

INFORMATIONEN und BERICHTE

<http://dx.doi.org/10.18778/2196-8403.2019.08>

„Lethe-Effekte – Forensik des Vergessens“. Interdisziplinäre und internationale Tagung an der Universität Łódź, 9.-11.10.2019

Romane gingen nach Roland Barthes von der Erinnerung aus, entstünden aber erst wirklich, wenn der Autor nicht mehr weiß, woran er sich genau erinnert, wenn er vergisst und die Erinnerung verformt. „In Wirklichkeit ist nicht das Gedächtnis schöpferisch für den Roman, sondern seine Deformation, seine Verformung“, schrieb BARTHES (2016:51) und enthüllte damit das erfinderische und kreative Potenzial des Vergessens im Schaffensprozess. Dieser produktive Aspekt des Vergessens wurde zum roten Faden der interdisziplinären und internationalen Tagung *Lethe-Effekte – Forensik des Vergessens*, welche vom 9. bis 11.10.2019 an der philologischen Fakultät der Universität Łódź stattfand.

Die Veranstalterin Dr. phil. habil. GUDRUN HEIDEMANN knüpfte im Call for Papers an Renate Lachmanns „Memoria-Konzept“ an, das die Wirkungsweise der Erinnerung zwischen „Akkumulation und Löschen [...] Revokation und Veränderung, Tod und Leben“* beschreibt. Ein weiteres Zitat nach Lachmann konkretisierte die mythologische Referenz des Konferenztitels: „Welch großes Glück wäre es doch, sich in die Lethe zu stürzen, um die Erinnerung an alle Religionen und philosophischen Systeme, an alle Kenntnisse, Künste, Poesie spurlos von der Seele wegzuspülen, nackt, wie der erste Mensch, das Ufer zu betreten“. Der mythologische Fluss des Vergessens fungierte also als Ausgangs- und Anknüpfungspunkt

der Vorträge, die sich mit Lethe-Effekten nicht nur im Bereich der Literatur (Prosa, Lyrik, Graphic Novel) beschäftigten, sondern diese auch in anderen Medien (Theater, Film, Fotografie) aufspürten.

In ihrem einführenden Vortrag formulierte die Organisatorin Forschungsfragen, die das thematische Spektrum der Tagung umrissen. HEIDEMANN (Łódź) besprach solche künstlerischen Formen, welche nicht, wie bereits etabliert, Aspekte des Erinnerns hervorheben, sondern sich mit dem Vergessen an sich beschäftigen und mit vergessenen Gegenständen, mit Lücken oder Leerstellen arbeiten. Mitzudenken seien dabei gleichzeitig jene Formen, die dies am wenigsten tun und das Vergessen verdrängen. Als produktive Projektionsflächen, denen das Vergessen inhärent ist und die den erzählerischen Raum zwischen Realität und Fiktion, Vergessenem und Erinnertem öffnen, wurden beispielsweise Aphasie, Verschweigen, Rauschzustände, Traumata, Demenz und Tod genannt. Ebenso sei die Doppeldeutigkeit der Fotografie mit dem Vergessen untrennbar verbunden: Jede Ablichtung geht mit einer Ausblendung einher, wie HEIDEMANN hervorhob. Aufschlussreich war hier ihre Lektüre des Palimpsest-Konzepts, welches die Bruchstellen von Vergessen sowohl im literarischen als auch im öffentlichen Raum offenlegt. Die Metapher des handgeschriebenen Manuskriptes umfasst dabei verschiedenste

Dimensionen – zeitliche, geographische, historische – des In-Vergessenheit-Gerats. Entgegen dem Konferenzmotto „An Ars oblivionalis? Forget it!“ (UMBERTO ECO) wurde gerade nach der Kunst des Vergessens, der Kultur des Vergessens und ebenso nach dem Recht auf Vergessen gefragt.

Prozesse des Auslöschens in der Poesie

IRIS HERMANN (Bamberg) fokussierte mit ihrem Beitrag *Schreiben als Vergessen. Prozeduren der Auslöschung und des Auflösens im poetischen Prozess* die Kehrseite der kumulativen Funktion der Literatur. Es ginge also nicht um das „schreibende [...] „Aufbewahren““, auch nicht um das Sich-Nicht-Erinnern-Können im Schreibverfahren, sondern um das bewusste Auslöschens – eine Art Poetik des Vergessens, die der literarischen Imagination zugrunde liegt und das Schreiben genuin gestaltet. HERMANN konzentrierte sich auf mehrere AutorInnen, deren Texte einerseits durch einen erinnernden Erzählstil geprägt sind, andererseits aber durch das Tilgen konkreter Spuren zustande kommen. Bei Doron Rabinovici zeige sich dies z.B. dadurch, dass er, obwohl er als Schriftsteller der Thematik des Erinnerns an die Shoah verpflichtet bleibe, im Schreibprozess die „wertlose Erinnerung“ zur Diskussion stelle und frage, ob jedes Erinnern wertvoll ist oder was es nützt, sich zu erinnern, wenn der Schuldige die Konsequenzen nicht mehr tragen kann. Auch Samuel Becketts Roman *Molloy* (1951) bildet nach HERMANN einen literarischen Prototyp für eine falsche, unsichere Erinnerung, in der Erinnerungslücken, Leerstellen, Zwischenräume produktiv wirken, obwohl sie keine kontinuierliche, lückenlose Erzählung ermöglichen. Als besonders entdeckungsreich und diskussionsbedürftig zeigte sich in HERMANNs Vortrag der Prozess der Til-

gung konkreter Spuren im Text am Beispiel der Poesie. In Elizabeth Barrett Brownings *Sonette aus dem Portugiesischen* (1850) verblieben in der Übersetzung von Rainer Maria Rilke leer markierte – punktierte oder gestreifte – Stellen, die zwar den Originalinhalt zum Teil wiedergeben, aber durch die Beseitigung alter Spuren den alten Inhalt in ganz neue Kontexte bringe. Ähnliches passiere bei Paul Celan, der durch Wortschöpfungen Erinnerungsspuren im Schreibprozess tilge. Das Vergessen sei also in seinen Neologismen spürbar. Mit den Gedichten Paul Celans arbeitete auch JADWIGA KITA-HUBER (Kraków). In ihrem Vortrag „*Heimgeführt ins Vergessen*“. *Paradoxien des Vergessens in der Lyrik Paul Celans* hob sie die konstitutive Rolle des Vergessens für dessen Poesie hervor. Die Referentin beleuchtete ähnlich wie ihre Vorrednerin „das Vergessen als poet(olog)ische Strategie“, die durch das Schweigen oder Löschen von Zeilen zum Ausdruck komme. Paradoxerweise ist auch im Falle Celans das Sich-Nicht-Mehr-Erinnern-Können eine produktive Technik, die die Erinnerung im Gedicht doch ermöglicht. Als Beispiel für das Zulassen neuer Bedeutungen im zuschreibenden Text wurde das Würfelspiel des lyrischen Ichs erwähnt, welches den weiteren Verlauf des Gedichts dem Würfelwurf anvertraut.

Verformung durch das Lesen aus den Scherben

JOANNA JABLKOWSKA (Łódź) griff in ihrem Vortrag Scherben, Fundstücke und Müll als Auslöser für die mehrfache Deutung des Vergessens auf. Mit dem Titel *Dresden in Berlin vergessen: Rom als Dresden-Projektion bei Durs Grünbein* verortete die Forscherin ihre Thesen auf zwei Ebenen zugleich – jene der literarischen Fiktion

und jene der geopoetischen, räumlichen, die bei Durs Grünbein die literarische Form durchdringe, aber auch getrennt, d.h. in Form des städtischen Palimpsestes nachwirke. Durch das Motiv der Ruinen und des Müllbergs hob JABLKOWSKA nicht den Prozess der Rekonstruktion, sondern jenen der Verschüttung hervor. Nicht die direkte Erinnerung also und auch nicht ein bloßes, zufälliges Vergessen sei Ziel der Tätigkeit des Begrabens. Vielmehr komme hier die absichtliche Verdrängung der Erinnerung zum Tragen. Gleichzeitig jedoch suggeriere die Verschüttung ihre eigene Kehrseite, und zwar das Ausgraben (aus dem Gedächtnis). Die produktive archäologische Metapher erlaubt dem schreibenden Ich – so JABLKOWSKA – wie unter dem Pinsel des Archäologen, alte Bilder wieder zum Vorschein zu bringen und aus ausgegrabene Müll oder einer Fotografie vom Flohmarkt die Erzählung weiterzuweben. Mit dem Statement „Das Archäologische scheitert, das Ausgegrabene muss man wieder neu rekonstruieren“ verdeutlichte JABLKOWSKA, dass dunkle Erinnerungen, Scherben und Lücken im Gedächtnis mit Inhalt gefüllt werden wollen, wodurch sich die Prosa vielmehr dem Vergessen und der Verformung verpflichtet als die (kürzere, knappere) Poesie – je länger die Form der Prosa, desto eher lüge sie. Durch diese Schlussfolgerung unterstützte die Forscherin die Überzeugung Barthes, dass Romane aus Fragmenten und Leerstellen entstehen, während die Lyrik – bei Barthes handelt es sich explizit um das Haiku – vielmehr die Aufzeichnung der Gegenwart darstelle und den Erzählfluss nicht künstlich füllen müsse (BARTHES 2016).

Vergessen im Film / als Film

In einem Panel zum Film konzentrierten sich IRINA GRADINARI (Hagen) und SABINE HÄNSGEN (Zürich / Bochum) auf medial

bedingte Lethe-Effekte. Einerseits ging es hier um die Handlung von filmisch dargestellten Geschichten, deren reale Bezüge in Vergessenheit geraten sind. Andererseits tauchte das Medium ‚Film‘ selbstreflexiv im Film auf, wobei es entweder selbst vergessen werden oder auch andere Medien auf das Abstellgleis verschieben kann. INRINA GRADINARI nahm den sowjetischen Film unter die Lupe. Besonderen Fokus legte sie auf die Frauenfiguren als Allegorie des Vergessens im Kriegsfilm der UdSSR. Die Wissenschaftlerin konfrontierte das Diktat des Erinnerns im Kriegsfilm mit Wissenslücken, Vergessens- und Verdrängungsstrategien, aber auch mit der Illusion der Unmittelbarkeit des filmischen Mediums, z.B. wenn Rückblenden die Erzählung fragmentieren. Die Überlegungen GRADINARIS betrafen den Film *Flügel* (UdSSR, 1966) unter der Regie von Larissa Šepit'ko, die – ungewöhnlich für das Genre des Kriegsfilmes in der Sowjetunion – eine Frau und Kampfpilotin in den Mittelpunkt der Kriegsgeschichte stellte und sie als Erinnerungsfigur positionierte. In diesem Film tauche auch die prototypische Institution der Erinnerung (und des Vergessens) auf, und zwar das Museum. Ein dort hängendes Foto der Kriegsheldin wurde zum Anlass der Diskussion über individuelle und kollektive Erinnerung. Das Thema des russischen Filmes vertiefte SABINE HÄNSGEN, die in ihrem Vortrag *Trümmer des Imperiums. Vergessen und Erinnern in der medialen Reflexion der russischen Revolution* auf zwei Filmproduktionen der 1920er Jahre einging: *Oktober* (1927) von Sergej Ejzenštejn und *Trümmer des Imperiums* (1929) von Friedrich Ermler. Bei Ersterem beschäftigte sich HÄNSGEN mit der Szene des Denkmalsturzes und seiner Fragmentierung durch die filmische Montage. In dieser Szene stürze nicht nur das Gedächtnis – der Wunsch, die repressive Zeiten durch die

Zerstörung der Statue des Zaren zu vergessen, sondern mit diesem Akt konstituiere sich zugleich der Film als neues Medium und zeige sich dabei im Format des Ikonoklasmus. Der zweite Film mit dem deutschen Verleihtitel *Der Mann, der das Gedächtnis verlor* inszeniere die Wiedergewinnung des Gedächtnisses. Das filmische Medium agiere dabei gegen das Vergessen und erlange sogar eine therapeutische Funktion, die die Heilung eines historischen Traumas ermögliche.

Montagecharakter der Erinnerung

CAROLA HILMES (Frankfurt am Main) und KAROLINA SIDOWSKA (Łódź) kehrten, wenn auch unter dem Aspekt der gerade für den Film konstitutiven Montage, zu den Lethe-Effekten in der Literatur zurück. HILMES bot eine neue Lektüre von Max Frischs *Der Mensch erscheint im Holozän* (1979) an, indem sie das Vergessen in diesem Roman auf zwei Ebenen aufspürte. Auf der Handlungsebene, wo der 74-jährige Rentner Geiser mit seiner beginnenden Demenz zu kämpfen hat, und auf der Metaebene, wo das Vergessen durch den Montagecharakter zum Ausdruck kommt. Der Roman besteht aus einmontierten Fremdtexen – darunter die Bibel, der Duden, Abbildungen, die Frischs Erzählen verdichteten. Sie verbildlichten Geisers Maßnahmen gegen das Vergessen, unterbrechen aber gleichzeitig die Handlung. Die LeserInnen sind (gleichsam als Co-AutorInnen) auf die Spuren angewiesen, die der Autor ihnen legt. Von einer Art gesteuerten Erinnerung, die zugleich auch gesteuertes Vergessen ist, referierte KAROLINA SIDOWSKA in ihrem Beitrag *Vergessen als Befreiung – ein Versuch zum Roman Milan Kunderas*. Die Forscherin beschäftigte sich mit dessen *Buch vom Lachen und vom Vergessen* von 1979, welches schon im Klappentext nahelegt, das seine Form ein Vexierbild aus sieben separaten

Erzählungen, die doch miteinander verknüpft sind, ist. Bindeglied des Romans in kleineren Prosa-Formen sei der politische Hintergrund der ehemaligen Tschechoslowakei und die Geschichtsschreibung, das Verwalten des kollektiven Gedächtnisses des Landes, welches einzelne, individuelle Lebensläufe zu einem polyphonen Narrativ zusammenführe. Auf der Mikroebene sprach SIDOWSKA über die Bedingung der individuellen Gedächtnisse, die nach der Definition Aleida Assmanns als flüchtige und fragmentarische durch das kollektive Gedächtnis ergänzt werden müssen. SIDOWSKA verband somit die fragmentarische Form des Romans mit dem fragmentarischen Gedächtnis des Individuums, das sich in der „Wüste des organisierten Vergessens“ zu formen versucht. Springende Punkte des Beitrags waren die unterschiedlich skizzierten (Um-)Funktionalisierungen des privaten Gedächtnisses, des Sich-Erinnern-Könnens oder der Beeinträchtigung dieser Fertigkeit, der Scham des vergessenden Gedächtnisses und der erwünschten Aufhebung des Bewusstseins im Dienste der Abkoppelung von der Vergangenheit. Die erwähnten Taktiken Kunderas, den Text aus einer lückenhaften Erinnerung zu flicken, bis zur Fähigkeit, mit dem ‚Vergessen des Vergessens‘ literarisch zu operieren, verdeutlichten Praktiken und mögliche Bewertungen des Vergessens. Durch das Zitat „Tamina saß auf dem schwimmenden Fluß und blickte nach hinten“ schaffte SIDOWSKA einen Verbindungspunkt zum Leitmotiv der Tagung – zur Lethe – und spannte so auch einen Bogen zu späteren Vorträgen, die das Wasser ins Zentrum des Erinnerns bzw. Vergessens stellten.

Blauwal der Erinnerung

Abgeschlossen wurde dieser Sitzungstag mit einer Lesung von TANJA MALJARTSCHUK, der Ingeborg-Bachmannpreisträgerin 2018.

Die aus der Ukraine stammende Schriftstellerin, die seit 2011 in Wien lebt, las aus ihrem 2019 in deutscher Übersetzung erschienenem Roman *Blauwal der Erinnerung*, der im ukrainischen Original ‚Vergessenheit‘ (ukr. *Забуття / Zabuttja*, 2016) heißt, sowie aus ihrem ZEIT-Artikel *Eine Totengräberin kann nicht wissen, was Liebe heißt* (2017). MALJARTSCHUKS Roman handelt u.a. von vererbten Traumata des 20. Jahrhunderts, vom Vergessenen in der ukrainischen Geschichte, von historischer Entwurzelung. Literarisch thematisiert MALJARTSCHUK damit die Frage, wie Lethe-Effekte auf der gesellschaftlichen Ebene wirken, wie das kulturelle, aber auch individuelle Gedächtnis funktioniert. Ergänzend zur Lesung führte GUDRUN HEIDEMANN ein Gespräch mit der Autorin. Nach der Bedeutung des Buchtitels gefragt, erklärte MALJARTSCHUK, dass der Blauwal das größte Tier sei und bei ihr als eine Metapher für die Zeit fungiere, weil dieses riesige harmlose Wesen durchs Meer schwimmend alles verschluckt, wie die Zeit, die gemächlich vergeht, alles schluckt.

Vergessen im grafisch-verbale Austausch

Der Frage nach visuellen Metaphern des Vergessens gingen KALINA KUPCZYŃSKA (Łódź) und GUDRUN HEIDEMANN (Łódź) nach. In Anlehnung an ihr Forschungsgebiet *Autobiographie im Comic* stellte KUPCZYŃSKA einen Aspekt im Schaffen der deutschen Comiczeichnerin Anke Feuchtenberger vor. Am Beispiel von Feuchtenbergers *Spaziergängerin* (2012) spürte sie autobiographische Erinnerungsbilder im Comic auf. Dabei zeigte die Referentin, wie Lücken im Gedächtnis mit ihrer künstlerischen Aufarbeitung im Comic als Gegenstände, Tiere und Wasser einhergehen. Der Beitrag verfolgte also das Ziel, eine Art poetischen Bildkatalog zu rekonstruieren, in dem die Lücken in der Erinnerung

der Protagonisten bzw. der Autorin aufgezählt und illustriert werden. So stehe beispielsweise das Bild des stillgelegten Brunnens für die Erinnerung – die Tätigkeit des In-Sich-Selbst-Zurückschauens. Die Funktion des im Vortragstitel KUPCZYŃSKAS angekündigten Wassers – „*Denn Wasser ist Erinnerungsträger*“. Anke Feuchtenbergers *Ostalgie-Vergessenheit* – wurde in Anlehnung an den Konferenztitel durch Lethe präzisiert. Das fließende Wasser archiviere nicht, es ver helfe der Erinnerung zu entfließen – so die Referentin. Mit dem Memoria-Diskurs, der das Vergessen durch die künstlerische Inszenierung in Vordergrund rückt, beschäftigte sich auch GUDRUN HEIDEMANN. Am Beispiel von Graffitielementen bei einer Performance des polnischen Künstlers Rafał Betlejewski konkretisierte die Forscherin, was *grafisch reloaded* sein kann. Sie untersuchte den Zwischenraum zwischen dem, was zuerst kollektiv vergessen wurde und beispielsweise in künstlerischen Arbeiten als Vergessenes zurückgeholt wird. Fokus der Referentin waren Strategien der Autorinnen Agata Baras und Birgit Weyhes, welche das „Vergessen nicht nur verbal, sondern auch graphisch vor Augen führen und [es] damit vergegenwärtigen“. So ging es in HEIDEMANN'S Vortrag um den erzählerischen Schwerpunkt im Comic, der in der Spannung zwischen Text und illustrierten Bruchstücken den Schatten der eigenen Identität konstituiere. Aus Lücken im Gedächtnis sei das Narrativ über die Kriegsschuld eines alten Schlesiens in *Ogród / Der Garten* (2012) von Baras zusammengestellt. Ebenso aktiviere Birgit Weyhe durch Familienfotos der Großeltern ihre Erinnerung und fülle sie mit fiktionalen Mitteln auf – mit „verbalbildliche[n] Erfindungen“. Aus dem familiären Archiv – einer Art Museum, das Dinge speichert und andere verdrängt – erstelle Weyhe ihre kriegsbedingte Fa-

miliengeschichte. Ähnlich wie im Vortrag KUPCZYŃSKAS haben auch im Falle der von HEIDEMANN besprochenen Werke Gegenstände, ‚Accessoires‘ eine konstitutive Bedeutung für die Rekonstruktion des Vergessenen. HEIDEMANN erweiterte das produktive Reservoir um die Medien des 20. Jahrhunderts, die es erlauben die Rückblende zu verbildlichen.

Vergessen auf und außerhalb der Bühne

Auf die Rolle des Theaters beim Aufarbeiten des Vergessenen gingen ARTUR PELKA (Łódź) und MONIKA WAŚIK (Łódź) ein. Ihre Vorträge präsentierten zwei unterschiedliche Praktiken. PELKA beschrieb die Vorführung von Vergessen auf der Theaterbühne, während sich WAŚIK mit dem absichtlich Vergessen, der Verdammung des Andenkens durch die nationalistische Propaganda des Dritten Reiches befasste. PELKA erläuterte den „besondere[n] mnemonisch[en] Status“ des Theaters, welcher wie bei Simonides von Keos durch die Verdopplung des Urbildes im Erzählten das Vergessene mnemotechnisch rekonstruieren lasse. Das Theater fungiere als „Gedächtnisraum“, in dem durch den „Doppelstatus zwischen Textliterarität und Texttheatralität“ sich die allgemeine Interesselosigkeit an historischen Stoffen umkehren ließe und das Vergessene durch Performanz aktualisiert werden könne. Dies sei der Fall in den zwei vom Vortrager besprochenen Theaterstücken: *Transfer!* (2006) – eine Kooperation zwischen dem Breslauer Teatr Współczesny und des Berliner Hebbel-am-Ufer in der Inszenierung von Jan Klata – und *Die letzten Zeugen* (2013) von Doron Rabinovici am Wiener Burgtheater. In beiden dokumentarischen Inszenierungen treten ZeitzeugInnen in der Rolle von „Experten der Geschichte“ gegen die historische

Amnesie auf. Als besonders interessant zeigte sich in beiden Fällen das Zurückgewinnen des Vergessenen. Die einzelnen „fragmentarisch[en] Lebensgeschichten“ wurden beispielhaft für ein kollektives Ganzes der Überlebenden und Betroffenen sowie zu einem Narrativ, das als Resonanz in der zeitgenössischen Gesellschaft wiederholt werde. Auch theatrale Elemente wie die Verwendung unterschiedlicher Nationalsprachen, die entsprechende Kostümierung der DarstellerInnen und Projektionen privater Fotos vervollständigten den Vorgang der Erinnerung an die Gräueltaten der vergangenen politischen Regime. Die Figur der schweigenden schreibenden Frau schlüpfte bei Rabinovici durch ihre deskriptive Tätigkeit in der Rolle des Speichermediums. Andere Symbole der Inszenierung thematisierten das mögliche Wiedervergessen – sei es bei Klata das zerrissene Federbett und die daraus schweigend fallenden Schneeflocken als Sinnbild der Stummheit der eigentlichen Zeugen im Theater, sei es durch die Figur des Dritten, sei es durch die Ambivalenz in der Geschichtsdeutung. MONIKA WAŚIK fokussierte die Institution des Theaters als Mittel des politischen Kampfes im Rahmen der nationalsozialistischen Propaganda von 1933 bis 1945. Thema war das Löschen der deutschen TheaterkünstlerInnen und ihrer Werke aus dem Bewusstsein und Gedächtnis des Publikums. Dies sei sogar in der neutralen Schweiz passiert, deren staatliche Institutionen das aktive Schaffen u.a. durch Zensur der deutschen NonkonformistInnen verhinderten. Für die Schweiz, die eine deutsche Invasion befürchtete, war die aktive Anwesenheit von Flüchtlingen auf ihrem Gebiet (insbesondere nach dem Anschluss Österreichs) nicht vorteilhaft – so die Referentin. Unter den KünstlerInnen sei es zu einem „Kampf um die schweize-

rische Sprachbühne ohne ‚Fremdkörper‘“ gekommen, auch wenn die Schweizer Bühnen ohnehin von der deutschen Dramaturgie und deren RegisseurInnen oder auch österreichischen IntendantInnen dominiert gewesen seien. Die Techniken des Balancierens zwischen „Widerstand und Anpassungsstrategien“ involvierten das Vergessen des eigenen Selbst. Den KünstlerInnen sei es manchmal gelungen unter einem Pseudonym weiterzuarbeiten. Dies sei bei dem Bühnenbildner Carl Meffert oder dem Regisseur Paul Ellmar der Fall gewesen. Letzterer habe trotz Arbeitsverbots im Schauspielhaus Zürich regelmäßig Regie geführt. Seine dreijährige Arbeit bliebe auch in den internen Theaterdokumenten verborgen, erzählte WĄSIK.

Das Abholzen der Bäume und der Erinnerung

Im abschließenden Vortrag kehrte INGA PROBST (Leipzig) zu literarischen Anzeichen des Sich-Nicht-Mehr-Erinnern-Könnens in der Literatur, d.h. im Prosawerk Wolfgang Hilbigs zurück. Laut der Forscherin ist die Vergesslichkeit ein Bindeglied zwischen der Handlungsebene und der formalen Ebene. Die Vergesslichkeit als Charaktereigenschaft seiner Figuren werde in der mangelnden Kohärenz der Texte des Autors reflektiert, also auf der Ebene der Form. Die Abschweifungen der ProtagonistInnen, ihr Mäandern und Suchen nach einem klaren Gedankengang spiegle auf der Textebene den Positionswechsel im Erzählgang wider, vom ‚Er‘ zum ‚Ich‘. Im Falle der Erzählung *Die Kunde von den Bäumen* (1992) werde das Abholzen der Kirschbäume zum

Angelpunkt. Die Suche nach den verlorenen Bäumen führe durch die Erinnerungen aus der Kindheit des erzählerischen Ichs. Da das Gedächtnis versagt, bedient sich der Erzähler weiterer Abfälle – Müll, Asche, Ruinen. Auch Hilbigs poetologisches Vorgehen führe den Autor zuerst in den *Abraum des Vergessens*.

Beendet wurde die Tagung mit der Vorführung des Films *Titos Brille* (2014) von Regina Schilling – nach der gleichnamigen Autobiographie von Adriana Altaras. Anknüpfungspunkt war in der Filmhandlung eine für die das Tagungsthema paradigmatische Situation. Im Film beginnt Altaras in der von ihren Eltern geerbten Wohnung wie in einem Museum in den Tiefen ihrer Erinnerung beinahe forensisch zu graben. Mnemotechnisch, d.h. etwa mithilfe von Alltagsgegenständen, Andenken, Hinterlassenschaften erzählt sie aufs Neue ihre Lebensgeschichte, fördert dabei aber nicht nur Vergessenes hervor, sondern führt auch das Vergessen selbst vor.

Literatur

* Sämtliche Zitate ohne Nachweis stammen aus dem CfP der Veranstalterin oder den Abstracts bzw. Vorträgen der TeilnehmerInnen.

BARTHES, ROLAND (2016): *Die Vorbereitung des Romans*. „Vorlesungen am Collège de France 1978-1979 und 1979-1980“. Aus dem Französischen von Horst Brühmann, ed. MARTY, ÉRIC. Frankfurt a. M.

Maja Dębska, Łódź

„Joseph Roth unterwegs in Europa“. Tagung an der Universität Łódź, 17.-18.10.2019

Vom 17. bis zum 18.10.2019 fand an der Fakultät für Philologie der Universität Łódź (Wydział Filologiczny UŁ) und im Marek-Edelmann-Dialogzentrum (Centrum Dialogu im. Marka Edelmana) in Łódź eine internationale Tagung zum 125. Geburtstag und 80. Todestag von Joseph Roth (1894-1939) unter dem Titel *Joseph Roth unterwegs in Europa* statt. Organisiert wurde die Tagung von dr hab. ARTUR PEŁKA, am Institut für Germanistik Leiter der Abteilung für Deutschsprachige Medien und Österreichische Kultur, mit finanzieller Unterstützung des Österreichischen Kulturforums Warschau und des Österreichischen Konsulats in Łódź. Die Themen der Tagung zeichneten sich durch Aktualität und Vielfältigkeit aus, sie betrafen die Auseinandersetzung mit jüdischer Identität und (Anti-)Faschismus sowie damit verbundenen editorischen Überlegungen, Roths Beschäftigung mit Phänomenen der Moderne (etwa dem Medium ‚Film‘ oder der Großstadt), Roths Biographie und nicht zuletzt die ihn auszeichnende Mobilität und rege Reisetätigkeit. Dadurch taten sich interessante und spannende Verbindungslinien zwischen editionsphilologischen, biographischen und literaturwissenschaftlichen Ansätzen der Roth-Forschung auf, die sich gegenseitig informierten und die Grenzen ihrer Methodik in fruchtbarer Weise überschritten.

Joseph Roth war Europäer. Er lebte und wirkte in Deutschland, Frankreich und Österreich, wuchs in Galizien auf und unternahm Reisen durch Polen, Jugoslawien, Albanien, Italien und Russland. Diese ständige Bewegung bildet sich nicht nur in seinen Feuilletons und Berichten ab, sie durchzieht ebenso seine Romane und No-

vellen und weist ihn als einen Schriftsteller aus, der sich zeitlebens für trans- und internationale Phänomene interessierte. Die Tagungsbeiträge trugen diesem Umstand Rechnung, indem sie ein mannigfaltiges Bild eines Schriftstellers zeichnen, der sich in seinem Werk mit Phänomenen beschäftigte, die sich in ihrer Komplexität nicht in ein nationales Korsett zwängen ließen, sondern der Perspektive eines „ewig Wandernden“ (IRIS HERMANN) bedurften.

Identifikationsstrategien: Jüdische Identität, Humanität und Geschichte

HEINZ LUNZER (Wien) eröffnete die Tagung mit dem Beitrag *Gründe für eine neue Edition der Schriften Joseph Roths mit Beispielen zur Evaluierung von persönlich gefärbten Quellen*, worin er ein Projekt vorstellte, das er eine „Wahnsinnsidee, die schwer zu realisieren, aber dringend notwendig ist“ nannte: die Herausgabe einer neuen, historisch-kritischen Edition der Texte Joseph Roths. In Hinblick auf zu erwartende Einwände, dass das Werk Roths längst in seiner Gesamtheit vorläge, legte er anhand einprägsamer Beispiele dar, dass die vorhandenen Werkausgaben nicht nur äußerst fehlerhaft, sondern darüber hinaus nicht oder bescheiden kommentiert sind. Eine Be- und Überarbeitung anhand der Originalhandschriften und Frakturausgaben, die Erstellung neuer und ausführlicher Kommentare und eine bessere Einteilung nach einzelnen Jahren in sinnvollen Reihen würden der Forschung jene Grundlagen bereitstellen, die sie dringend benötigt. Zuletzt gab LUNZER am Beispiel von Roths letztem Wien-Aufenthalt im Frühling 1938 einen Einblick in die Probleme, die sich derzeit in Bezug auf persönlich gefärbte

Quellen ergeben, die mit einer neuen Edition auch neue Lösungsansätze erfahren würden.

Voller Zustimmung für die Idee einer exakten Neuedition der Roth'schen Texte zeigte sich ARMIN EIDHERR (Salzburg), der über die *Judaika und jüdische Identität in Joseph Roths Werk vor dem Hintergrund der editionsphilologischen Debatten* sprach. Die Problematik der Editionsfrage schlage sich auch in der Darstellung jüdischer Identität bei Roth nieder, die wegen (teilweise massiven) Eingriffen in das Werk häufig untergraben würde. Berichtigungen seien oft an Stellen vorgenommen worden, die nicht fehlerhaft waren, sondern wo vielmehr ein Unverständnis gegenüber den Texten Roths seitens der Verlage vorherrschte. An eindeutigen Textpassagen zeigte EIDHERR, dass aufgrund einer Lesart, welche die jüdische Identität als maßgeblichen Faktor in der Roth'schen Textgenese ausklammerte, bestimmte Stellen als Fehler gelesen werden mussten, da sie sonst wenig Sinn ergäben. Eine solche Editionsphilologie, die die Möglichkeiten einer zugrundeliegenden jüdischen Identität ignoriert, lasse bestimmte Lesarten nicht zu und verenge den Interpretationsspielraum für die Lesenden, weshalb EIDHERR nachdrücklich für HEINZ LUNZERS Idee einer historisch-kritischen Neuausgabe plädierte.

Auch IRIS HERMANN (Bamberg) unterstrich die zentrale Rolle, welche die jüdische Identität nicht nur in der Biographie Roths, sondern ebenfalls in seinen Texten spiele. In ihrem Beitrag zu *Joseph Roth: Der Jude auf Wanderschaft* wies sie darüber hinaus auch auf das Schreiben über das Fremdsein hin, welches für Roth als Schriftsteller zum Charakteristikum wurde. An Roths Essay *Juden auf Wanderschaft* (1923) und seinem Roman *Hiob* (1930) beleuchtete HERMANN, wie Roth seine „Liebe zum Ostjudentum“ betonte. Anders als etwa

Alfred Döblin, der als Außenstehender berichtet, erzähle Roth aus einer empathischen und positiven Innenposition und schließe an diese Schilderung eine Kritik an einem westlichen Judentum an, das die Glaubensbrüder im Osten unter dem Postulat der Rückständigkeit beäuge. Das Motiv des wandernden Juden biete solcherart die Möglichkeit einer Identifikation mit dem Leid des verfolgten und vertriebenen Juden, beziehe aber auch Roths eigene Umtriebigkeit ein. Zum Schluss skizzierte HERMANN in einleuchtender und konziser Weise interessante intertextuelle Verbindungen zwischen Jenny Erpenbecks *Aller Tage Abend* (2012) und Roths *Hiob* und veranschaulichte so die Aktualität der Roth'schen Themen und seiner literarischen Herangehensweisen.

Roths literarisches Mitgefühl und Einfühlungsvermögen betonte auch ANETA JACHIMOWICZ (Olsztyn) in Bezug auf dessen Roman *Die hundert Tage* (1936). Nachdem sie allgemein über deutschsprachige Napoleon-Romane der Zwischenkriegszeit und spezifischer über Benito Mussolinis und Giovacchino Forzanos historisches Napoleon-Drama *Campo di maggio* (1930) gesprochen hatte, kontrastierte sie Roths Roman mit dem Drama von Mussolini und Forzano und kam auch auf die Popularität des Letzteren im Vergleich zu Ersterem zu sprechen (ein Phänomen, von dem auch RAINER-JOACHIM SIEGEL in seinem Vortrag zu Roth und dem Medium ‚Film‘ berichtete). Wenngleich beide Texte das Mitgefühl verbindet, das Napoleon in ihnen entgegenschlägt, unterscheide sich die Darstellung des französischen Kaisers bei Roth von der Mussolinischen durch einen dezidiert humanistischen, das Menschliche betonenden Zugang, der Napoleon mit Schwächen und auch in Reue zeige. Bei Mussolini hingegen verweise der Text auf eine neue Zukunft der Führer(-figuren).

Für die Zeitgenossen und Zeitgenossinnen jedoch sei Roths Darstellungsweise irriterend gewesen, da sie, wie JACHIMOWICZ unterstreicht, nicht – wie erwartet – antifaschistisch, sondern menschlich, mitfühlend und nicht ausreichend allegorisch ausfiel.

JACHIMOWICZ' Befund teilt auch HANS RICHARD BRITTNACHER (Berlin), der in seinem Beitrag über *Trägerische Märchen – Joseph Roths letzte Geschichten* ausführte, dass „das Erzählen in Roths letzten Werken einmal noch seine versöhnliche Kraft vor dem Hintergrund einer sich verfinsternden Welt ausspielen soll.“ Dieser Ansatz und die extensive ambivalente Codierung seiner Texte verschleiert nach BRITTNACHER Roths avantgardistische Formen, die sich etwa in den von ihm gewählten düsteren erzählten Orten und Räumen der Liminalität und des Semi-Mondänen zeigen. An drei Beispielen veranschaulichte BRITTNACHER Roths Festhalten an den elementaren Formen der Beichte (*Beichte eines Mörders*, 1936), der Legende (*Die Legende vom Heiligen Trinker*, 1939) und des Märchens (*Die Geschichte von der 1002. Nacht*, 1939). Dabei unterliefen alle drei Texte die titelgebenden Formen, da der Optimismus des traditionellen Märchens und des trostspendenden Erzählens angesichts einer sinnlos gewordenen und unglücklichen Gegenwart nicht mehr eingehalten werden könne. So bleibe am Ende nur die Stimmung dieser Textformen zurück – während sich zeige, dass zu einer solchen Stimmung kein Anlass mehr bestehe (oder nicht mehr bestehen könne).

Nationalsozialismus und Phänomene der Moderne: Film und Großstadt

KONSTANZE FLIEDL (Wien) sprach über *Roth und die Braunen – Zu den Reportagen über die Völkisch-Nationalen* und analysierte so wie HANS RICHARD BRITTNACHER Roths Versuche, einer mehr und mehr von Hass geprägten Zeit literarisch beizukom-

men. Fliedl beschrieb dabei drei Phasen, die sich bei der Kritik Roths an der nationalsozialistischen Ideologie und Praxis erkennen ließen. Während Roth sich in seinen frühen Feuilletons der physiognomischen Methode bediene, mittels welcher er die Vertreter völkisch-nationaler Politik ins Lächerliche zu ziehen versuche, komme es spätestens ab *Das Spinnennetz* (1923) bei ihm zu einer literarischen Beschreibung psychologischer Innensicht. Damit verlasse Roth die Sphären eines hilflosen Antifaschismus, der sich mit der Physiognomie derselben Methode wie die Nationalsozialisten bediene und dabei unterliegen müsse, da letztere diesen Ansatz systematischer, skrupelloser und ausgefeilter verfolgten. Mit der Strategie der Psychologisierung komme Roth in *Das Spinnennetz* und in anderen Berichten und Romanen zur Beschreibung von Erich Fromms Begriff *autoritärer Charaktere* avant la lettre. In einer letzten Phase überlagere sich die psychologische Innensicht mit dem Religiösen und dem Metaphysischen. Wenngleich Roth weiterhin satirisch-polemisch argumentiere, erscheine ihm der Nationalsozialismus dennoch als diabolisch und immer mehr als das Böse schlechthin. In Anlehnung an Max Picards *Das Menschengesicht* (1929) bekämen Roths Erklärungsversuche zunehmend eschatologischen Charakter. Roths späte Texte scheinen davon auszugehen, dass es etwas Gutes geben muss, wo es so Böses gibt. Auf diese Weise kommt Roth, so Fliedl, „zu einer Art Gottesbeweis über das Böse.“

Einen ähnlichen Schwenk vom Satirischen ins Moralische konstatierte RAINER-JOACHIM SIEGEL (Leipzig) in Bezug auf Roths Texte zum Film. In seinem Beitrag zu „*Drei Sensationen, zwei Katastrophen*“: *Joseph Roth und der Film*, dessen Titel sich auf eine Textausgabe von Roths Kino-Feuilletons (PESCHINA / SIEGEL 2014) bezieht, stellte

SIEGEL Roths Beiträge zum Film und deren Verbindungslinien vor. Roth habe um die Tragweite des Mediums gewusst, um dessen Propagandamöglichkeiten und andere Spezifika. Während Roth sich zunächst in satirischer Weise mit dem Medium ‚Film‘, den Filmschaffenden und den Filmhandlungen auseinandergesetzt habe und ihm in seinen Feuilletons das Publikum wichtiger als der Film zu sein schein, stehe das Kino später in seinen Roman „oft als Sinnbild der Bedrohung und Verführung, gleichsam eine potenzierte Theaterwelt, in der Unmoral und Sittenlosigkeit herrschen“. Dennoch bemühte Roth selbst sich SIEGEL zufolge um die Verfilmung seiner Texte, allerdings sei es zu seinen Lebzeiten bei einer einzigen Adaption (*Sins of Man*, 1936 nach *Hiob*) geblieben.

Die neuen Medien stoßen auch eine neue Auseinandersetzung über den Körper in der Stadt an, ein zentrales Phänomen der Literatur der 1920er und 30er-Jahre. Roth nahm sich dieses Themas an, was KATARZYNA JAŚTAL (Kraków) in ihrem Beitrag über *(De)formierte Körper in den Stadtfeuilletons Joseph Roths* interessierte. Im Fokus lagen dabei Texte Roths über Werbung, in welchen er sowohl den männlichen als auch den weiblichen Körper beschrieb, allerdings unter unterschiedlichen Vorzeichen und mit differenzierter Betrachtung. Einen wichtigen Bezugspunkt bilde dabei die schon von KONSTANZE FLIEDL erwähnte Schrift Max Picards *Das Menschengesicht*, in welcher der Autor die Auflösung der menschlichen Ebenbildlichkeit Gottes beklagt. Wie JAŚTAL hervorhob, situierte Roth sich bei seinen Körperbeschreibungen in einem zeitgenössischen Diskurs, indem er etwa in Bezug auf den weiblichen Körper die „Fragmentierung und Sexualisierung des Körpers als Ware“ in der Werbung kritisierte und mit typischen Oppositionen (wie

etwa Natur/Kultur oder einst/heute) arbeitete. Dabei waren es keineswegs reaktionäre Anliegen, die Roth antrieben, vielmehr waren es „gefühlsozialistische Tendenzen“, wie JAŚTAL betont, es ging Roth um „die Verteidigung des menschlichen Körpers vor dessen obszöner Verdinglichung.“

Biographie und Bewegung

VICTORIA LUNZER-TALOS (Wien) und MARIA KŁAŃSKA (Kraków) informierten in ihren Vorträgen über neue Erkenntnisse zur Biographie Joseph Roths. LUNZER-TALOS sprach über die Verbindung von *Joseph Roth und Helene von Szajnocha-Schenk*, KŁAŃSKA über *Joseph Roth in den Augen seines Freundes Soma Morgenstern*. Die Tagungsteilnehmenden konnten so Einblicke darin gewinnen, welchen Stellenwert diese zwei zentralen und fruchtbaren Freundschaften nicht nur im Leben, sondern auch im Werk Roths spielten. Die freundschaftliche Beziehung Roths zu Helene Szajnocha-Schenk (1864-1946) sei für ihn zeitlebens von Bedeutung gewesen, häufig habe sie in Briefen schon früh von Roths Projekten erfahren und sei ihm eine wichtige Kritikerin, Fürsprecherin und darüber hinaus auch in privaten Fragen eine wesentliche Bezugsperson gewesen. Eine ebenso zentrale Stellung in Roths Leben habe sein Freund Soma Morgenstern (1890-1976) eingenommen. Wie KŁAŃSKA ausführte, ist Morgensterns eigener Lebensweg eng mit jenem Roths verknüpft, was sich auch in Morgensterns Biographie über Roth (MORGENSTERN 1994) zeigt, die, so KŁAŃSKA, „zugleich eine Autobiographie Morgensterns ist.“ Beide Tagungsbeiträge legten interessante persönliche Details vor, die sowohl Aufschlüsse über Roths Leben als auch über sein Schreiben und die von ihm gewählten schriftstellerischen Themen geben können.

Die Verknüpfung von Biographie und Werk, von Reise und Leben und von Bewegung und Schreiben bei Joseph Roth strich auch JOANNA JABLKOWSKA (Łódź) in ihrem Beitrag hervor. Sie sprach über die Verbindungslinien zwischen Roths Roman *Hotel Savoy* (1924) und der Stadt Łódź und wies auf den Umstand hin, dass Łódź (wo ein gleichnamiges Hotel bis heute steht) dem Roman als eine Vorlage diente, die Roth – Schriftsteller, der er war – literarisch frei bearbeitet hätte. Geographische Überschneidungsmerkmale seien genauso wenig zu übersehen wie die Tatsache, dass Roth sich bei der Beschreibung jener Stadt, die das Hotel Savoy beheimatet, in einen zeitgenössischen Łódź-Diskurs eingeschrieben habe. Wenn er auf eine von industriellen Spuren brutal geprägte Stadt mit einem ständig bedeckten Himmel verweist, mit grauen Farbtönen und schlechter Luftqualität ausgestattet, dann sei die

Nähe zu anderen zeitgenössischen Łódź-Beschreibungen unverkennbar.

Joseph Roth war jemand, das zeigte diese Tagung in aller Klarheit, der sich in Europa ebenso frei bewegte, wie er es in den literarischen Diskursen tat, und der aus dieser Bewegung Einfühlungsvermögen, Mitgefühl und eine literarische Schärfe schöpfte, die uns auch 80 Jahre nach seinem Ableben fasziniert und beschäftigt.

Literatur

MORGENSTERN, SOMA (1994): *Joseph Roths Flucht und Ende. Erinnerungen*. ed. SCHULTE, INGOLF. Lüneburg.

ROTH, JOSEPH (2014): *Drei Sensationen und zwei Katastrophen. Feuilletons zur Welt des Kinos*. PESCHINA, HELMUT / SIEGEL, RAINER-JOACHIM (eds.). Göttingen.

Christian Poik, Łódź