

Literatur

Armin A. Wallas

„Exil ist nur ein anderer Ausdruck für Erfrieren“
Norbert Gstrein: Selbstportrait mit einer Toten und Die englischen Jahre. Roman. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1999 und 2000. 8,80 Euro und 20,80 Euro.

Norbert Gstreins jüngste Veröffentlichung, die Erzählung *Selbstportrait mit einer Toten*, könnte als ein – als Epilog verfasster – Prolog zu dem Roman *Die englischen Jahre* gedeutet werden. Beide Texte sind aus der Perspektive derselben Figur geschrieben, einer österreichischen Ärztin, die mit einem Schriftsteller namens Max liiert war. Im Roman begibt sich die Ich-Erzählerin auf die Suche nach den Spuren des Exilschriftstellers Gabriel Hirschfelder, von dessen Leben und Werk Max nahezu besessen ist. Max begnügt sich jedoch damit, eine Hommage à Hirschfelder zu schreiben und gegen die Vereinnahmung des Schriftstellers durch die heuchlerische österreichische Kulturpolitik zu polemisieren, ohne die Mühe

auf sich zu nehmen, zwischen Fiktion und Wirklichkeit zu unterscheiden. Die Erzählerin hingegen gerät eher zufällig durch die Begegnung mit einer der Witwen Hirschfelders in das Geschehen. Das statische, von Max vermittelte Bild Hirschfelders als dem in der Abgeschiedenheit des englischen Exils an seinem noch unvollendeten Meisterwerk arbeitenden „großen Einsamen“ gerät im Laufe ihrer Recherchen ins Wanken. Sie sucht Hirschfelders Lebensstationen auf, entdeckt Bruchstücke eines Tagebuches und rekonstruiert unterschiedliche Versionen seiner Biografie, vermittelt durch Gespräche mit den drei Frauen des Schriftstellers. An die Stelle der Biografie eines Menschen scheinen divergente Erinnerungs- „Bruckstücke“ getreten zu sein. Schließlich findet die Erzählerin heraus, dass Hirschfelder in Wirklichkeit Harrasser geheißen habe soll, jahrzehntelang eine „Doppelexistenz“ geführt habe und als Nicht-Jude in die Identität eines

jüdischen Naziopfers geschlüpft sei. Nach dem so genannten „Anschluss“ Österreichs an Hitler-Deutschland machte sich Harrasser mitschuldig am Tod eines jüdischen Mädchens, in das er sich verliebt hatte. Daraufhin emigrierte er nach England und wurde 1940, als „feindlicher Ausländer“ – zusammen mit Nazi-Sympathisanten und jüdischen Flüchtlingen – in einem Internierungslager auf der Isle of Man inhaftiert. Als ein Teil der Internierten nach Neufundland transportiert wurde, tauschte er die Identität mit dem aus Wien stammenden jüdischen Emigranten Hirschfelder, der auf dem Transport umkam, als das Schiff von einem deutschen U-Boot torpediert wurde.

Die aus der Ich-Perspektive erzählten Romankapitel, die über die minutiösen Recherchen der Erzählerin berichten, wechseln ab mit Abschnitten, die in Du-Perspektive geschrieben sind und einen imaginären Dialog mit dem 1940 im Atlantik erfrorenen „wirklichen“

Hirschfelder führen. In diesen Kapiteln wird die Geschichte der Flucht Hirschfelders aus Österreich, seines Exils in London, der Internierung auf der Isle of Man und seines Todes vor der irischen Küste erzählt. Der mehrfache Perspektivenwechsel und die Gebrochenheit der Handlungsführung ermöglichen es Gstrein, klischeehaft gewordene Bilder von „Exil“, „NS-Opfern“ und „Schuld“ in Frage zu stellen. Es werden Tabus und Schablonen des gegenwärtigen öffentlichen Diskurses aufgebrochen. In einem Interview sagte Gstrein: „Es gab eine Zeit, in der über den Holocaust geschwiegen wurde, und es gab eine Zeit, oder: es gibt sie immer noch, in der man dieses Thema schlagwortartig zerredet hat.“

Am Beispiel der Figur des Harrasser-Hirschfelders zeichnet Gstrein das Bild einer proteischen Persönlichkeit nach. Es entsteht das Porträt eines Mannes, der in die Persönlichkeit eines anderen schlüpft und seine eigene Persönlichkeit in einem Geflecht von Fiktionen verschwinden lässt. Auf der anderen Seite steht das reale Verschwinden des „eigentlichen“ Hirschfelders. Dem literarischen Ruhm des einen, der sich in der okkupierten Pose eines jüdischen Emigran-

ten zu einer „Symbolfigur“ und zu einem „großen Einsamen“ stilisieren lässt, steht der Tod – das „Verschwinden“ – des anderen entgegen, der in der Einsamkeit des Atlantiks den Erfrierungstod erleidet. Norbert Gstrein betont, dass er sich darum bemühe, „eine Sprache für den Verlust und für das Verschwinden“ zu finden. Exil wird als Verlusterfahrung beschreibbar gemacht. Abseits klischeehafter Schwarz-Weiß-Zeichnungen wird die teilweise ans Absurde grenzende Realität sichtbar. So etwa wird beschrieben, wie in den britischen Internierungslagern Nazi-Sympathisanten und jüdische Flüchtlinge gleichermaßen mit dem Etikett des „feindlichen Ausländers“ versehen und solcherart Täter und Opfer auf engstem Raum zusammengesperrt wurden. Die Gegenüberstellung von Harrasser und Hirschfelder lässt sich nicht in eine schablonenhafte Gut-Böse-Dichotomie pressen. Vielmehr wird die Vielschichtigkeit der Persönlichkeit Harrassers herausgearbeitet, der in seinem selbst gewählten Exil in einem heruntergekommenen englischen Badeort auch seine persönlichen Schuldgefühle – die (Mit-)Schuld am Tod des jüdischen Mädchens und die (Mit-)Schuld am

Tod Hirschfelders – aufzuarbeiten versucht.

Die Protagonisten des Romans – die Ich-Erzählerin und der Schriftsteller Max – tauchen auch in der jüngsten Veröffentlichung Gstreins, der Erzählung *Selbstportrait mit einer Toten* auf. Die Handlung ist rasch erzählt: Ein Schriftsteller nimmt in Wien an einem literarischen Wettbewerb teil, bei dem er seine *Hommage à Hirschfelder* vorträgt, damit jedoch auf massive Kritik stößt. Die Enttäuschung löst monologische Tiraden aus, die er seiner Freundin, der als Ich-Erzählerin fungierenden Ärztin, vorträgt. Während sich die Erzählerin über ein bedrängendes Erlebnis, das ihr während seiner Abwesenheit widerfahren ist, den Selbstmord einer ihrer Patientinnen, aussprechen will, wird sie von ihrem Freund ständig mit neuen Monologen unterbrochen. Der Name des Schriftstellers wird in dem Buch nicht genannt, es wird jedoch deutlich, dass es sich dabei um Max handelt.

Die Erzählung lässt sich auf mehreren Ebenen lesen, wobei die unterschiedlichen Deutungsebenen kunstvoll ineinander verwoben sind. Zunächst schildert der Text eine gestörte Mann-Frau-Beziehung. Dem Monologisieren des Mannes steht

das Schweigen der Frau gegenüber. Sowohl das Viel-Sprechen als auch das Nicht-Sprechen-Können stellen sich als Formen der Kommunikationsunfähigkeit dar. Der Schriftsteller entlarvt sich als ein monomanisch auf sich selbst fixierter Mensch, der seine Freundin mit dem Vorwurf mangelnden Verständnisses quält, deren Sorgen und Probleme er jedoch nicht zur Kenntnis nimmt.

Auf der nächsten Ebene präsentiert die Erzählung eine beißende Literatursatire, die erweitert wird zu einer gesellschaftspolitischen Satire über das heutige Österreich bzw. die österreichischen Intellektuellen. Bei dem Wettbewerb, an dem Max teilnimmt und den er ironisch das „Wettlesen des Konsuls“ nennt, wird der „Mitteleuropäische Literaturpreis“ verliehen; als Juroren fungieren unter anderem zwei ältere Schriftsteller und ein Publizist, deren Selbstgefälligkeit, Eitelkeit und Ignoranz von Max gegeißelt wird. Das Ambiente des in einer Wiener Villa von einem neureichen „Konsul“ veranstalteten Literaturspektakels wird ebenso bloßgestellt wie das oberflächliche Gerede von „Mitteleuropa“. Repräsentanten der Wiener Literaturszene werden aus der Perspektive einer Schimpfrede ka-

riert. Hinter den fiktiven Namen von Schriftstellern und Publizisten verbergen sich reale Personen der österreichischen Literaturszene, sodass sich der Text auch als Schlüsselerzählung lesen lässt. Das satirische Verfahren zielt jedoch vor allem auf die Decouvrierung falscher, das heißt angemaßter Lebensentwürfe.

Bei diesem Literaturwettbewerb tritt Max in der Gestalt des Publizisten Wilhelm ein Widersacher entgegen. Wilhelm repräsentiert den Typus eines Journalisten, der sich die Bekanntmachung der Exilliteratur und die „Wiedergutmachung“ an den vertriebenen Schriftstellern zur Lebensaufgabe macht, sich dabei jedoch unangemessener Mittel bedient. Wilhelm polemisiert gegen das Unterfangen von Max, eine Hommage auf den Exilschriftsteller Hirschfelder zu schreiben, indem er ihn fragt: „Warum eine Hommage auf einen Exilanten, noch dazu auf einen Juden“, wenn Max doch „nichts vom Exil wisse“, und schließt sein Urteil mit der Bemerkung: „Ich fürchte, das Thema ist eine Nummer zu groß für Sie, wie schade, [...] wären Sie doch bei Ihren Dorfgeschichten geblieben [...]“. Max empört sich über die Arroganz dieser Kritik umso mehr, als er in Wil-

helms eigenen Arbeiten über das Exil lediglich eine Aneinanderreihung von Klischees zu erkennen vermag. Seiner Ansicht nach „verkitscht“ Wilhelm die von ihm entdeckten Schriftsteller „so lange [...], bis ein Heiliger herauskam, der keine menschlichen Züge mehr hatte, ein Gerechter der Literatur und des Lebens [...]“.

Wilhelm repräsentiert das Zerreden des Phänomens Exil, ein klischeehaft-sentimentales Konstruktionsverfahren, das die Wirklichkeit des Lebens im Exil zum Verschwinden bringt. Nichtsagende Schlagworte wie „Mitteleuropa“, „anderes Österreich“ oder „Heimat“ verstellen den Weg zur Erkenntnis der Vielschichtigkeit der historischen Realität. Ein Verfahren, wie es Wilhelm wählt, nimmt die Brüche, aus denen sich eine Biografie zusammensetzt, nicht wahr, sondern vermittelt ein schemenhaftes Phantasma, ein geschöntes Konstrukt, das mehr über den Verfasser selbst aussagt als über das Objekt seiner Recherche.

Die Erzählung *Selbstportrait mit einer Toten* stellt sich nicht zuletzt der Frage nach den Inhalten und nach den Gefährdungen der gegenwärtigen „Erinnerungskultur“. Es werden Möglichkeiten er-

kundet, das Gedächtnis an Shoah, Vertreibung und NS-Herrschaft zu bewahren, ohne der Versuchung zu erliegen, Fakten durch Klischees und historische Analyse durch politische Instrumentalisierung zu ersetzen. Die Form des Textes ist seinem Inhalt adäquat – die multiperspektivisch verschachtelte, offene Struktur entspricht seiner Intention, Fragen zu stellen, Misstrauen zu wecken. Dem inflationär gebrauchten Modevokabular des aktuellen Diskurses über die NS-Vergangenheit wird das subtile Verfahren einer gebrochenen, selbstkritischen, die eigene Position mitreflektierenden Analyse entgegengesetzt. Aus der Erzählperspektive wird deutlich, dass eine solche Kritik am gegenwärtigen Vergangenheitsdiskurs auf mehrfachen Reflexionsebenen geführt wird. Die Kritik wird aus der Perspektive von Max vorgetragen, der in vielen seiner Verhaltensweisen, seiner monomanischen Ich-Besessenheit und dem arroganten Verhalten seiner Freundin gegenüber, auf eine wenig sympathische Weise porträtiert wird. Hinter seiner Kritik kann sich bloße Frustration verbergen, es könnte jedoch auch mehr dahinterstecken.

Wie Jorge Semprún in der Laudatio anlässlich

der Verleihung des Literaturpreises der Konrad-Adenauer-Stiftung an Gstrein ausgeführt hat, verbirgt sich in der Figur des „wütenden und verwundeten Max“ möglicherweise ein „Doppelgänger“ des Autors. So manche der Positionen, die Max in seiner Schimpfrede vorträgt, finden sich auch in Interviews und Reden Gstreins wieder. Wie Max wurde Gstrein aufgrund seiner ersten Bücher als ein Erneuerer der „Dorfgeschichte“ bezeichnet, während seine Hinwendung zur Exilthematik mancherorts auf Kritik stieß. Die Qualität der Erzählung liegt jedoch darin, dass sich keine einfache Überlagerung der Figuren- und Autorenperspektive herstellen lässt. Die karikaturhaft übersteigerten Züge der Gestalt des Schriftstellers Max enthalten auch ein parodistisches Moment – das Porträt des monologisierenden, seine eigenen Bücher zeretzenden Max beinhaltet sowohl eine Selbstironisierung als auch eine Parodie auf die Existenz des modernen Schriftstellers insgesamt.

Norbert Gstreins Erzählung *Selbstportrait mit einer Toten* weist Wege zur Gegenwarts- und Vergangenheitsanalyse. Entsprechend der Vielschichtigkeit von Themenstellung und Erzählstruktur ver-

weigert sich der Text jeglicher Form von Eindeutigkeit. Zusammen mit dem Roman *Die englischen Jahre* stellt die Erzählung den gelungenen Versuch einer Annäherung an das Problem dar, eine Sprache für die Exilerfahrung zu finden. Gstrein wählt das Verfahren der Montage von Dokumentation (etwa die genau recherchierte Darstellung des Lebens in den britischen Internierungslagern), Fiktion und Reflexion über Rezeptionsmechanismen. Die mehrfach gebrochene und reflektierte Form ermöglicht es, weder der Gefahr des Verschweigens noch jener des oberflächlichen Aktualisierens zu erliegen. In diesem Sinne ist auch die Aussage von Jorge Semprún zu verstehen, der – selbst Überlebender des KZ Buchenwald – der Literatur die Aufgabe zuspricht, neue Formen zu finden, um das Geschichte gewordene Gedächtnis fortzuführen: „Wir befinden uns nämlich in einer besonderen historischen Situation. Bald, spätestens in einigen wenigen Jahren, gibt es keine Zeugen mehr. Wir brauchen jetzt junge Schriftsteller, die das Gedächtnis der Zeugen, das Autobiografische der Zeugnisse, mutig entweißen. Jetzt können und sollen Gedächtnis und Zeugnis Literatur werden.“