre Leserschaft zum ersten Mal vor dem drohenden Faschismus in Deutschland. Nachdem Seghers im Jahr 1933 kurzzeitig von der Gestapo verhaftet wurde, beginnt sie noch im selben Jahr ihre Flucht durch Europa. Ihre erste Station ist Paris, wo sie bis zum Einmarsch der deutschen Truppen im Jahr 1940 lebt. Danach flieht sie nach Marseille, den noch unbesetzten Teil Frankreichs, von wo aus sie dann über zahlreiche weitere Stationen nach Mexiko flieht. Im mexikanischen Exil treibt Anna Seghers ihre literarische Karriere weiter voran und schreibt zahlreiche Werke, u.a. auch ihren Roman ›Transit‹. Erst 1947 kehrt die Autorin über Schweden und Frankreich zurück nach Deutschland. Bis zu ihrem Tod am 1. Juni 1983 in Berlin engagiert sich Anna Seghers sehr vielfältig im literarischen Betrieb ihres Heimatlandes und wird unter anderem mit der Ehrendoktorwürde der Universität Jena ausgezeichnet.

In ihrem Roman ›Transit‹ verarbeitet die deutsche Schriftstellerin Anna Seghers ihre eigenen Erfahrungen der Flucht und des Exils in Frankreich. Der Roman erschien zunächst 1944 in englischer und spanischer Übersetzung, bevor er nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges im Jahr 1947/48 auch in deutscher Sprache erschien. Bereits hier zeigt sich, welchen Einfluss das Exil auf das Wirken der Autorin hatte, da ihre Romane zunächst in den Sprachen ihrer Gastländer erscheinen, ehe sie in ihrer Muttersprache publiziert werden. Im Text rückt das Thema der Flucht und des damit verbundenen Wartens in den Mittelpunkt. Das Geschehen wird von einem sogenannten homodiegetischen Erzähler, kurz gesagt einem Ich-Erzähler, geschildert. Das Besondere an diesem Erzähler ist, dass er bis zum Ende des Romans anonym bleibt und die Handlung rückblickend erzählt. Die Erzählsituation ist dabei sehr archaisch, denn der Erzähler schildert seine Geschichte in einer Pizzeria am Marseiller Hafen vor dem Feuer des Backofens. Diese Szenerie erinnert an die ›Odyssee‹ von Homer, in der der Protagonist Odysseus die Geschichte seiner Irrfahrten auch am Feuer erzählt. Auch die Struktur von ›Transit‹ ähnelt der des griechischen Epos, denn der unbekannte Erzähler schildert ebenso wie Odysseus sein zielloses Herumirren in der neuen Heimat Marseille. In diesem beispielhaften intertextuellen Bezug wird ein Charakteristikum der Exilliteratur deutlich, nämlich die



Rückbesinnung auf die Kunst und Literatur der Vergangenheit, um sich in deren Reihen zu integrieren und sich somit dem Vergessenwerden zu entziehen. Durch eine Vielzahl literarischer, religiöser und mythologischer Anspielungen (z.B. die Hadesfahrt, auf die sich der Erzähler mehrfach bezieht) erzeugt Anna Seghers in ihrem Werk eine hochgradige Mehrdeutigkeit. Der Roman entzieht sich einer eindeutigen Interpretation und kann auf vielfältige Weise gelesen werden. Auch dieses Merkmal ist typisch für die Exilliteratur, die sich aufgrund der weggebrochenen Wirklichkeitsvorstellungen der Autorinnen und Autoren durch einen literarischen Stil der Uneindeutigkeit auszeichnet.

Aber auch die persönlichen Erfahrungen der Flucht und des Lebens im Exil bzw. im Transit kommen im Roman deutlich zur Geltung. Der Titel ›Transit‹ verweist dabei nicht nur auf den Prozess einer Durchreise, sondern ist im Roman auch als eine Lebensform dargestellt. Während das Exil als ein Ort der Verbannung fungiert, an dem die Flüchtlinge bis zu ihrer Rückkehr in ihre Heimat verbleiben, steht der Begriff Transit vielmehr für einen Zustand der Flüchtigkeit, in dem die Menschen keinerlei Bindung mehr zu Orten aufbauen, da sie nur auf ihre Weiterreise in das nächste sichere Land warten. Im Transit befindet sich der Mensch in einer Art Zwischenzustand, dem jegliche Sicherheit und Vorhersehbarkeit fehlt. Somit ist die Geschichte des namenlosen Erzählers, der durch Marseille läuft und dem Leser seine Beobachtungen schildert, auch eine Form der Identitätsfindung. Durch seinen Aufenthalt in Marseille und seine spätere Entscheidung, in der französischen Hafenstadt zu bleiben und nicht weiterzureisen, gewinnt er überhaupt erst eine Identität und wird vom Durchreisenden zum Einheimischen. Während seiner Identitätsfindung erfährt der Erzähler ebenso Momente des Zweifelns, der Ungewissheit, Verwirrung und der Nicht-Zugehörigkeit, wie sie auch die Autorinnen und Autoren der Exilliteratur erfuhren. Prägend für die Zeit im Exil und für den Roman ist ein andauernder Modus des Wartens, z.B. auf Briefe, Tickets, Visa oder Behördenbescheide. Dieses Warten macht ein normales Leben für die Betroffenen unmöglich. Das Warten wird zum Alltag. Der Erzähler, aber auch die Menschen im Exil hoffen deswegen auf eine Lebens- oder Erzählmöglichkeit, durch die das Warten überwunden werden kann und das wirkliche Leben wieder erreichbar ist. Dass eine normale Wirklichkeit im Exil und im Zustand des Transits allerdings nicht möglich ist, macht Seghers Roman deutlich. Stattdessen ist das Leben des Erzählers durch ein Grundgefühl der Langeweile geprägt, trotz der dauerhaften Bedrohung durch die sich nähernde deutsche Armee. Aus diesem Zustand des Wartens und der Langeweile heraus schildert der anonyme Erzähler und Protagonist sein Schicksal und sein nicht-gelebtes Leben und gibt dem Leser damit einen vermutlich sehr realistischen Einblick in die Gefühle, Gedanken und Erlebnisse eines Menschen auf der Flucht.

»Und wie ich Zeile umd Zeile las, da spürte ich auch, dass das meine Sprache war, meine Muttersprache, und sie ging mir ein wie die Milch dem Säugling. Sie knarrte und knirschte nicht wie die Sprache, die aus den Kehlen der Nazis kam, in mörderischen Befehlen, in widerwärtigen Gehorsamsbeteuerungen, in ekligen Prahlereien, sie war ernst und still. Mir war es, als sei ich wieder allein mit den Meinen. Ich stieß auf Worte, die meine arme Mutter gebraucht hatte, um mich zu besänftigen, wenn ich wütend und grausam geworden war, auf Worte, mit denen sie mich ermahnt hatte, wenn ich gelogen oder gerafft hatte. Ich stieß auch auf Worte, die ich schon selbst gebraucht hatte, aber wieder vergessen, weil ich nie mehr in meinem Leben dasselbe gefühlt hatte, wozu ich damals die Worte gebrauchte. Es gab auch neue Worte, die ich seitdem manchmal gebrauche.« (S. 25)

»Sie kennen ja selbst das unbesetzte Frankreich aus dem Herbst 1940. Die Bahnhöfe und die Asyle nd selbst die Plätze und Kirchen der Städte voll von Flüchtlingen aus dem Norden, aus dem besetzten Gebiet [...]. Überreste von jenen erbärmlichen Menschenhaufen, die ich schon auf der Flucht nach Paris für nichts anderes als Überreste gehalten hatte. Viele waren inzwischen auf der Landstraße gestorben oder in einem Waggon, aber ich hatte nicht damit gerechnet, dass inzwischen auch viele geboren würden. [...] Wie war die Welt in diesem Jahr gealtert.« (S. 35)

»All diese alten, schönen Städte wimmelten von verwilderten Menschen. Doch es war eine andere Art von Verwilderung, als ich geträumt hatte. Eine Art Stadtbann beherrschte diese Städte, eine Art mittelalterliches Stadtrecht, jede ein anderes. Eine unermüdliche Schar von Beamten war Tag und Nacht unterwegs wie Hundefänger, um verdächtige Menschen aus den durchziehenden Haufen herauszufangen, sie in Stadtgefängnisse einzusperren, woraus sie dann in ein Lager verschleppt wurden, sofern das Lösegeld nicht zur Stelle war oder ein fuchsschlauer Rechtsgelehrter, der bisweilen seinen unmäßigen Lohn für die Befreiung mit dem Hundefänger selbst teilte. Daher gebärdeten sich die Menschen, zumal die ausländischen, um ihre Pässe und ihre Papiere wie um ihr Seelenheil.« (S. 36)

»Welchen Zweck soll das haben, Menschen zurückzuhalten, die doch nichts sehnlicher wünschen, als ein Land zu verlassen, in dem man sie einsperrt, wenn sie bleiben?« (S. 45)

»Mein Sohn, weil sich alle Länder fürchten, daß wir statt durchzuziehen, bleiben wollen. Ein Transit – das ist die Erlaubnis, ein Land zu durchfahren, wenn es feststeht, daß man nicht bleiben will« (S. 45)

»Alles war auf der Flucht, alles war nur vorübergehend, aber wir wussten noch nicht, ob dieser Zustand bis morgen dauern würde oder noch ein paar Wochen oder Jahre oder gar unser ganzes Leben..« (S. 38)

»Schon kannte ich viele Gesichter in dem ununterbrochenen Strom der Abfahrtsbesessenen. Der Strom schwoll an, Tag um Tag, ja von Stunde zu Stunde. Und keine Netze von Polizisten und keine Razzien, und keine drohenden Konzentrationslager und keine noch so harten Verordnungen [...] konnten verhindern, dass der Zug abgeschiedener Seelen in Überzahl blieb gegen die Lebenden, die hier ihre festen Siedlungen hatten. Für Abgeschiedene hielt ich sie, die ihre wirklichen Leben in ihren verlorenen Ländern gelassen hatten, in den Stacheldrähten von Gurs und Vernet, auf spanischen Schlachtfeldern, in faschistischen Kerkern und in den verbrannten Städten des Nordens.« (S.109)

Die ›Schachnovelle‹ von Stefan Zweig (1943)

Kurzbiografie Stefan Zweig

Stefan Zweig wird am 28. November 1881 in Wien geboren. Bereits während seiner Schulzeit beginnt er mit dem Schreiben von Gedichten. Mit 20 Jahren veröffentlicht er dann seinen ersten Gedichtband ›Silberne Saiten‹ (1901). In den folgenden Jahren verdient er sein Geld mit der Übersetzung von Texten französischsprachiger Autoren und mit dem Schreiben von Biografien. Während des Ersten Weltkrieges leistet Zweig seinen freiwilligen Dienst im Kriegspressequartier ab. Nach dem Krieg lässt er sich im Jahr 1919 in Salzburg nieder und beginnt seinen aktiven Widerstand gegen den Nationalismus, warnt vor Radikalisierung und setzt sich für ein freies (geistiges) Europa ein. Bis zur Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im Jahr 1934 publiziert Stefan Zweig zahlreiche Werke, welche auch in andere Sprachen übersetzt werden. Danach flieht er zunächst nach London. 1936 beschlagnahmen die Nazis seine Bücher, die daraufhin der Bücherverbrennung zum Opfer fallen. Während des Zweiten Weltkrieges verlässt Zweig Europa und flieht nach New York. Von dort aus führt ihn sein Weg über Argentinien und Paraguay nach Brasilien, wo er sich letztendlich niederlässt. Im Jahr 1941 erscheint seine bekannte ›Schachnovelle‹. Ein Jahr später, am 22. Februar 1942, nimmt sich Stefan Zweig in Petrópolis (Brasilien) das Leben.

Stefans Zweig ›Schachnovelle‹ beginnt auf einem Passagierschiff, welches sich auf dem Weg von New York nach Buenos Aires befindet. Dieser Handlungsrahmen stellt bereits eine Parallel zu dem Leben von Stefan Zweig dar, denn dieser unternahm im Jahr 1940 im Exil dieselbe Reise. In der ersten Klasse des Schiffes wird der Leser Zeuge eines Schachspiels zwischen dem mehrfachen Schachweltmeister Czentovic und einem bisher unbekannten Dr. B. Überraschenderweise gelingt es Dr. B den Weltmeister beim Spielen zu schlagen, woraufhin der Leser die Hintergründe für das Schachtalent des B erfährt.

Dieser wurde von der Gestapo in einem Hotelzimmer in Einzelhaft gefangen gehalten. In dieser Grenzsituation gelangt Dr. B an ein Schachbuch, in welchem Partien zum Nachspielen erläutert werden. Um sich von seinem Alleinsein abzulenken und der Gefahr des Wahnsinns in der Isolation zu entfliehen, beginnt Dr. B die Partien auswendig zu lernen. Ein wichtiges Motiv, das Stefan Zweig in vielen seiner Werke verwendet (z.B. auch in der Novelle ›Scharlach‹), taucht somit auch in der ›Schachnovelle‹ auf. Das Hotelzimmer, in dem Dr. B in Gefangenschaft lebt, dient als das Symbol des eigenen Ichs, des gefährdeten Ichs, aus dem der Protagonist ausbrechen will. Gefährdet ist das Ich, da es sich in der Isolation in einer Grenzsituation befindet, in einem unerträglichen Alleinsein, aus dem es nicht entfliehen kann. Erst das Schachspielen dient als ein Heilmittel für die Einsamkeit und Leere, die Dr. B in seinem Zimmer empfindet. Stefan Zweig greift hier ein Thema auf, welches die Literaten der Exilliteratur stark beschäftigte – der Selbstverlust in der Einsamkeit und das Wiederfinden des



eigenen Ichs. Letzten Endes sind es sein eigenes Gedächtnis und seine Intelligenz, die ihn vor dem Wahnsinn bewahren, indem sie ihm dabei helfen, die Strategien des Schachspiels zu verstehen. Als Dr. B allerdings beginnt, eigene Schachspiele in seinem Kopf zu erfinden, die ihn dazu zwingen, sowohl Schwarz als auch Weiß zu spielen und somit sein eigenes Denken auszutricksen, gerät er doch immer mehr in einen Zustand des Wahnsinns. Dieser psychische Zusammenbruch verhilft ihm letztlich dazu, dass er aus der Gefangenschaft entlassen wird.

Was Stefan Zweig in seiner Novelle thematisiert, sind Themen, die sich mit den Gefahren beschäftigen, die durch zunehmende Isolation von der Außenwelt und durch die Trennung des Gewohnten entstehen können – eine Krise des Geistes, in der Vernunft schnell in Wahnsinn umschlagen kann. Der eigene Geist wird zum Feind des Menschen. Es ist nicht nur die Gestapo, mit der Dr. B zu kämpfen hat. Den größeren Kampf trägt er mit sich selbst und seinem Verstand aus.

Anhand der ›Schachnovelle‹ werden zwei reale Themen, die die Schriftsteller im Exil beschäftigten, literarisiert – die zunehmenden Selbstzweifel und der Verlust des Glaubens an die Vernunft und den Verstand. Das Denken des Protagonisten ist es, was ihn aus seiner Gefangenschaft befreit, gleichzeitig ist es aber auch die Ursache für seinen Weg in den Wahnsinn. Die Novelle schildert eine ausweglose Situation, in der die eigentliche Rettung vor dem Abgrund, den Menschen in einen anderen Abgrund hinabführt.

Die Einsamkeit überwinden, aus ihr aufzubrechen und andere Menschen sowie andere Länder kennenzulernen mit Hilfe des eigenen Verstandes – das sind die grundlegenden Themen von Zweigs Literatur, die eng mit seinen eigenen Erfahrungen, aber auch mit denen anderer Schriftsteller im Exil verbunden sind.

»Aber niemand kann schildern, kann messen, kann veranschaulichen, nicht einem andern, nicht sich selbst, wie lange eine Zeit im Raumlosen, im Zeitlosen währt, und keinem kann man erklären, wie es einen zerfrißt und zerstört, dieses Nichts und Nichts und Nichts um einen, dies immer nur Tisch und Bett und Waschschüssel und Tapete, und immer das Schweigen, immer derselbe Wärter, der, ohne einen anzusehen, das Essen hereinschiebt, immer dieselben Gedanken, die im Nichts um das eine kreisen, bis man irre wird. An kleinen Zeichen wurde ich beunruhigt gewahr, dass mein Gehirn in Unordnung geriet. [...] Jetzt konnte ich schon die einfachsten Sätze nur mehr stammelnd artikulieren [...]. Ich spürte, meine Kraft ließ nach, ich spürte, immer näher rückte der Augenblick, wo ich, um mich zu retten, alles sagen würde, was ich wusste, und vielleicht noch mehr, in dem ich, um dem Würgen dieses Nichts zu entkommen, zwölf Menschen und ihre Geheimnisse verraten würde, ohne mir selbst damit mehr zu schaffen als einen Atemzug Rast« (S. 30)

»Nach weiteren vierzehn Tagen war ich mühelos imstande, jede Partie aus dem Buch auswendig – oder, wie der Fachausdruck lautet: blind – nachzuspielen; jetzt erst begann ich zu verstehen, welche unermessliche Wohltat mein frecher Diebstahl mir eroberte. Denn ich hatte mit einem Male eine Tätigkeit – eine sinnlose, eine zwecklose, wenn Sie wollen, aber doch eine, die das Nichts um mich zunichte machte, ich besaß mit den hundertfünfzig Turnierpartien eine wunderbare Waffe gegen die erdrückende Monotonie des Raumes und der Zeit« (S. 35)

»Das Attraktive des Schachs beruht doch im Grunde einzig darin, dass sich seine Strategie in zwei verschiedenen Gehirnen verschieden entwickelt, dass in diesem geistigen Krieg Schwarz die jeweiligen Manöver von Weiß nicht kennt und ständig zu erraten und zu durchkreuzen sucht, während seinerseits wiederum Weiß die geheimen Absichten von Schwarz zu überholen und parieren strebt. Bildeten nun Schwarz und Weiß ein und dieselbe Person, so ergäbe sich der widersinnige Zustand, dass ein und dasselbe Gehirn gleichzeitig etwas wissen und doch nicht wissen sollte. [...] Ein solches Doppeldenken setzt eigentlich eine vollkommene Spaltung des Bewusstseins voraus. [...] Aber ich hatte keine Wahl als diesen Widersinn, um nicht dem puren Irrsinn oder einem völligen geistigen Marasmus zu verfallen. Ich war durch meine fürchterliche Situation gezwungen, diese Spaltung in ein Ich Schwarz und ein Ich Weiß zumindest zu versuchen, um nicht erdrückt zu werden von dem grauenhaften Nichts um mich« (S. 36f.)

»Aus der Spielfreude war eine Spiellust geworden, aus der Spiellust ein Spielzwang, eine Manie, eine frenetische Wut, die nicht nur meine wachen Stunden, sondern allmählich auch meinen Schlaf durchdrang« (S. 39)

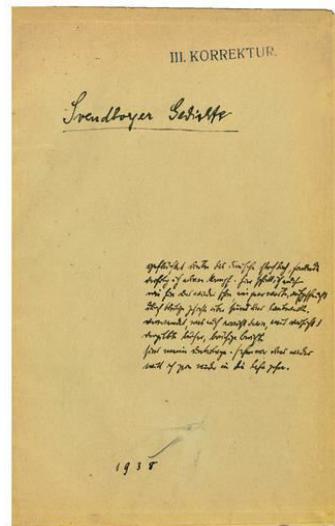
»Schließlich begann diese monomanische Besessenheit nicht nur mein Gehirn, sondern auch meinen Körper zu attackieren. Ich magerte ab, ich schlief unruhig und verstört, ich brauchte beim Erwachen jedes Mal eine besondere Anstrengung, die bleiernen Augenlider aufzuzwingen; manchmal fühlte ich mich derart schwach, dass, wenn ich ein Trinkglas anfasst, ich es nur mit Mühe bis zu den Lippen brachte, so zitterten mir die Hände; aber kaum das Spiel begann, überkam mich eine wilde Kraft« (S. 40)

Bertolt Brecht ›Svendborger Gedichte‹ (1939)

Kurzbiografie Bertolt Brecht

Bertolt Brecht wird am 10. Februar 1898 in Augsburg geboren. Nach seinem Notabitur im Jahr 1917 aufgrund des Ersten Weltkrieges geht er an die Universität München und immatrikuliert sich für die Fächer Medizin und Naturwissenschaften. Allerdings studiert Brecht diese Fächer nie ernsthaft, da sein Interesse bereits der Literatur gilt. 1924 zieht Brecht nach Berlin und beginnt dort seine Arbeit als Dramaturg am Deutschen Theater. Im Jahr 1928 wird seine ›Dreigroschenoper‹ in Berlin uraufgeführt. Aufgrund seiner Sympathie für den Kommunismus gerät Brecht immer mehr ins Visier der stärker werdenden Nationalsozialisten. Nach dem Reichstagsbrand 1933 verlässt er mit seiner Familie Deutschland und flieht über Prag nach Wien, anschließend in die Schweiz und schließlich nach Dänemark. Während seines Exils schreibt er weiterhin Texte, die vor allem den antifaschistischen Kampf thematisieren. Im Jahr 1935 wird Bertolt Brecht die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt. Nach dem Einmarsch der deutschen Truppen 1940 in Dänemark geht Brechts Flucht weiter nach Finnland, wo er sich auch weiterhin seiner schriftstellerischen Tätigkeit widmet. Ein Jahr später siedeln er und seine Familie in die USA über. Erst im Jahr 1949 kehrt er zurück nach Ost-Berlin, wo er dann u.a. 1950 Gründungsmitglied der Deutschen Akademie der Künste wird. In den darauffolgenden Jahren engagiert sich Brecht weiterhin stark im Bereich der Literatur und des Theaters. Am 14. August 1956 stirbt Bertolt Brecht in Berlin.

Bertolt Brechts Gedichtsammlung ›Svendborger Gedichte‹ ist nach dem Ort Svendborg benannt, in dem sich der Dichter während seines Exils in Dänemark aufhielt. In diesem Gedichtband setzt sich Brecht auf verschiedene Weise mit dem Exil und der Rolle der Exilanten auseinander, betreibt eine politische Meinungsäußerung und verarbeitet seine eigenen Erfahrungen im Exil. Der sechste Teil der ›Svendborger Gedichte‹ spielt hierbei eine besonders wichtige Rolle. Die verschiedenen Gedichte dieses Abschnitts stehen in einem engen thematischen Zusammenhang und sind dadurch miteinander verbunden. Die ersten drei Gedichte ›Über die Bezeichnung Emigrant‹, ›Gedanken über die Dauer des Exils‹ und ›Zufluchtsstätte‹ thematisieren die Exilsituation im Allgemeinen und Brechts persönliche Erfahrungen in der Fremde. Das erste Gedicht ›Über die Bezeichnung Emigrant‹ setzt sich zunächst mit dem Status der Geflüchteten auseinander und wehrt sich dabei gegen die Bezeichnung ›Emigrant‹. Das Wort impliziert, dass die Entscheidung, Deutschland zu verlassen, eine freiwillige war und nicht eine Flucht aus Selbstschutz vor den äußeren Umständen im nationalsozialistischen Deutschland. Diese Ansicht weist der Autor in seinem Gedicht argumentativ zurück. Im zweiten Gedicht ›Gedanken über die Dauer des Exils‹ wird zunächst deutlich, dass der Fluchort nicht als eine neue Heimat wahrgenommen wird, dass es ein entbehrungsreicher Ort ist, von dem man sich erhofft, ihn schnellstmöglich verlassen zu können. Das zweite Gedicht macht



dann aber auch deutlich, dass das Exil mit der Zeit immer mehr zur neuen Heimat wird, dass die exilierten Autoren wieder (Schreib-)Routinen entwickeln, um sich so einen Alltag zu schaffen. Auch das weitere Schreiben von Texten wird thematisiert, aber Brecht greift auch das Problem auf, dass die ehemalige Heimat und die damit verbundene Leserschaft im Exil für die Autoren nicht mehr erreichbar ist. Die zunehmende Isolation, die Abgeschiedenheit von der Zivilisation und die Sehnsucht nach einer Kommunikationsmöglichkeit mit der Heimat sind auch Themen in Brechts Gedichten.

Brecht nutzt die ›Svendborger Gedichte‹ auch, um über die Gründe und Ursachen, die eine Flucht aus der Heimat notwendig machten, zu sprechen. Somit beschreibt er in seinen Gedichten nicht nur das Leben im Exil, sondern betreibt auch Ursachenforschung und übt Kritik an den Zuständen in der deutschen Heimat. Immer wieder wird auch die andauernde drohende Gefahr für das eigene Leben beschrieben.

Das Gedicht ›An die Nachgeborenen‹ bildet den Abschluss des sechsten Teils der ›Svendborger Gedichte‹. Es besteht aus drei Teilen, die allesamt selbständige Gedichte darstellen. Der erste Teil beschäftigt sich mit der Gegenwart im Exil und mit den zahlreichen Entbehrungen. Der zweite Teil stellt einen Blick in die Vergangenheit dar, während im dritten und letzten Teil ein Blick in die Zukunft gewagt wird. In ›An die Nachgeborenen‹ hebt Brecht die Schicksalsgemeinschaft der Exilanten hervor und möchte einem drohenden Vergessen der Leiden der Exilanten in der Zukunft entgegenarbeiten. Er spricht zudem die Hoffnung aus, dass die Menschen der Zukunft, sich an die Leiden der Flüchtigen erinnern werden, und eine Gesellschaft bestehend aus Solidarität und Fürsorge aufbauen werden.

Brechts Gedichtsammlung und insbesondere deren sechster Teil zeigt deutlich die inneren Kämpfe der Exilanten auf und thematisiert das Selbstverständnis der Autoren im Exil. Zudem zeugen die Gedichte aber auch von einer kämpferischen Einstellung, die einen Weg aus der Krise schaffen soll. Brecht spricht in seinen Gedichten nicht nur seine Freunde und Bekannte in der Heimat an, sondern vor allem auch seine Schicksalsgenossen im Exil. Mit seinen Texten möchte er sich einer Selbstaufgabe und dem Vergessen widersetzen.

Über die Bezeichnung Emigranten

Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten.
Das heißt doch Auswanderer. Aber wir
Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß
Wählend ein andres Land. Wanderten wir doch auch nicht
Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer.
Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte.
Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da
aufnahm.

Unruhig sitzen wir so, möglichst nahe den Grenzen
Wartend des Tags der Rückkehr, jede kleinste Veränderung
Jenseits der Grenze beobachtend, jeden Ankömmling
Eifrig befragend, nichts vergessend und nichts aufgebend
Und auch verzeihend nichts, was geschah, nichts verzeihend.
Ach, die Stille der Stunde täuscht uns nicht! Wir hören
die Schreie

Aus ihren Lagern bis hierher. Sind wir doch selber
Fast wie Gerüchte von Untaten, die da entkamen
Über die Grenzen. Jeder von uns
Der mit zerrissenen Schuhn durch die Menge geht
Zeugt von der Schande, die jetzt unser Land befleckt.
Aber keiner von uns
Wird hier bleiben. Das letzte Wort
Ist noch nicht gesprochen.

Und in eurem Lande?

In unserem Lande zur Jahreswende
Und wenn eine Arbeit fertig ist und zum Tag der Geburt
Müssen wir dem Guten Glück wünschen
Denn in unserem Lande der Lautere
Braucht Glück.

Wer niemanden schädigt
Kommt in unserem Lande unter die Räder
Aber die Vermögen
Werden nur durch Schurkerei erworben.

Um zu einem Mittagessen zu kommen
Braucht es der Tapferkeit
Mit der sonst Reiche gegründet werden.
Ohne dem Rod ins Auge zu sehen
Hilft niemand einem Elenden.

Wer die Unwahrheit sagt, wird auf Händen getragen
Wer dagegen die Wahrheit sagt
Der braucht eine Leibwache
Aber er findet keine.

Gedanken über die Dauer des Exils

1
Schlage keinen Nagel in die Wand
Wirf den Rock auf den Stuhl!
Warum für vier Tage vorsorgen?
Du kehrst morgen zurück!

Laß den kleinen Baum ohne Wasser!
Wozu einen Baum pflanzen?
Bevor er so hoch wie eine Stufe ist
Gehst du froh weg von hier!

Ziehe die Mütze ins Gesicht, wenn die Leute vorbeikommen!
Wozu in einer fremden Grammatik blättern?
Die Nachricht, die dich heimruft
Ist in bekannter Sprache geschrieben.

So wie der Kalk vom Gebälk blättert
(Tue nichts dagegen!)
Wird der Zaun der Gewalt zerstört
Der an der Grenze aufgerichtet ist
Gegen die Gerechtigkeit.

2
Sieh den Nagel in der Wand, den du eingeschlagen hast!
Wann, glaubst du, wirst du zurückkehren?
Willst du wissen, was du im Innersten glaubst?

Tag um Tag
Arbeitest du an der Befreiung
Sitzend in der Kammer schreibst du
Willst du wissen, was du von deiner Arbeit hältst?
Sieh den kleinen Kastanienbaum im Eck des Hofes
Zu dem du die Kanne voll Wasser schleppst!

Literaturangaben

Braese, Stephan (2013): Deutsche Sprache, jüdisches Exil – Optionen von ›Identität‹ nach 1933. In: Horch, Hans Otto/Mittelmann, Hanni/Neuburger, Karin (Hg.): *Exilerfahrung und Konstruktionen von Identität 1933 bis 1945*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, S. 7–16.

Bremerich, Stephanie/Burdorf, Dieter/Eldimagh, Abdalla (2018): Flucht, Exil und Migration in der Literatur – syrische und deutsche Perspektiven. Zur Einleitung. In: Dies. (Hg.): *Flucht, Exil und Migration in der Literatur. Syrische und deutsche Perspektiven*. Berlin: Quintus Verlag, S. 7–22.

Engelmann, Bettina (2001): Poetik des Exils. Die Modernität der deutschsprachigen Exilliteratur. Tübingen: Niemeyer Verlag.

Hecht, Werner u.a. (1988): Bertolt Brecht Werke. Bd. 2., Bertolt Brecht Gedichte 2. Sammlungen 1938–1956. Berlin/Weimar: Aufbau Verlag.

Klüger, Ruth (2013): Selbstverhängte Einzelhaft: Die Schachnovelle und ihre Vorgänger. In: Horch, Hans Otto/Mittelmann, Hanni/Neuburger, Karin (Hg.): *Exilerfahrung und Konstruktionen von Identität 1933 bis 1945*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, S. 193–206.

Schmollinger, Annette (1999): ›Intra muros et extra‹. Deutsche Literatur im Exil und in der Inneren Emigration. Ein exemplarischer Vergleich. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.

Seghers, Anna (2017): *Transit*. Berlin: Aufbau Verlag.

Streim, Gregor (2015): *Deutschsprachige Literatur 1933 – 1945. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Von der Lühe, Irmela (2018): Vom „Herzsasthma des Exils“. Flucht und Emigration in der deutschsprachigen Literatur nach 1933. In: Bremerich, Stephanie/Burdorf, Dieter/Eldimagh, Abdalla (Hg.): *Flucht, Exil und Migration in der Literatur. Syrische und deutsche Perspektiven*. Berlin: Quintus Verlag, S. 99–122.

Wiegandt, Markus (2018): Standpunkte. Brechts Auseinandersetzungen mit dem Exil. In: Bremerich, Stephanie/Burdorf, Dieter/Eldimagh, Abdalla (Hg.): Flucht, Exil und Migration in der Literatur. Syrische und deutsche Perspektiven. Berlin: Quintus Verlag, S. 123–146.

Zweig, Stefan (2016): Schachnovelle. Husum: Hamburger Lesehefte Verlag.

<https://www.dhm.de/lemo/biografie/anna-seghers>, abgerufen am 16.05.2020

<https://www.dhm.de/lemo/biografie/stefan-zweig>, abgerufen am 16.05.2020

<https://www.dhm.de/lemo/biografie/bertolt-brecht>, abgerufen am 16.05.2020

Bildquellen

<https://kuenste-im-exil.de/KIE/Web/DE/Navigation/Kuenste/Literatur/literatur.html>,
abgerufen am 16.05.2020

<https://www.uni-heidelberg.de/de/universitaet/heidelberger-profile/kurzportraets/anna-seghers>

<https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/am-ende-der-welt-2/>, abgerufen am 16.05.2020

<https://www.dw.com/de/bertolt-brecht-dreigroschenroman/a-45724234>

https://de.wikipedia.org/wiki/Svendborger_Gedichte, abgerufen am 16.05.2020

<https://www.amazon.de/Schachnovelle-Stefan-Zweig-ebook/dp/B0721QV64H>, abgerufen am 16.05.2020

https://www.thalia.de/shop/home/artikeldetails/ID36173623.html?utm_medium=psm&utm_source=www.billiger.de&ProvID=11002841&ReferrerID=112184, abgerufen am 16.05.2020

<https://abi.unicum.de/abitur/abitur-lernen/exilliteratur>, abgerufen am 16.05.2020

<https://abi.unicum.de/abitur/abitur-lernen/exilliteratur>, abgerufen am 16.05.2020

<https://www.inhaltsangabe.de/wissen/literaturepochen/exilliteratur/>, abgerufen am 16.05.2020

<https://www.cicero.de/kultur/das-ende-des-buches-und-was-wir-verlieren/51828>, abgerufen am 16.05.2020

Flucht erzählen in der Gegenwart

„Das Unterwegssein ist mal Last und mal Geschenk“ (S.64). Mit diesem Zitat aus seinem Roman *Herkunft* verdeutlicht der deutschsprachige Autor Saša Stanišić die Ambivalenz der Flucht. Die inhaltlich breite und an Perspektiven reiche deutschsprachige Literatur, die Flüchtlingsfiguren behandelt und Flucht-Räume in den Blick nimmt, geht weit über aktuelle Entwicklungen und derzeitige politische Aushandlungsprozesse hinaus. Denn unsere Geschichte war und ist zu allen Zeiten durch unzählige Migrations- und Fluchtbewegungen geprägt. Die literarischen Texte bieten den geflüchteten Autoren eine Vielfalt der Möglichkeiten, ihre eigenen **Fluchterfahrungen** zu beleuchten und den Leser an ihren Erfahrungen teilhaben zu lassen. Während der Flüchtling die geopolitische Grenze zwischen Heimatland und fremdem Territorium überquert hat, muss der Fluchtgrund als hinreichend erachtet werden und der Asylbewerber muss überzeugende Geschichte vorlegen – die Erlangung des Status wird allein schon zum narrativen Akt. Dabei können die Flüchtlinge nicht auf den Nationalstaat als Garanten bürgerlicher oder politischer Rechte zählen und müssen sich somit vage auf die Menschenrechte berufen: In dieser Welt ist das Auftauchen eines Menschen ohne legalen Status in einem fremden Land nicht vorgesehen. Der Flüchtlingsstatus ist dabei stets **vorrübergehend**.

Die Vielzahl an Flüchtigen führt unweigerlich zu einer Fülle an unterschiedlichen Fluchterfahrungen und zu einer Vielfalt der Möglichkeiten, die Fluchterfahrungen zu beleuchten. Dabei sind manche Autoren selbst geflüchtet und universalisieren ihre Erfahrungen in **autofiktionalen Erzählungen**, während andere Zeugnisse von Fluchten ablegen, die sonst nicht erinnert würden. Von der Außenwelt entweder betrachtet als armes Opfer oder als bedrohliche, fremde Masse, ist der Flüchtende vor allem eins: ein **Überlebenskünstler**.

Häufig ist das Heimatland der zur Flucht getriebenen Autoren von politischen, sozialen und gesellschaftlichen Ausschreitungen zerrüttet oder zerstört und der Flüchtende ist aufgrund der **Lebens- und Existenzgefahr** zur Flucht gezwungen. Doch diese Handlungsohnmaht kann auch als ein souveräner Akt in einer sonst aussichtslosen Situation angesehen werden. Denn durch die Entscheidung zur Flucht kann die Selbstbestimmtheit zurückerlangt werden.

Themen und Leitmotive

Die Autoren lassen den Leser an ihren Erfahrungen teilhaben und verdeutlichen die Schwierigkeiten und Herausforderungen, die eine Flucht durch verschiedene Kulturen und Sprachen mit sich bringen. Denn die Flucht aus der Heimat in ein fremdes Land führt oft zur räumlichen und temporalen **Orientierungslosigkeit**, welche die Identitätsverwirrung des Protagonisten verstärkt. Die Entwurzelung aus der ursprünglichen Heimat ruft beim Flüchtenden diese verzweifelte Orientierungslosigkeit und eine innere Leere hervor. Die Suche nach **Identität und Zugehörigkeit** sowie der Versuch einer neuen (Selbst)Verortung wird zum wichtigen Beweggrund des Erzählens.

Die Flucht wird zur krisenhaften Erfahrung der Entortung und Entwurzelung, denn das flüchtende Individuum gerät mitsamt seiner Identität in Bewegung. In der Orientierungslosigkeit und der damit einhergehenden Lebenskrise des Überlebenskünstlers zeigt sich die existentielle Bedürfnis des Menschen nach Selbstverortung, denn letztendlich leidet der Flüchtende am Verlust eines vertrauten Bezugssystems: seiner ursprünglichen Heimat. Die notwendige **Neu-Orientierung** in der Fremde rufen Fragen nach neuen Möglichkeiten der Zugehörigkeit und Orientierung hervor.

In ihren Texten verarbeiten die Autoren der Fluchtliteratur ihre eigene Erfahrungen der Flucht – hierbei wird Literatur zur Möglichkeit der **(Selbst-)Identifikation**. Das Erzählen kann außerdem als **Bewältigungsstrategie** von Flucht- und Krisenerfahrung angesehen werden. Das schließt Verlusterfahrungen, Begegnungen mit Anderen, Ängsten und Hoffnungen, Niederlagen und Erfolgen ein. Durch die Fluchtbewegung und die damit einhergehende Entwurzelung aus dem Heimatland sind Gewissheiten von Beruf, Familie und Zuhause nicht mehr gegeben und die Flüchtlinge suchen neue Anknüpfungspunkte auf ihrer ungewissen Reise.

Häufig ist das Heimatland der Flüchtlinge politisch und gesellschaftlich so zerrüttet, dass es aufgrund der Gefahr für das eigene Leben kaum eine Handlungsoption außer der Flucht gibt. Doch gleichzeitig kann die Flucht als souveräner Akt in einer sonst ohnmächtigen Situation angesehen werden, die der Flüchtling selbstbestimmt ergreift. Die Entscheidung zur Flucht wird getroffen, um der potenziellen Gefahr im Herkunftsland nicht länger ausgesetzt zu sein, dient aber gleichzeitig als Mittel, die **Selbstbestimmtheit** zurückzuerlangen. Die Autoren der Flüchtlingsliteratur nutzen ihre Texte als literarisch-therapeutisches Programm der Überwindung ihrer Traumata und können gleichzeitig eine Distanz zum Erlebten schaffen.

Ein weiteres wichtiges Motiv, welches sich in der Fluchtliteratur findet, ist der **Humor**. Ironische und satirische Bemerkungen dienen als Bewältigungsstrategie, um eine Distanz zu den prägenden Fluchterfahrungen zu schaffen und hilft, die schrecklichen Erlebnisse zu verarbeiten. Die Leidensgeschichte des Protagonisten wird von den Autoren der Fluchtliteratur nicht ausgestaltet, die Texte sind keine Passionsgeschichten. Nüchtern und unpathetisch wird der Leser mit den Erfahrungen der Autoren konfrontiert. Die Autoren schildern sachlich und nicht sentimental, vor welchen Herausforderungen sie stehen.

Ein weiteres Motiv, welches in den Texten der Fluchtliteratur auftaucht, ist die **Intertextualität**. Durch die Verweisung auf andere literarische Texte, wie z.B. die Bibel, wird der fremde Text über ein nie zufällig gewähltes Zitat in seiner Gänze eingespielt. Somit wird das ganze Narrativ aufgerufen und es entsteht eine **Polyphonie**. Dadurch werden Kulturkontakte hergestellt, die Schnittstellen und Verwobenheit der verschiedenen Kulturen werden aufgezeigt und unterstreichen, dass keine homogenen Kulturen existieren.

Im Folgenden werden drei Werke der Fluchtliteratur aus der Gegenwart genauer vorgestellt und wichtige Merkmale der Texte untersucht.

Werke der Gegenwartsliteratur

Abbas Khider: *Der falsche Inder* (2008)

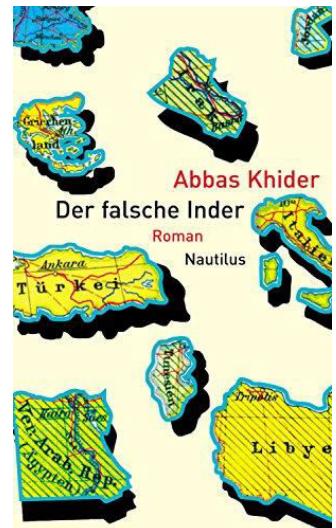
„Ich ändere die Vergangenheit, indem ich Geschichte neu erfinde. Ich versuche, auch die schönen Seiten in der Grausamkeit zu finden. Außerdem schreibe ich nur dann über die Vergangenheit, wenn sie nicht mehr gegenwärtig für mich ist.“ – Abbas Khider, Interview mit Kaspar Heinrich, 11.05.2016.

Kurzbiografie Abbas Khider

Abbas Khider, geboren am 3. März 1973 in Bagdad, wurde mit 19 Jahren aufgrund seiner politischen Aktivitäten gegen das Regime Saddam Husseins verhaftet. In Gefangenschaft gefoltert, floh er nach der Entlassung 1996 aus dem Irak und hielt sich als illegaler Flüchtling in verschiedenen Ländern wie Jordanien und Libyen auf. Seit 2000 lebt er in Deutschland, studierte Literatur und Philosophie in München und Potsdam und erhielt im Jahr 2007 die deutsche Staatsbürgerschaft. Sein Debütroman *Der falsche Inder* erschien im Jahr 2008, es folgten die Romane *Die Orangen des Präsidenten* (2011) und *Brief in die Auberginenrepublik* (2013). Khider erhielt verschiedene Auszeichnungen für sein literarisches Schaffen, zuletzt wurde er mit dem Nelly-Sachs-Preis, dem Hilde-Domin-Preis sowie dem Adelbert-von-Chamisso-Preis geehrt.

Flucht, Exil, Zerstörung der Person – das sind Themen, die Abbas Khider in seinem Roman *Der falsche Inder* zur Sprache bringt. Er erzählt von unsicherer Herkunft und erschütterter Identität. So schafft der deutsch-irakische Schriftsteller einen Text, der Roman, Märchen, Kurzgeschichte und Autobiografie zugleich ist.

Zu Beginn des Romans steht eine Rahmenhandlung: Ein namenloser Ich-Erzähler findet im Zug ein herrenloses, auf Arabisch verfasstes Manuskript mit dem Titel „Erinnerungen“, beginnt dieses zu lesen und wird in die Geschichte des Protagonisten Rasul Hamid gezogen. Als junger Erwachsener wird er von der Regierung gefangen genommen und verbringt ein Jahr im Gefängnis, daraufhin beschließt er den Irak zu verlassen und in Richtung Europa zu fliehen. Seine Reise geht durch Jordanien, Ägypten, Libyen, die Türkei und Griechenland, doch danach endet sie in Deutschland, wo er studiert und als anerkannter Flüchtling lebt.



In acht Kapiteln beleuchtet der Protagonist aus **acht verschiedenen Perspektiven** seine zahlreichen Verhaftungen, Gefängnisaufenthalte und Todesgefahren auf seiner Fluchtreise bis hin zu seiner schlussendlichen Ankunft in Deutschland. Die Flucht durch verschiedene

Kulturen und Sprachen führt zur räumlichen und temporalen Orientierungslosigkeit, die eine **Identitätsverwirrung** des Protagonisten hervorruft. Durch die zahlreichen Namenswechsel und gefälschte Identitätsausweise, welche aufgrund der illegalen Ein- und Auswanderungen notwendig sind, verliert sich die ursprüngliche Identität des Protagonisten. Schon der Romantitel „Der falsche Inder“ weist auf eine gestörte Identitätswahrnehmung hin: Aufgrund seiner dunklen Hautfarbe, „die an Kaffee erinnert“ (S. 13), wird häufig an Rasul Hamidas irakischer Herkunft gezweifelt.

„Jedes Mal musste ich lange Listen von Fragen beantworten, Fragen wie: Was isst ein Iraker gern? Welche Kinderlieder singen die Iraker? Nennen Sie einige Namen der bekannten irakischen Stämme! Erst wenn ich alles richtig beantwortet hatte und meine irakische Herkunft als erwiesen angesehen wurde, durfte ich wieder meiner Wege gehen.“ (S. 15).

Während andere Autoren der Fluchtliteratur mit Sehnsucht und Heimweh auf ihr Herkunftsland blicken, fehlt diese Nostalgie und Trauer über verlorene Heimat in Khiders Romanen. Denn der Iraker hat einen freundlichen und toleranten Irak nie gekannt – und kann somit auch nichts vermissen. In einen frischen, naiven Ton deutet er das Elend und die Todesangst auf der jahrelangen Flucht nur an und kreuzt dabei das Tragische mit dem Grotesken. Khiders Protagonist bleibt stets positiv und zuversichtlich, ob er nun von einem Polizisten verprügelt oder seine Zeit im Gefängnis absitzen muss.

In seinen Texten kritisiert er das rigide Asylverfahren, u.a. der Bundesrepublik und literarisieren dieses. Er charakterisiert zudem die ambivalente Figur des Fluchthelfers oder Menschenschmuggler als notwendige Figur, welche die Fluchten erst ermöglichen. Bei der schriftstellerischen Verarbeitung seiner Erinnerungen und Erlebnisse bedient sich Khider besonders eines Motives: Humor. Der Erzähler lässt seine Figuren mit autoritativen Instanzen Spott treiben – Humor wird zur **Bewältigungsstrategie** und zur zynischen Kritik am System.

„Ich bin ein Mensch, der immer versucht, das Schöne am Leben zu sehen, das Beste daraus zu machen. Wenn ich alles hässlich darstelle, langweile ich den Leser. Deswegen versuche ich, ihm beim Schreiben näherzukommen. Also brauche ich Techniken, um Spannung aufzubauen. Humor ist ein literarisches Mittel dafür.“ – Abbas Khider, Interview mit Kaspar Heinrich, 11.05.2016.

Der falsche Inder ist ein Künstlerroman. Das auf Arabisch verfasste Manuskript, das achtmal die Schrecken eines Flüchtlingslebens zu fassen versucht, erscheint dem Deutsch schreibenden Erzähler zugleich vertraut und fremd und beweist eindrucksvoll Abbas Khiders‘ Formbewusstsein. Facettenreich, scharf und selbstironisch wird der Humor, den der Autor für

seine Erzählungen nutzt, als Überlebensmittel und Bewältigungsstrategie verstanden und mit der Lebenserfahrung Khiders in Verbindung gebracht.

„Ich glaube, mein Problem bestand darin, dass ich nicht freiwillig gereist bin. Ich war kein Tourist. Nur ein Flüchtling. Eine fliehende Taube, die vollkommen blind war. Sie konnte zwar fliegen, wusste aber nicht genau, wohin. Ich war gezwungen, meine Heimat für immer zu verlassen, so viel stand fest. Aber eigentlich wusste ich doch gar nicht, was ich woanders tun sollte! Ich musste nur überleben und damit genug. Der Eintritt ins Exil war eine lange Straße in der Leere, die ich das ganze Leben bekämpfen musste. Die Sehnsucht nach der Heimat wird im Laufe der Zeit schwächer. Je tiefer man im gegenwärtigen Leben in die Leere des Exils eindringt, desto mehr verblasst die geschönte Vergangenheit. Die Leere aber ist das Einzige, was einem als ewiger Begleiter bleibt. [...]“ (S. 73).

„An der Grenze verbrachte ich fast eine Woche in der Zelle. Es gab nichts zu tun, außer dazusitzen und zu warten. Manchmal brachte uns die Polizei in abgelegene Dörfer und ließ uns Straßen reinigen. Bei jedem Aufenthalt im türkischen Grenzgefängnis nahm ein Polizist die Namen der Flüchtlinge auf. Danach wurde man fotografiert, und die Fingerabdrücke wurden abgenommen. Normalerweise sagt ein Flüchtling nie seinen richtigen Namen, und bei jeder neuen Verhaftung überlegt man sich einen neuen. Wenn das allerdings herauskam, hatte man eine mehrmonatige Gefängnisstrafe zu erwarten. Von mir hat die türkische Polizei eine ganze Reihe von Namen, alle mit einem ähnlichen Foto und denselben Fingerabdrücken [...].“ (S. 89)

Ilija Trojanow: *Nach der Flucht* (2017)

Kurzbiografie Ilija Trojanow

Am 23. August 1985 wurde Ilija Trojanow in Sofia, Bulgarien geboren. Kurz vor seiner Einschulung im Jahr 1971 flohen seine Eltern mit ihm über Jugoslawien und Italien nach Deutschland, wo sie in München politisches Asyl erhielten. Ein Jahr später zog die Familie nach Kenia und von 1972 bis 1984 lebte Ilija Trojanow in Nairobi – unterbrochen von einem dreijährigen Aufenthalt in Deutschland (1977-1981). Danach folgte ein Aufenthalt in Paris, bevor er von 1985 bis 1989 an der Maximilians-Universität München Jura, Ethnologie und Havarie studierte. Nach dem Abbruch dieses Studiums, gründete er 1989 in München den *Kyrill-und-Method-Verlag* sowie 1992 den *Marino-Verlag*, die beide auf afrikanische Literatur spezialisiert waren. 1998 übersiedelte Trojanow nach Mumbai - aus Indien schrieb er Reportagen und Essays unter anderem für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, die *Süddeutsche Zeitung* und die *Neue Zürcher Zeitung*. Im März 2006 erschien sein umfangreicher Roman *Der Weltensammler*, der den Preis der Leipziger Buchmesse gewann und monatlang auf den Bestsellerlisten in Deutschland, Schweiz und Österreich stand. Heute lebt Ilija Trojanow in Wien.

„Tatsächlich ist die Heimat natürlich ein bestimmter Flecken, bestimmter Sprachklang, vor allem aber die Menschen, die nächsten, diejenigen, die man liebt.“ – Ilija Trojanow, Interview mit Gisa Funck, 27.06.2017.



Im Mai 2017 erschien der Essay *Nach der Flucht*, in dem Ilija Trojanow poetisch und reflektierend von seinen eigenen Prägungen als lebenslang Geflüchteter erzählt und damit eine Topografie des Lebens nach der Flucht entwirft. Der Autor bündelt in knapp **200 Notaten** seine Gedanken zum Thema „Flucht“ und schildert die Einsamkeit, die das Anderssein für den Flüchtling tagtäglich bedeutet, wie wenig die Vergangenheit des Geflüchteten am Ort seines neuen Daseins zählt oder was das Existieren zwischen zwei Kulturen bzw. Sprachen mit ihm macht. Im Wesentlichen kreisen die Wahrnehmungen, Gefühle und Erfahrungen um das **Fremdsein** einerseits und das **Ankommen** andererseits. Trojanow erzählt von seinem eigenen Schicksal, ist aber zugleich eine exemplarische Figur, da er stellvertretend für viele andere Geflüchtete steht, die das gleiche Schicksal erleiden. Gegliedert ist der Essay, bestehend aus Zitaten, Anekdoten sowie Dramoletten in zwei Teile.

Der erste Teil *Von den Verstörungen* nimmt das Ankommen des Geflüchteten im neuen Heimatland und die damit verbundenen Herausforderungen und Schwierigkeiten in den Fokus. Das Ankommen beschreibt Trojanow als einen **Prozess der Häutung**. Der Geflüchtete, voller

Sehnsucht nach seiner Heimat, bemüht sich, nicht aufzufallen und die alte Sprache abzustreifen. Dies führt jedoch nicht zur ersehnten Unauffälligkeit, stellt der Autor fest. Ankunft bleibe eine Utopie. Formal entscheidet sich der Autor hierbei für eine Nummerierung der Passagen in römischen Ziffern von 1 bis 99. Der zweite Teil *Von den Errettungen* thematisiert die positive Umdeutung von Flucht und Fremdsein. Der Chance eines Neuanfang gliedert sich in arabische Ziffern, die Nummerierung erfolgt spiegelachsenartig zum ersten Teils von 99 bis 1. Der Autor wählt diese Nummerierung in zwei verschiedenen Ziffernarten bewusst: Er verdeutlicht so die zwei verschiedenen Kulturkreise der westlichen und östlichen Kultur.

Der Titel des Werkes „Nach der Flucht“ suggeriert, dass der Fluchtvorgang ein abgeschlossenes Verfahren ist. Jedoch machen die Erzählungen des Romans deutlich, dass Flucht als **dauerhafter Prozess** verstanden werden kann, dem man nicht entkommen kann. Die Nachwirkungen, mit denen der Geflüchtete zu kämpfen hat, halten für immer an und einen Abschluss dieses Prozesses gibt es nicht – Flucht wird zum lebensbestimmenden Prozess.

„Der Flüchtling ist meist Objekt. Ein Problem, das gelöst werden muss. Eine Zahl. Ein Kostenpunkt. Ein Punkt. Nie ein Komma. Weil er nicht mehr wegzudenken ist, muss er Ding bleiben. Es gibt ein Leben nach der Flucht. Doch die Flucht wirkt fort, ein Leben lang. Unabhängig von den jeweiligen individuellen Prägungen, von Schuld, Bewusstsein, Absicht, Sehnsucht. Der Geflüchtete ist eine eigene Kategorie Mensch.“ (S. 9).

Trojanows Roman besteht aus verschiedenen Textsorten: In zahlreichen **Anekdoten, Aphorismen und Dramoletten** verwebt er philosophische und psychologische Betrachtungen mit Erzählungen und Dialogen zu einer Art Flickenteppich. Dabei verknüpft er, der von sich in der dritten Person spricht, die eigene Erfahrung von der Flucht mit seinen Eltern aus dem kommunistischen Bulgarien über Jugoslawien und Italien nach Deutschland mit den Migrations- und Fluchtgeschichten, die er im Laufe wechselnder Adressen, unzähliger Reisen und Recherchen gesammelt hat.

Die verschiedenen Aphorismen fungieren als philosophische Gedankenblitze und nehmen eine **Appellstruktur** an, indem sie im Leser Fragen nach den Fluchterfahrungen anstoßen. Trojanow schafft einen Roman, der den Flüchtling aus der häufig beschworenen Opferrolle holt, ohne das System, die Gesellschaft oder die Politik anzuklagen. Trojanow stellt die Flucht als einen **Akt des Widerstands** dar – ein Aufbruch ohne die Verpflichtung, irgendwo ankommen zu müssen.

Der Autor schneidet verschiedene Themen an, u.a. den Prozess des Ankommens des Flüchtlings. Jeder Flüchtige erlebt diesen Prozess zwar anders, jedoch wird der Geflüchtete häufig mit dem Problem konfrontiert, dass schon der eigene, fremde Name abschreckend auf die Einheimischen wirkt. Auch das Thema der Sprache wird zu einem zentralen Thema des

Romans. Da die neue Sprache als wichtiger Integrationsbestandteil im neuen Heimatland gilt, steht der Flüchtling vor einer großen Herausforderung. Häufig ist das Aneignen der neuen Sprache mit **Scham** verbunden, etwa wenn dem Gegenüber Schwierigkeiten bei der Aussprache auffallen.

Auch der Verlust der Familie, welche der Flüchtling häufig im Heimatland zurücklassen musste, ist ein wichtiges Thema der Flucht und des Essays. Durch Bürokratie und politische Umstände ist es häufig nicht möglich, mit der Familie regelmäßig in Kontakt zu bleiben. Die damit einhergehende Sehnsucht und Trennung belasten den Flüchtling zusätzlich.

„Ein Leben auf mehreren Bühnen“ (S. 36) – das führt der Geflüchtete. **Heimat** wird zu einem wichtigen Thema des Werkes. Was bedeutet Heimat für den Flüchtling – das Land der Herkunft oder das neue Land, in das er geflüchtet ist? Das Thema der Identität greift Trojanow in seinem Roman ebenfalls auf. Existiert das Herkunftsland durch politische und gesellschaftliche Erschütterungen nicht mehr, ist eine Heimkehr für den Geflüchteten nicht mehr möglich. Durch die Einreise in fremde Länder hat der Flüchtling „den Status *staatenlos* inne“ (S. 44) und wird im neuen Heimatland zu einem Niemand.

Damit einher geht das Thema der **Zugehörigkeit**. Viele Geflüchtete versuchen sich im neuen Heimatland anzupassen, sie verhalten sich jedoch vorsichtig und defensiv, um keine sozialen oder gesellschaftlichen Fehlritte zu riskieren und von den Einheimischen akzeptiert zu werden. Beinahe unterwürfig erdulden die Flüchtlinge häufig schlechte Behandlungen sowie geringe Bezahlungen. Schwierig gestaltet sich auch die Auslebung der eigenen Kultur im neuen Heimatland. Der Wille, sich anzupassen führt oftmals dazu, dass kulturelle Traditionen, Feste oder Rituale heimlich ausgeübt werden.

Zwischen den beiden Teilen platziert der Autor ein **intermediales Element**: die Kopie eines Gemäldes des afro-amerikanischen Malers Jakob Lawrence aus dem Zyklus „The Migration Series“. Dafür malte der Künstler 1940/41 60 Bilder, jedes mit einem Satz untertitelt. Sie zeigen Afro-Amerikaner, die den ländlichen Süden der USA verließen, um im industriellen Norden zu arbeiten. Trojanow ließ sich von Lawrence‘ Zyklus inspirieren und wählt für seinen Essay das Panel #40 „*The migrants arrived in great numbers*“. Das Bild bringt das Gefühl einer **Aufbruchstimmung** hervor und unterstützt die Fluchtthematik, die Trojanow in seinem Roman aufgreift.



Während mancher Geflüchtete sein Leben lang unter dem Verlust der Heimat leidet, entlarvt Trojanow den Begriff als ideologisch und plädiert in einem politisch getönten Finale dafür, die Grenzen zu überwinden. Der überzeugte Weltbürger Trojanow stellt fest, dass die Menschheit nur kosmopolitisch überleben kann und es durchaus nicht nur eine Heimat gibt. Dazu gehören auch Menschen, die man liebt, Landschaften und Sprachtönungen. Alles andere ist für den Autor fruchtbare Befremdung.

„Nichts an der Flucht ist flüchtig. Sie stülpt sich über das Leben und gibt es nie wieder frei.“ (S. 11).

„Jeder Geflüchtete kommt auf seine Weise an. Manche am Morgen nach der Flucht, andere in jenem Augenblick, da ihnen die Einbürgerungsurkunde überreicht wird. Manche immer wieder, andere nie [...].“ (S. 18)

„Die einen betrachten es als Einkehrung, die anderen als Befreiung. Und einer denkt: Ich bin in ein Gefängnis entlassen worden. Das Leben nach der Flucht ist für manche wie Schrumpfen, wie Verschwinden. *In dieser Fremde sterbe ich, und du merkst es nicht ... Ein Ausharren im Wartesaal der Wiedergeburt.*“ (S. 23)

„Der Geflüchtete ist selten Querulant. Wie soll er seine Klage formulieren, wo soll er sie einreichen? Er hat wenig Rechte (er braucht lange, um zu begreifen, dass sein Grundrecht darin besteht, Rechte zu haben) und zu wenig Kenntnis von den Rechten, die ihm zustehen. Er erduldet die schlechte Behandlung, die Arbeit weit unter seinem Bildungsniveau. Er kann sich nicht auf die faule Haut legen, weil er sich aus seiner Haut geschält hat. Die Ängste der Einheimischen sind Projektionen auf seinen ungeschützten Körper. Die ständige Defensive. Dieses Zehenspitzige.“ (S. 54).

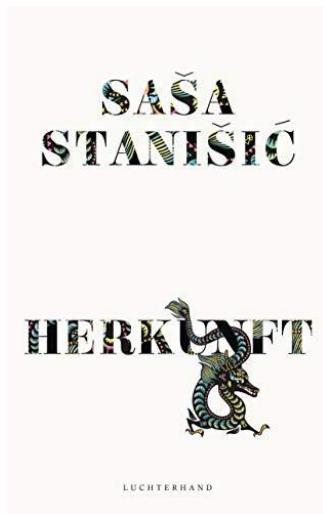
„Heimkehr ist der größtmögliche Kulturschock. Es wäre für alle Beteiligten besser, die Rückreise würde Fremdkehr genannt werden. Nicht, dass Vorurteile auf Preziosen oder Unkenntnis auf Verwesung trafen, nein, der Türrahmen, durch den der Geflüchtete eintritt, ist niedriger als erwartet, die Beule am Kopf das erste Souvenir der Fremdkehr. Alles vermeintlich Bekannte erweist sich als Trug. Dem Vertrauten kann er nicht trauen. Als wachte er neben einem Nächsten auf, der sich über eine lange Nacht hinweg so sehr verwandelt hat, dass er vor Entsetzen aufschreit.“ (S. 79).

Saša Stanišić: *Herkunft* (2019)

Kurzbiografie Saša Stanišić

Der deutschsprachige Schriftsteller Saša Stanišić, geboren am 7. März 1978 in Višegrad (Jugoslawien), flüchtete mit seinen Eltern im Jahr 1992 nach der Besetzung Višegrads durch bosnisch-serbische Truppen im Rahmen des Bosnienkriegs, nach Heidelberg. Dort wohnte die Familie im Stadtteil Emmertsgrund und Stanišić besuchte die Internationale Gesamtschule Heidelberg. Nach dem Abitur studierte der Schriftsteller an der Universität Heidelberg Deutsch als Fremdsprache und Slawistik und arbeitet als Teaching Assistant an der Bucknell University im US-amerikanischen Lewisburg (Pennsylvania). Bereits während seines Studiums beginnt er mit dem Verfassen deutschsprachiger poetischer Texte, Essays und Kurzgeschichten, die seit 2001 in mehreren Anthologien und Literaturzeitschriften veröffentlicht werden. Sein Debütroman *Wie der Soldat das Grammofon repariert* (2006) findet großen Anklang in der Presse und erscheint als Übersetzung in zahlreichen Ländern, unter anderem in den USA, in Großbritannien, in Israel und in Korea. Stanišić schreibt Prosa, Hörspiele, Satire und betreibt ein literarisches Blog. 2008 wurde er mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis und dem Förderpreis zum Heimito von Doderer-Literaturpreis ausgezeichnet. Für seinen Roman *Herkunft* wurde der Autor mit dem Deutschen Buchpreis 2019 ausgezeichnet.

„»Herkunft« ist ein Buch über meine Heimaten, in der Erinnerung und der Erfindung. Ein Buch über Sprache und Scham, Ankommen und Zureckkommen, Glück und Tod.“ (Saša Stanišić).



Eine Welt, in der Flüsse sprechen und Urgroßeltern ewig leben: So hat Saša Stanišić, der im Oktober den Deutschen Buchpreis 2019 gewonnen hat, seiner Großmutter seine Romane erklärt. Die Großmutter lebt nun nicht mehr, sie starb während der Arbeiten an seinem Roman *Herkunft*. In seinem Roman hat der Enkel Wort gehalten und seiner Familie – allen voran der Großmutter – ein Denkmal gesetzt. Das Ergebnis ist weit mehr als ein Familienporträt.

Der aus Bosnien und Herzegowina stammende Schriftsteller verarbeitet in seinem Roman die Erfahrungen der Flucht aus seiner

durch bosnisch-serbischen Truppen besetzten Heimatstadt Višegrad. Mit seinen Eltern kam er 1992 im deutschen Heidelberg an und beschreibt mit kindlich-poetischer Weisheit den Verlust der Heimat und die Angst vor der Ankunft in Deutschland. Mit der Ankunft in einem fremden Land gehen **Demütigung, Angst und Schamgefühle** einher – der junge Stanišić wird mit Deklassierung sowie Ablehnung aufgrund seiner Herkunft konfrontiert.

Zum Zeitpunkt der Ankunft in Deutschland befindet sich der vierzehnjährige Stanišić in einer Situation, mit der zahlreiche Geflüchtete konfrontiert werden: Sein Heimatland existiert nach politischen und gesellschaftlichen Zerrüttungen nicht mehr, die Orte der Kindheit werden in

Zukunft mit Gewalt, Schrecken und Verlust assoziiert. Nun steht die geflüchtete Familie vor der Herausforderung, in einem unbekannten Land eine neue Existenz aufzubauen. Der Wunsch nach **Anpassung und Akzeptanz** wird zu einem wichtigen Bestandteil des Lebens.

Die Familie wird natürlich nicht in der unversehrten Heidelberger Altstadt wohnen. Als Flüchtlinge werden sie im Vorort der Ausgespuckten, im Emmertsgrund, Hochhaussiedlung vor den Toren der idealen Stadt, angesiedelt. Detalliert beschreibt der Autor die täglichen **Vorurteile**, mit denen Familie und Freunde zu kämpfen haben. Unbeschönigt beschreibt er die Armut der Eltern, welche gut ausgebildet in Jugoslawien, in Deutschland für die erbärmlichsten Arbeiten dankbar sind. Die **Angst vor der Abschiebung** wird zum stetigen Begleiter der Familie.

Stanišić nimmt den Leser mit auf eine autobiografische Reise durch sein Leben. Nimmt ihn mit auf einen Streifzug durch seine bosnische Kindheit in Jugoslawien. Liebevoll gewährt der Ich-Erzähler des Romans Einblicke in seine Beziehung zu seiner demenzerkrankten Großmutter, die für ihn der Inbegriff seiner serbischen Heimat ist. Schildert, wie er und seine Familie aus Višegrad nach Heidelberg kamen und wie sich das Ankommen in einem fremden Land für Geflüchtete gestaltete. Er blickt zurück auf seine Heimat Višegrad, die so wie er sie kannte, jetzt nicht mehr existiert, erzählt Geschichten, die seine Großfamilie erlebt und gewährt dem Leser Einblicke in sein neues Leben in Deutschland.

Rührend und authentisch schildert der Erzähler, dass das Aufbauen einer neuen Existenz mit Schwierigkeiten einhergeht: Demütigungen, die er und seine Familie als ausländische Fremde hinnehmen müssen. Schamgefühle, die der Gebrauch einer völlig fremdem Sprache mit sich bringen. Und schildert schonungslos die Vorurteile, die ihnen als serbische Familie entgegengebracht werden. Doch der Ich-Erzähler beschreibt nicht nur die Schwierigkeiten der Migration, sondern auch das **Finden einer neuen Heimat**. Er verliebt sich in die Stadt Heidelberg und entdeckt seine Hingabe zur deutschen Romantik, lässt Eichendorff und Hölderlin-Zitate in seinen Text einfließen.

In *Herkunft* wird klar: Heimat ist für den Erzähler ein **individueller, dynamischer Begriff**. Zwischen Realität und Fiktion wird deutlich, dass Heimat für den Erzähler nicht an Orte gebunden ist, sondern an **Menschen, Begegnungen oder Erinnerungen**. Der Erzähler gewährt dem Leser einen bewegenden Einblick in seine Gedankenwelt, z.B. wenn er seine Verbindung zu seiner Heimatstadt verdeutlicht.

„Višegrad war Mutters Erzählung von einem Krankenhaus im Regen, war Gerenne durch die Straßen als Räuber und Gendarm, war, zwischen den Fingern die Weichheit der Fichtennadeln, war das Treppenhaus bei Großmutter mit unzähligen Gerüchen“, S. 62.

Heimat bedeutet **Individualität** – nicht nur für Erzähler, auch für den Leser. Für den hat sich der Autor etwas ganz besonders Kreatives am Ende seines Romans einfallen lassen: Im „Drachenhort“ darf der Leser eigene Entscheidungen treffen und bestimmt so über das Ende der Geschichte. Er lässt dem Leser die Freiheit, selbst zu bestimmen. Eine Freiheit, die der Autor des Romans häufig nicht hatte.

Diese Freiheit nimmt sich Stanišić jetzt literarisch in seinem Roman. Er setzt sich selbst keine formalen Regeln: will er abschweifen, schweift er ab. Erzählt er in der Gegenwart und erinnert sich an vergangene Ereignisse, springt er in die Vergangenheit. Gerade diese nicht streng chronologische Erzählweise macht den Roman spannend und abwechslungsreich. Seine Sätze sind manchmal lang, manchmal kurzgehalten, hin und wieder gibt er verschiedene familiäre WhatsApp-Dialoge wieder. Der Erzähler beschönigt nicht, er beschreibt einfach nur. So werden die Berichte und Geschichten **authentisch und ehrlich** sowie gespickt mit den eigenen Empfindungen, ohne zu werten. Besonders liebevoll und rührend lassen sich die Passagen über die Großmutter lesen. Sei es der Kampf um den Austausch ihrer Zahnbürste oder das Essen eines Pfirsichs, von dem sie dem Totengräber nichts abgibt. So unterhaltsam diese Geschichten sind, so ergriffen wird der Leser auch von ihnen. Denn das humorvolle Erzählen kommt nicht gegen die deprimierende Alzheimererkrankung an, in die die Großmutter immer weiter abdriftet.

Mit viel Humor und Witz, etwa wenn der Großvater an der Edeka-Kasse die in Folie eingepackte Salami lustig findet und schreit: „Eine Salami muss frei sein!“ (S. 154), verpackt der Erzähler seine Geschichte über die schwierige Sozialisation als Migrant in Deutschland. Dabei ist der Schreibstil **poetisch, sachlich** und durchaus **ironisch**.

„Im Emmertsgrund wohnten besonders viele Migranten. Das ist in Deutschland überall gleich: Migranten wohnten meistens irgendwo im Besondersviel“, S. 126.

Da diese Migranten mit der Ausstoßung aus der deutschen Gesellschaft zu kämpfen haben, gründen sie kurzerhand ihre **eigene Soziätät**. Eine abgerockte ARAL-Tankstelle wird zu Heidelberg's innerer Schweiz: neutraler Grund, auf dem die Herkunft selten einen Konflikt wert war. Und obwohl der Leser nicht immer genau weiß, welche Geschichte wahrhaftig und welche fiktiv ist, macht genau dieses Spiel mit **Realität und Fiktion** den Charme des Romanes aus. Stanišićs Roman *Herkunft* ist mehr als die autobiografische Erzählung eines Migranten. Es ist

ein Streifzug durch Erinnerungen an eine bosnische Kindheit, ein Zurechtfinden in der Fremde und eine Verarbeitung des Todes seiner geliebten Großmutter.

„Herkunft sind die süß-bitteren Zufälle, die uns hierhin, dorthin getragen haben. Sie ist Zugehörigkeit, zu der man nichts beigesteuert hat.“ (S. 67).

„Wir tragen Häkchen im Namen. Jemand, der mich gern hatte, nannte meine mal »Schmuck«. Ich empfand sie in Deutschland oft eher als Hindernis. Sie stimmten Beamte und Vermieter skeptisch, und an den Grenzen dauerte die Passkontrolle länger als bei Petra vor und Ingo hinter dir.“ (S. 61).

Allerdings: Kommt man auch bei der zwanzigsten Wohnungsbesichtigung nicht auf die Shortlist, dann wird aus *Saša* schon mal *Sascha*. Es klappte zwar auch dann erst mal nicht, jetzt aber lag es wenigstens am Beruf. (»In unserem Haus wohnen eigentlich nur Ärzte, Anwälte und Architekten. Und ein Altphilologe, den kriegen wir nicht raus.«) Dann bekam ich einen Literaturpreis, und ein halbes Jahr lang sah es aus, als verdiente ich richtig gutes Geld. Da waren plötzlich weder der Name noch der Beruf ein Hindernis.“ (S. 62).

Ich schrieb über Rassismus, Gewalt und Flucht. Kaum eine meiner Figuren bleibt. Wenige kommen dort an, wo sie ursprünglich hinwollen. Selten sind sie sesshaft glücklich. Sie fliehen vor etwas mal mehr, mal weniger Existziellem. Das Unterwegssein ist mal Last und mal Geschenk. Von Heimat sprechen sie selten. Wenn, dann meinen sie keinen konkreten Ort. Heimat, sagt der Weltenbummler Mo, ist dort, wo man sich am wenigsten vornehmen muss.“ (S. 64).

„Mit der Zeit kannten wir die Vorurteile und lernten, gemeint zu sein, ohne so zu sein. Aggressiv und primitiv und illegal. Zwiebeln und Keime. Ausgewandert, um zu unterwandern. Im Grunde betrieben wir Aufklärungsarbeit, indem wir uns verhielten, wie wir uns überall verhalten hätten: als Menschen, die zufällig nicht da sein konnten, wo sie lieber wären. Wir mussten uns nicht verstehen.“ (S. 155).

Literaturangaben

Arendt, Dieter (2001): Vom literarischen ‚Recht auf Heimat‘ oder: Das Motiv der Heimat in der Literatur. In: Feuchert, Sascha (Hg.): Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur. Frankfurt a. Main: Peter Lang, S. 15-30.

El-Kaddouri, Warda (2017): »Gott, rette mich aus der Leere!« Verlust, Religiösität und Radikalisierung in den Fluchtnarrativen von Abbas Khider und Sherko Fatah. In: Hardtke, Thomas/Klein, Johannes/Payne, Charlton (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 22, Göttingen: V & R unipress, S. 39-51.

Hardtke, Thomas/Klein, Johannes/Payne, Charlton (2017): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Dies. (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 22, Göttingen: V & R unipress, S. 9-20.

Hofmann, Hanna Maria (2017): Erzählungen der Flucht aus raumtheoretischer Sicht. Abbas Khiders *Der falsche Inder* und Anna Seghers' *Transit*. In: Hardtke, Thomas/Klein, Johannes/Payne, Charlton (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 22, Göttingen: V & R unipress, S. 97-121.

Khider, Abbas (2013): Der falsche Inder. München: btb Verlag.

Sablotny, Martin (2017): Einsatz des Lebens. Spielmetaphorik im Erzählen von der Flucht bei Ilija Trojanow und Michael Köhlmeier. In: Hardtke, Thomas/Klein, Johannes/Payne, Charlton (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 22, Göttingen: V & R unipress, S. 177-195.

Stanišić, Saša (2019): Herkunft. München: Luchterhand.

Steidl, Sarah (2017): Der Flüchtling als Grenzgestalter? Zur Dialektik des Grenzverletzens in Abbas Khiders Debütroman *Der falsche Inder*. In: Hardtke, Thomas/Klein, Johannes/Payne, Charlton (Hg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-

Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.
Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 22, Göttingen: V & R
unipress, S. 305-320.

Trojanow, Ilija: Nach der Flucht. Fischer: Frankfurt a. Main 2017.

https://www.deutschlandfunkkultur.de/zwischen-bagdad-und-exil.950.de.html?dram:article_id=137041, abgerufen am 15.07.20.

<https://trojanow.de/autor/biographie/>, abgerufen am 15.07.20.

<https://trojanow.de/autor/biographie/>, abgerufen am 15.07.20.

https://www.deutschlandfunk.de/schriftsteller-ilija-trojanow-alte-heimat-neue-heimat-das.700.de.html?dram:article_id=389698#:~:text=%E2%80%9EEntlassung%20in%20eine%20neue%20Existenz,die%20gegl%C3%BCckte%20Flucht%20als%20Rettung., abgerufen am 15.07.20.

https://www.deutschlandfunk.de/flucht-ilija-trojanow-ueber-das-ankommen-und-die.1310.de.html?dram:article_id=388225, abgerufen am 15.07.20.

<https://www.lovelybooks.de/autor/Sa%C5%A1a-Stani%C5%A1i%C4%87/>, abgerufen am 15.07.20.

https://www.aachener-zeitung.de/kultur/buch/was-heimat-und-herkunft-bedeuten_aid-46950641,
abgerufen am 15.07.20.

<https://www.spiegel.de/kultur/literatur/herkunft-von-sasa-stanisic-ein-superbuch-a-1258440.html>,
abgerufen am 15.07.20.

<https://www.zeit.de/2019/12/herkunft-sasa-stanisic-roman-autobiografie>, abgerufen am 15.07.20.

https://www.deutschlandfunkkultur.de/herkunft-ist-roman-des-jahres-sasa-stanisic-erhaelt.1895.de.html?dram:article_id=460950, abgerufen am 15.07.20.

Bildquellen

https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.fischerverlage.de%2Fbuch%2Filija_trojanow_nach_der_flucht%2F9783103972962&psig=AOvVaw0GW3nb1C1hd_sRQanKopJ4&ust=1594899809137000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCKiVsPeWzoCFQAAAAAdAAAAABAD, abgerufen am 15.07.20.

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.amazon.de%2Ffalsche-Inder-Roman-Abbas->

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2F3894015764&psig=AOvVaw2RoxfNo3L40J4iGLbMPHJY&ust=1594899868664000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCPjqmJOXz-oCFQAAAAAdAAAAABAD>,
abgerufen am 15.07.20.

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.randomhouse.de%2FBuch%2FHERKUNFT%2FSasa-Stanisic%2FLuchterhand->

Literaturverlag%2Fe472733.rhd&psig=AOvVaw0U08ExCfCNGMKxu7njiOnV&ust=1594899898330000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCPD82KGXz-oCFQAAAAAdAAAAABAD, abgerufen am 15.07.20.

https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.moma.org%2Fcollection%2Fworks%2F78539&psig=AOvVaw1s8N4ZzM4utxEa_ko-M_YM&ust=1594900732693000&source=images&cd=vfe&ved=0CAIQjRxqFwoTCJjGk6-az-oCFQAAAAAdAAAAABAD, abgerufen am 15.07.20.