

# TEXT+KRITIK

Sonderband · Herausgeber Heinz Ludwig Arnold · IX/06

*Literatur und Migration*



# Literatur und Migration

Herausgegeben von  
Heinz Ludwig Arnold  
edition text + kritik

# TEXT + KRITIK. Zeitschrift für Literatur. SONDERBAND

Herausgeber:

Heinz Ludwig Arnold

Redaktion:

Hugo Dittberner, Norbert Hummelt, Hermann Korte, Axel Ruckaberle,  
Michael Scheffel, Claudia Stockinger und Michael Töteberg

Gastredaktion:

Julia Abel, Hansjörg Bay, Andreas Blödorn und Christof Hamann

© edition text + kritik in Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2006

ISSN 0935-2929

ISBN 3-88377-848-6

E-ISBN 978-3-96707-050-7

Ausführliche Informationen über alle Bücher des Verlags im Internet unter:

**<http://www.etk-muenchen.de>**

## INHALT

---

### *CHRISTOF HAMANN*

Bildungsreisende und Gespenster. Wilhelm Raabes Migranten 7

---

### *UTE GERHARD*

Neue Grenzen – andere Erzählungen? Migration und deutschsprachige Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts 19

---

### *ZAFER ŞENOCAK*

Der Saxophonspieler 30

---

### *LESLIE A. ADELSON*

Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen 36

---

### *MICHAEL HOFMANN*

Die Vielfalt des Hybriden.  
Zafer Şenocak als Lyriker, Essayist und Romancier 47

---

### *SAID*

bekenntnisse eines chamäleons 59

---

### *ÖZKAN EZLI*

Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik.  
Migration in der deutsch-türkischen Literatur 61

---

### *BETTINA BRANDT*

Schnitt durchs Auge. Surrealistische Bilder bei Yoko Tawada,  
Emine Sevgi Özdamar und Herta Müller 74

---

### *NORBERT MECKLENBURG*

Leben und Erzählen als Migration.  
Intertextuelle Komik in »Mutterzunge« von Emine Sevgi Özdamar 84

---

### *YOKO TAWADA*

Pulverschrift Berlin 97

*HANSJÖRG BAY*

---

Wo das Schreiben anfängt. Yoko Tawadas Poetik der Migration 109

*JOHN ZILCOSKY*

---

Verirrt und wieder zurechtgefunden.  
Orientierungslosigkeit und Nostalgie in Sebalds »Austerlitz« 120

*JOSÉ F.A. OLIVER*

---

Gedichte 131

*ANDREAS BLÖDORN*

---

Nie da sein, wo man ist.  
»Unterwegs-Sein« in der transkulturellen Gegenwartslyrik 134

*THOMAS ERNST*

---

Jenseits von MTV und Musikantenstadl.  
Popkulturelle Positionierungen in Wladimir Kaminers  
»Russendisko« und Feridun Zaimoğlu »Kanak Sprak« 148

*FERIDUN ZAIMOĞLU/JULIA ABEL*

---

»Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver«. Ein Gespräch 159

*SARA LENNOX*

---

Das afrikanische Gesicht, das in deinem Raum spricht.  
Postkoloniale Autoren in Deutschland: Kum'a Ndumbe III  
und Uche Nduka 167

*SAID*

---

Gedichte 177

*ANNA MITGUTSCH*

---

Ein (fast) unbewohnbarer Ort 180

*PETRA MEURER*

---

Rasende Flaneure.  
Kulturelle Identität und Gender in den Texten Richard Wagners  
und anderer rumäniendeutscher Autoren 186

*MARTIN HIELSCHER*

---

Andere Stimmen – andere Räume.  
Die Funktion der MigrantInnenliteratur in deutschen  
Verlagen und Dimitré Dinevs Roman »Engelszungen« 196

*DIMITRÉ DINEV*

---

In der Fremde schreiben 209

*KLAUS SIBLEWSKI*

---

Terézia Moras Winterreise.  
Über den Roman »Alle Tage« und die Poetik der Fremde 211

*HEIDI RÖSCH*

---

Migration in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur 222

*JULIA ABEL*

---

Positionenlichter.  
Die neue Generation von Anthologien der »Migrationsliteratur« 233

*MARK STEIN*

---

Translokation und Gedächtnis. »Elmina's Kitchen« von  
Kwame Kwei-Armah im Kontext des Black Atlantic 246

*CLAUDIA GRONEMANN*

---

»Diese Sprache des Schreibens war zu meinem einzigen Territorium  
geworden, auch wenn ich mich eher an ihren Rändern aufhielt.«  
Die postkoloniale maghrebinische Literatur und Assia Djebars  
transmediale Strategie des Schreibens 255

*ANDREAS BLÖDORN*

---

Migration und Literatur – Migration in Literatur.  
Auswahlbibliografie (1985–2005) 266

Behandelte Autoren 273

Notizen 282



## Bildungsreise und Gespenster

Wilhelm Raabes Migranten

1

»Daß das Auswandern der Unterthanen  
einem Staate nachtheilig sey, bedarf  
keines Beweises.«

»Neues Conversations-Lexicon« (1824)

In seinem Debüt »Die Chronik der Sperlingsgasse« schickt Wilhelm Raabe zwei Figuren auf eine Wanderung in die Neue Welt: Volkslehrer Roders Migration ist politisch motiviert,<sup>1</sup> Schuhmacher Burgers ökonomisch. Johannes Wacholder, der Verfasser der Chronik, betont, dass es sich weder im einen noch im anderen Fall um ein freiwilliges Verlassen der Heimat handelt: Roder wird von der Obrigkeit ›davon gejagt‹, die Schusterfamilie flieht vor drückender Armut. Insbesondere Letzteres gibt Wacholder Anlass zur Sorge: »Es ist nicht mehr die alte germanische Wander- und Abenteuerlust, welche das Volk fortreibt von Haus und Hof, aus den Städten und vom Lande, die den Köhler aus seinem Walde, den Bergmann aus seinem dunkeln Schacht reißt, die den Hirten herabzieht von seinen Alpenweiden und sie alle fortwirbelt, dem fernen Westen zu: Not, Elend und Druck sind's, welche jetzt das Volk geißeln, daß es mit blutendem Herzen die Heimat verläßt.«<sup>2</sup> Einer Vergangenheit, in der aus Lust gewandert wurde, steht eine Gegenwart des Zwangs gegenüber; migriert wird jetzt mit »blutendem Herzen«.

Die beiden ›Ausgewanderten‹ bilden in »Die Chronik der Sperlingsgasse« keine Ausnahme; an anderer Stelle beschreibt ein Binnenerzähler namens Strobel den Dampfer »Hermann« mit »Hundertern von Auswanderern«; auch er bemüht, wie bereits der Schiffsname ankündigt, den Vergleich mit germanischen Zeiten: Das Schiff fährt den Fluss hinab, »der einst so viele Römerleichen der Nordsee zugewälzt hatte«. Und weiter heißt es in der Erzählung: »Ein Männerchor sang: ›Was ist des deutschen Vaterland, und die alten Eichen schienen traurig die Wipfel zu schütteln; sie wußten keine Antwort darauf zu geben, und das Schiff flog weiter. Die Weser trägt keine fremden Leichen mehr zur Nordsee hinab, wohl aber murrend und grollend ihre eigenen unglücklichen Töchter.«<sup>3</sup> Über die Jahrhunderte hinweg sind die Rollen vertauscht worden: Die in der Schlacht im Teutoburger Wald gefallenen



und den Fluss hinabtreibenden Römer nehmen das Schicksal der zur Auswanderung gezwungenen Deutschen vorweg.

Zwischen den fremden und den deutschen Toten steht in der »Chronik« ein Denkmal, die im Volksmund ›Christoffel<sup>4</sup> genannte Herkules-Statue und die mit ihr verbundenen Konnotationen: zwischen 1713 und 1717 von einem Augsburger Goldschmied aus Kupfer geformt, erinnert sie nicht nur an den Auftraggeber, den Landgrafen Karl von Hessen-Kassel, sondern auch an einen seiner Nachfolger, Landgraf Friedrich II. Dieser gehörte um 1770 zu den Hauptlieferanten von Soldaten an den englischen König George III, der mit den angeheuerten Truppen die Unabhängigkeit der Kolonien in Amerika zu verhindern suchte. Die bereits in Friedrich Schillers Bürgerlichem Trauerspiel »Kabale und Liebe« angeprangerte Zwangsverschickung von ›Landskindern‹ zum Zwecke des einträglichen Geschäfts findet bei Raabe seine Fortsetzung: Zunächst römische, dann deutsche Soldaten, schließlich deutsche Intellektuelle und Handwerker – so lautet die in der »Chronik« präsentierte Wander-Genealogie.

Auffallend an den sich daran anschließenden Oppositionen von Vergangenheit und Gegenwart, von Römern und Deutschen, von Krieg und Migration, von Sieg und Niederlage ist die Art und Weise, wie Eigenes und Fremdes in Szene gesetzt wird: Würden früher die Fremden umgebracht, die in die deutsche Heimat eindringen, so müssen heute die Deutschen aus ihrer Heimat heraus in die Fremde ziehen; eine Wanderung, die, das deuten sowohl die ›blutenden Herzen‹ als auch der Vergleich mit den Römerleichen an, in den Tod führt. Hermann der Cherusker, der trotz ›herabrieselnden Bluts (...) von neuem aufrief zum neuen Kampf<sup>5</sup>, dient Strobel daher nicht nur als Allegorie eines ›freiheitlichen Staates<sup>6</sup>, sondern mehr noch zur Evokation eines ›gesunden‹, homogenen Heimatraums, der durch Migrationsbewegungen in Gefahr gerät.

## 2

Der Versuch einer zumindest punktuellen historischen Ausweitung des in diesem Band diskutierten Themas »Literatur und Migration«, wie er hier und im anschließenden Aufsatz von Ute Gerhard unternommen wird, will darauf aufmerksam machen, dass in Deutschland die Diskursivierung von Wanderungsbewegungen nicht erst vom Zweiten Weltkrieg oder gar von den frühen 1960er Jahren an – mit dem Beginn der Anwerbung von ›Gastarbeitern‹ – erfolgte. Insbesondere Auswanderung bildete durchaus bereits ein Sujet deutschsprachiger Literatur vor Mitte des 19. Jahrhunderts. Doch spätestens von dem Zeitpunkt an, als Migration im Zuge der Industriellen Revolution zu einem Massenphänomen wurde (und von da an unablässig bis in

die Gegenwart)<sup>7</sup>, bilden Ein- und Auswanderung einen zentralen Gegenstand deutschsprachiger Texte, nicht nur bei Verfassern von populären Reise- und Abenteuerromanen, sondern auch bei ästhetisch avancierten Autoren (neben Wilhelm Raabe etwa bei Gottfried Keller oder Theodor Fontane).

»Die Chronik der Sperlingsgasse« erscheint 1855, in einer Zeit, in der in einem bis dahin noch nie dagewesenen Ausmaß Deutsche auswandern: Knapp eine Million machen sich in den Jahren nach 1848 auf den Weg in die norddeutschen Hafenstädte Bremerhaven<sup>8</sup> und Hamburg, um sich vornehmlich in Richtung USA einzuschiffen.<sup>9</sup> Ihre Motive gleichen dabei denjenigen aus Raabes Erzählung: Enttäuschung über die politische Lage nach der gescheiterten 1848er Revolution<sup>10</sup> und – vor allem – ökonomische Zwänge. »Zu Auslösern für den Massenexodus entwickelten sich vor dem Hintergrund des allgemeinen Bevölkerungsdrucks Mißernten, Ernährungs- und Teuerungskrisen, die zusammentrafen mit Unterbeschäftigung und Arbeitslosigkeit auf den frühindustriellen Arbeitsmärkten.«<sup>11</sup> In den Jahren danach kommt es noch mehrfach zu so genannten »Auswanderungswellen«; insgesamt verlassen zwischen 1820 und 1930 5,9 Millionen Deutsche ihre Heimat.

Anzeigen, Handbücher und illustrierte Broschüren von Werbeagenturen, von denen manche den sprechenden Titel »Wegweiser« tragen und die Auswanderung als wohlorganisierte und im Glück endende Reise propagieren,<sup>12</sup> Briefe und Reiseberichte von Auswanderern,<sup>13</sup> Reportagen in Zeitungen und Journalen, öffentliche Debatten und nicht zuletzt eine Vielzahl von literarischen Texten<sup>14</sup> bilden Bestandteile eines komplexen Diskurses, der mit diesen Wanderungsbewegungen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einhergeht. Zu den Bestandteilen der privat und öffentlich geführten Debatten gehören unter anderem Werturteile über das fremde Land, Meinungen über Auswirkungen der Migrationsbewegung auf Deutschland sowie Diskussionen über Ziele der Auswanderung und die erforderliche Konstitution derjenigen, die sich auf den Weg machen.

Bemerkenswert an der Literarisierung der Wanderungsbewegungen dieser Zeit ist, dass über Jahrzehnte hinweg – sofern sie nicht, wie in »Die Chronik der Sperlingsgasse«, als allgemeine Bedrohung erscheinen – ihr massenhaftes Auftreten, die bürokratischen Formalitäten und insbesondere die Grenzen, die den fernen Raum als fremden markieren, nicht thematisiert werden. Erst spät im 19. Jahrhundert wird die Grenze – wie Gerhards Beitrag zeigt – zu einem prekären Ort zwischen dem Eigenen und dem Fremden, der entweder überschritten werden muss beziehungsweise nicht überschritten werden kann oder zu einer »Mauer« stilisiert wird, die alles Fremde, das von außen eindringt, abwehren soll. Bis dahin wird Migration stattdessen vielfach mit Hilfe des klassischen Topos der von männlichen Individuen durchgeführten Bildungsreise erzählt: Dem Wandern durch ferne (in der

Regel aber nicht fremde) Räume korreliert ein innerer zeitlicher Reifungsprozess, der aus dem Jungen einen Erwachsenen werden lässt. Das heute bekannteste Beispiel eines solchen äußeren Fortschritts, auf dem die Ausbildung von Identität fußt, ist Karl Mays Landvermesser Old Shatterhand, doch er findet sich ebenso in Texten Gustav Freytags, Theodor Fontanes oder Gottfried Kellers. In Freytags »Soll und Haben« (1855) entwickelt sich der unetete Adlige Fink während seines jahrelangen Amerika-Aufenthalts zu einer gefestigten Persönlichkeit; Lehnert Menz, der Protagonist in Fontanes »Quitt« (1890), erkennt und bereut in den USA sein in der Heimat begangenes Unrecht; und Martin Salander kehrt in Kellers gleichnamigem Roman (1886) von seinen Wanderjahren im südamerikanischen Brasilien als gemachter Mann zurück.

Raabes Erstling steht solchen Fort-Schritten und -Bildungen abweisend gegenüber; jede Auswanderung fügt nicht allein dem einzelnen Migrant, sondern indirekt auch dem Heimatraum einen nicht wieder gutzumachenden Schaden zu. In den folgenden Jahrzehnten, bis zu seiner letzten, Fragment gebliebenen Erzählung »Altershausen« (1911), hat Raabe dennoch unentwegt fiktive Biografien beziehungsweise Lebensausschnitte von Migrant zu Papier gebracht. Haupt- und Nebenfiguren befinden sich auf jahrelanger Wanderschaft in Brasilien, dem afrikanischen Tumorland und immer wieder in den USA oder haben ihr Leben ganz in der Fremde eingerichtet.<sup>15</sup> Das Besondere an den Erzählungen Raabes gegenüber Texten von Keller, Fontane oder Freytag ist, dass in ihnen ungleich häufiger das Thema der Migration verhandelt wird, es sich gleichsam als roter Faden durch das Werk zieht.<sup>16</sup> Darüber hinaus kommen in ihnen zum Teil sich ergänzende, zum Teil sich widersprechende Konstellationen von zeitlicher Darstellung des Lebenswegs der Protagonisten und dem Erzählen von räumlicher Bewegung zur Sprache.

3

»homo homini lupus«  
Thomas Hobbes: »De cive«

Bereits acht Jahre nach der Publikation von »Die Chronik der Sperlingsgasse« präsentiert Raabe mit »Die Leute aus dem Walde« einen Roman, zu dessen handlungskonstituierenden Merkmalen die Migration in den »wildem Westen« gehört. Das Motto, das den Roman eröffnet: »Ein Messer wetzt das andere und ein Mann den anderen« bereitet nicht allein auf die Brutalität des im Roman verhandelten Daseins vor, sondern deutet bereits die notwendige Beschaffenheit derjenigen Männer an, die die Kämpfe während der

Zeit der Wanderung bestehen wollen. Aus Metall, eisern müssen sie sein (von ›blutenden Herzen‹ ist nie die Rede), und diese Eigenschaft zeichnet den Protagonisten Robert, dessen Nachname dem hobbesschen Diktum gemäß »Wolf« lautet, von Beginn an aus.<sup>17</sup> So ausgestattet schreitet der junge Wolf aus dem Winzelwald zunächst in die »Hauptstadt«, in der er mit Hilfe zweier Lehrer auf den richtigen Weg gebracht wird. Von dort migriert er nach Kalifornien, wo ihm ein dritter, den Sozialdarwinismus propagierender Lehrer namens Hauptmann von Faber mit Rat und Tat zur Seite steht.

Die Amerika-Wanderung Wolfs erfolgt von Hamburg aus mit dem Schiff ›Teutonia‹ nach San Francisco, dann zu Fuß und zu Pferd in die kalifornischen Wälder und schließlich über den gesamten US-amerikanischen Kontinent. Bereits im Ankunftshafen, an dem »Schiffe aller Nationen«<sup>18</sup> angelegt haben, wird er von Faber, dem »berühmten Reisenden«<sup>19</sup>, in Empfang genommen und sicher durch das »bunte Gewühl der Völker«<sup>20</sup>, den »Breitopf«<sup>21</sup> zu Freunden aus der Heimat geleitet, die einige Zeit vor Wolf ausgewandert sind. Den Anblick der ärmlichen Hütte, in der die Familie Tellingering gedrängt wohnt, nimmt der auktoriale Erzähler zum Anlass, einen Blick in die Zukunft zu werfen: »Einige Jahre später freilich erhob sich auf der Stelle ein stattliches steinernes Gebäude, und Herr Ludwig Tellingering hätte die halbe Musikantengasse aufkaufen können.«<sup>22</sup>

Auf Wolfs Weg zu seinem stattlichen Hof liegt die US-amerikanische Wildnis, an einer Stelle bezeichnend »der wilde Wald der Welt«<sup>23</sup> genannt. Hier erfolgen die letzte Bewährungsprobe des Helden, das Roden des Waldes, die er mit Faber an seiner Seite meistert, und schließlich der krönende Abschluss seiner Fortbildung: zum einen, weil er hier zu Reichtum in Form von Gold gelangt, der ihm den Aufbau einer bürgerlichen Existenz ermöglicht, zum anderen, weil in der Fremde die Domestizierung seiner wilden Natur zum Abschluss kommt.<sup>24</sup> Diese Tätigkeit erfährt eine darwinistische Ausrichtung als Kampf des Einwanderers um sein Dasein,<sup>25</sup> gegen die (eigene und äußere) Natur. Der Wald, der ›gerodet‹ werden muss, steht metonymisch für die Welt, die der Mensch sich aneignen muss und kann.<sup>26</sup> Der amerikanische Urwald wird daher nicht als Raum jenseits einer absoluten Grenze präsentiert, an und hinter der das Eigene fragwürdig zu werden beginnt. Als ferner, anderer, aber nicht fremder Raum erscheint die US-amerikanische Natur ausschließlich als der Wald, in dem extremere Bedingungen vorherrschen.<sup>27</sup>

Was für Robert Wolf gilt, hat ebenso für alle anderen Migranten Gültigkeit, wobei allerdings die Deutschen zu den besten Kämpfern avancieren. Allen voran der Hauptmann, für den es nichts Fremdes gibt: »Mit allen Völkern der Erde stand Konrad von Faber sozusagen auf Du und Du; er war ein lebendiges Lehrbuch der Ethnographie und wußte Bescheid in der Anschauungsweise eines jeden Bruchteils der Menschheit, einerlei, ob dasselbe von

der Mutter in einer schwäbischen Wiege geschaukelt oder in einer Bastmatte an den Stamm einer Kokospalme gehängt worden war.«<sup>28</sup> Die deutschen Migranten in einem »vollkommenen deutschen Dorf«<sup>29</sup> oder in Saint Louis stehen ihm nur wenig nach; sie realisieren am vorbildlichsten die Umwandlung von Natur in »blühenden«<sup>30</sup> Boden. Weder die Amerikaner noch die »Natives« können dieses »eindringende deutsche Element« abwehren. »Es war einmal da, wuchs täglich mehr an, und die salzsauern Quecksilbergesichter mochten sich erbozen, wie sie wollten.«<sup>31</sup> Die deutschen Migranten werden von Raabe zu Kulturbringern *par excellence* stilisiert, heute würde man eher sagen, sie treten als Kolonialisten auf. Sie können zwar, wie der ältere Bruder Wolfs, in der Auseinandersetzung mit der Natur unterliegen, aber von vornherein ausgeschlossen bleibt ein Affiziertwerden durch ein wie auch immer geartetes Fremdes.

Die Wanderung des Helden durch ferne Räume wird von einem fast durchgängig unbeteiligten Erzähler – abgesehen von wenigen Rückblenden – chronologisch geschildert. Der zeitlichen Darstellung korrespondiert eine Art räumlicher Kreisbewegung, die dort ihr Ende findet, wo die Erzählung ihren Ausgang genommen hat: im (Winzel)Wald. Allerdings nicht in der Hütte des Vaters (die ist der Natur anheim gefallen), sondern in einem herrschaftlichen (Kultur)Gut. Zeit und Raum ergänzen sich: Die Entwicklung von Robert Wolf geht einher mit einer Bewegung, die einen Kreis und zugleich einen Sprung (und damit einen Fortschritt) vollzieht.

Wird in »Die Chronik der Sperlingsgasse« jegliche Form der Migration abgelehnt, weil die Deutschen nur in ihrer Heimat überleben können, zeigt »Die Leute aus dem Walde« den eisernen, aber noch ungeschliffenen Mann, der auf seiner Wanderschaft, dank des erfolgreichen Kampfs in den Vereinigten Staaten, sein Eigenes entwickelt. »Alte Nester«, 1879 erschienen, erzählt insofern eine mildere Variante des *Survival of the Fittest*, als hier an die Stelle des Kampfes (fast) durchweg die Bildung tritt. Just Everstein, ein »gänzlich ins namenlose Weite entrückter Mensch«<sup>32</sup>, hat den elterlichen Hof durch eigenes Verschulden verloren und wandert nach Amerika aus. Von dort nach Jahren zurückgekehrt, trifft ihn der Ich-Erzähler Fritz Langreuter zufällig in Berlin wieder: »Es war mir nie im Leben etwas so neu erschienen als der Vetter Just Everstein, dieser alte gute Bekannte.«<sup>33</sup> Der Bericht, den der Heimkehrer von seinem Aufenthalt im »jungen Amerika«<sup>34</sup> abliefern wird in »Alte Nester« in Form einer ausführlichen Binnengeschichte wiedergegeben, mit Everstein als selbstbewusstem Erzähler. Ihn verschlägt es nach Neu-Minden, eine kleine Gemeinde im Staate Wisconsin, die an das Saint Louis aus »Die Leute aus dem Walde« erinnert. Der Verweis auf den römischen Feldherrn Varus ruft die bereits in der »Chronik der Sperlingsgasse« präsentierte Schlacht im Teutoburger Wald ins Gedächtnis: »Der General Varus auf seinem Marsche durch Deutschland hat wahrscheinlich erst bei Detmold

einen bunteren Haufen von uns, und zwar zu seinem Schaden, auf einer Stelle zusammen erblickt.«<sup>35</sup> Der Transfer von eindringenden Römern und erfolgreich dagegenhaltenden Germanen aus den deutschen in die US-amerikanischen Wälder symbolisiert hier ebenso wie in »Die Leute aus dem Walde« den kolonialen Kulturauftrag, der in der Abwehr des fernen und der Ausdehnung des heimatlichen Terrains besteht.

Everstein zeichnet sich unter den Neu-Mindenern insofern aus, als er sein deutsches ›Urbauerntum‹<sup>36</sup> mit der Tätigkeit des »Schulmeisters«<sup>37</sup> zu verknüpfen weiß: Er lernt die Wildnis zu bearbeiten und unterrichtet die Kinder. Die Ausübung beider Berufe zugleich ist mit dafür verantwortlich, dass Zuhörer Langreuter mit Bewunderung feststellen muss, aus dem einstigen Narr sei ein »fester, wirklicher und wahrhaftiger Mann«<sup>38</sup> geworden. Die Voraussetzung für einen solchen Bildungsweg verrät Everstein gleich zu Beginn seiner Schilderungen: »Man braucht sich überall nur fest hinzustellen mit dem, was man von seinem eigenen Grund und Boden mitgebracht hat, um dem Auslande verdammt merkwürdig vorzukommen. Das ist meine Erfahrung, und so habe ich selbst als Deutscher den lieben Leuten da drüben ganz devilish imponirt.«<sup>39</sup> Wie bereits bei Robert Wolf dienen die USA als Schule für das Erkennen des eigenen Werts; das andere Land dringt nicht ein in das Eigene, sondern der Held gelangt in Auseinandersetzung mit ihm zur Ausbildung des in ihm Angelegten, durch die es möglich wird, in der Heimat zu Ansehen zu gelangen.

Die Konstitution von Raabes Migranten in »Die Leute aus dem Walde« und »Alte Nester« entspricht demnach in keiner Weise dem Bild des kulturell zerrissenen Migranten.<sup>40</sup> Raabe gestaltet hier eine in den Wanderern angelegte ›Grundsicherheit‹, die in der Fremde zur Vollendung gelangt und nach der Rückkehr profitabel genutzt werden kann.

Im Unterschied zu »Die Leute aus dem Walde« wird in »Alte Nester« der Kultursprung allerdings aus der Sicht eines beteiligten Erzählers geschildert. Langreuter ist nicht wie sein Jugendfreund in die Ferne, sondern nur nach Berlin gezogen. Dort übt er über den Beruf eines »Geschichtsforschers«<sup>41</sup> hinaus zugleich auch den des ›Historiographen‹<sup>42</sup> der ›Lebensgeschichte‹ von Everstein aus. Gegenüber seinem Lesepublikum gibt er sich als der »Unbetheiligtere«<sup>43</sup> aus, der sich damit begnügt, die Fortschritte seines Freundes zu protokollieren. Doch im Verlauf von »Alte Nester« wird immer deutlicher, wie der Erzähler die krasse Kontrastfolie für die Erfolgsgeschichten bildet. Während Everstein durch den Umweg der Migration wieder im vertrauten Eigenen anlangt, entwickelt sich Langreuter, der nicht migriert ist, zu einem Fremden in der Heimat: »Sie (die Auswanderer, Anm. d. Verf.) waren (...) zu Hause, *ich aber nicht* oder doch nicht mehr so, wie sie noch zu jeder Zeit sein konnten.«<sup>44</sup> In »Alte Nester« wird mit dem Fort-Schritt Eversteins der klassische Bildungsreisetopos fortgeschrieben; gleichzeitig jedoch ist Fremd-

heit wie in »Die Chronik der Sperlingsgasse« erneut präsent, allerdings an unvermuteter Stelle: Sie holt denjenigen ein, der in der Heimat geblieben ist und sich nicht fortgebildet hat in anderen Ländern.

4

»Wenn es so etwas gibt wie (...) das Gespenstige, dann gibt es Gründe, die (...) beruhigende Ordnung der Gegenwart anzuzweifeln, und vor allem die Grenze zwischen der Gegenwart, der aktuellen oder präsenten Realität der Gegenwart, und allem, was man ihr gegenüberstellen kann.«

Jacques Derrida: »Marx' Gespenster«

Dieser in der Genealogie von Raabe-Texten neue Aspekt<sup>45</sup> – die Entfremdung des sesshaften (Ich-)Erzählers – wird in den Erzählungen der Folgejahre weiter ausgebaut und erfährt eine entscheidende Radikalisierung mit den »Akten des Vogelsangs« von 1896. Mit dem jungen Everstein verbindet Velten Andres, eine der Hauptfiguren, dass er den gegebenen Realitäten unverbunden gegenübersteht. Es heißt über ihn: »(...) ein Herr in einem Reich, das leider auch nicht sehr von dieser Welt war«<sup>46</sup>. Mitten in der Welt ist dagegen der Vogelsang, die »Nachbarschaft«<sup>47</sup>, in der Velten und sein Freund, der Ich-Erzähler Karl Krumhardt, aufwachsen. Der Vogelsang repräsentiert die sesshafte Kleinbürgerwelt gegen Ende des 19. Jahrhunderts, das Miteinander von tüchtigen Beamten und ihnen treu ergebenen Ehefrauen. Karl tritt in die Fußstapfen seines Vaters, einer der respektabelsten Figuren aus dem Vogelsang,<sup>48</sup> während sein Freund nicht Fuß zu fassen vermag, es auch immer weniger will. Das liegt nicht zuletzt an der »Deutsch-Amerikanerin«<sup>49</sup> Helene Trotzendorff, der Velten verfällt und nach ihrer erneuten Auswanderung in die USA hinterher reist. Diese »Narrenfahrt«<sup>50</sup> ist die erste von vielen: Aus dem Träumer wird ein »Wanderer im Leben«<sup>51</sup>, ein »Weltwanderer«<sup>52</sup>, ohne Ziel, ohne festen Beruf<sup>53</sup> und vor allem: ohne Eigentum. Zwar versucht sich der Migrant bereits auf seiner ersten Fahrt mit Hilfe einer Ode Johann Wolfgang von Goethes abzuhärten, nachdem Helene einem Millionär den Vorzug gibt: »Sei gefühllos!/ Ein leichtbewegtes Herz/ Ist ein elend Gut/ Auf der wankenden Erde.«<sup>54</sup> Doch im Unterschied zu Krumhardt, der es wie sein Vater zu einer »soliden Existenz in einer schwankenden Erdenwelt«<sup>55</sup> bringt, bleibt Velten »leichtbewegt«; so lautet die Diagnose für seinen Tod denn auch: »Sein Herz hat nicht mehr gewollt (...).«<sup>56</sup>

Velten Herz unterscheidet sich grundsätzlich von denjenigen, die in »Die Chronik der Sperlingsgasse« nach dem Verlassen der Heimat zu bluten anfangen; es korrespondiert im Unterschied zu diesen der »schwankenden Erde«. Geht er an der Heimat und den dort vorherrschenden Lebensweisen zugrunde, so frühere Migranten Raabes deswegen, weil sie von ihr nicht lassen mögen.

Ungeachtet der Differenzen verbindet den Ich-Erzähler mit dem Freund bis zu dessen Tod eine wenn auch zwiespältige Zuneigung. Ein weniger auffälliges Leitmotiv als die oft zitierte Strophe aus Goethes Gedicht, das des »Schattens«, bestimmt diese komplizierte Art der Freundschaft. Abgesehen vom Motto: »Die wir dem Schatten Wesen sonst verliehen, Sehn Wesen jetzt als Schatten sich verziehen«, das Adelbert von Chamisso's Gedicht »An meinen alten Freund Peter Schlemihl« entnommen ist, wird es explizit zweimal aufgegriffen,<sup>57</sup> implizit einmal in einer Passage, in der Krumhardt seine Beziehung zum toten Freund reflektiert: »Mein ganzes Leben lang habe ich mit diesem Velten Andres unter einem Dach wohnen müssen, und er war in Herz und Hirn ein Hausgenosse nicht immer von der bequemsten Art – ein Stubenkamerad, der Ansprüche machte, die mit der Lebensgewohnheit des andern nicht immer leicht in Einklang zu bringen waren (...). Ich hatte es versucht – wer weiß wie oft! –, während er draußen sich herumtrieb und ich zu Hause geblieben war, ihn auf die Gasse zu setzen. Das war vergeblich, und nun – da er für immer gegangen ist, will er sein Hausrecht fester denn je halten: ich aber *kann nicht länger mit ihm unter einem Dach wohnen*. So schreibe ich weiter.«<sup>58</sup> Der besonderen Beziehung der beiden Figuren ist – das wurde verschiedentlich zu Recht gegen Positionen der älteren Forschung eingewendet – mit herkömmlichen für die Literatur dieser Zeit verwendeten Kategorien wie realistisch (Krumhardt) versus idealistisch (Velten) nicht beizukommen. Doch wurden in den Einwänden, sei es, dass sie das Illusorische von Velten's Idealismus betonten,<sup>59</sup> sei es, dass sie ihn insgesamt als »mixed character«<sup>60</sup> herausstellten, die eben ausgeführten semantischen Merkmale nicht ernst genug genommen. Denn es sind in erster Linie seine Beweglichkeit und Schattenhaftigkeit, seine Anwesenheit und Abwesenheit zugleich, mit anderen Worten: seine Gespenstigkeit, die ihn nach seinem Tod und das heißt von Beginn der Erzählung an (denn mit der Todesnachricht setzen »Die Akten des Vogelsangs« ein) zu einer Figur werden lassen, die nicht zu fassen ist: In der Erinnerung wird Velten Andres zu einem nomadischen Gespenst,<sup>61</sup> das durch die Köpfe der Lebenden spukt, insbesondere durch den des Ich-Erzählers.

Krumhardt fertigt die »Akte« über Velten beziehungsweise die »*Chronik des Vogelsangs*«<sup>62</sup> aus drei Gründen an: Er erhält von der gemeinsamen Jugendfreundin Helene nach dessen Tod den Schreibauftrag,<sup>63</sup> er will sich klar werden über die gemeinsame Vergangenheit,<sup>64</sup> und vor allem: Er will den Freund,



den Fremden, aus seinem Eigentum, seinem Eigenen vertreiben.<sup>65</sup> Mit anderen Worten: Er will ›sein‹ Gespenst loswerden. Das Erzählen dieses Erinnerungsprozesses ähnelt dem aus »Die Chronik der Sperlingsgasse«, da permanent die zeitliche Ordnung durchbrochen wird. Im Gegensatz zur »Chronik« jedoch bleibt die Zeit auch am Ende des Textes in ›Unordnung‹: Denn das Ende der Erzählung, an dem Krumhardt nach der Rückkehr aus Berlin ›aufatmend‹ seinen Besitz und seine Familie beschwört,<sup>66</sup> ist nicht zugleich auch das Ende, sondern vielmehr der Beginn des Schreibprozesses, während dessen ihm der Glaube an seine Lebensweise mehr und mehr verloren geht. Diese Organisation von erzählter Zeit und Schreibzeit, die die »zutiefst infrage gestellte, ambivalent gewordene Lebensperspektive Krumhardts«<sup>67</sup> zum Ausdruck bringt, korrespondiert mit den erzählten Räumen; das Arbeitszimmer Krumhardts und die durchwanderten Räume des Migranten Andres treten ebenfalls in einen ›Dialog‹. Der anfangs solide Tisch und insbesondere die in Regalen gestapelten Aktenberge beginnen ihre Stabilität während der Zeit des Schreibens zu verlieren: »Was bis jetzt das Nüchternste war, wird jetzt zum Gespenstischsten. Sie wackeln, die Aktenhaufen, sie werden unruhig und unruhiger um mich her in ihren Fächern an den Wänden und machen mehr und mehr Miene, auf mich einzustürzen. Ich kann nichts dagegen: zum ersten Mal will an diesem Schreibtisch, jawohl an *diesem* Schreibtisch, die Feder in meiner Hand nicht so wie ich; und Velten Andres ist wieder schuld daran.«<sup>68</sup> Der in der fernen Fremde zum Fremden und schließlich zum Gespenst Gewordene tritt nicht an die Stelle Krumhardts. Doch der angebliche Haus- und Schreib-Herr wird durch das Spukwesen auf unabwehbare Weise verunsichert. Diese Verunsicherung überträgt sich auf sein Erzählen und schließlich auf die »Akte« aus dem Vogelsang: Die Erzählung will ein Gespenst bannen und wird dabei selbst gespenstig. Insofern ist sie nicht allein ein Text über Migration, sondern einer, in den sich die bewegliche und zugleich ziellose Schattenhaftigkeit eingeschrieben hat: Das Erzählen kann nicht mehr ›beruhigt‹ werden, es ist selbst ›leichtbeweglich‹ geworden.<sup>69</sup>

1 »(...) sie haben ihn (Roder, Anm. d. Verf.) im Jahr Achtzehnhundertundneunundvierzig nach Amerika gejagt, sie fürchteten sich gewaltig vor ihm (...).« Wilhelm Raabe: »Die Chronik der Sperlingsgasse«, in: ders.: »Sämtliche Werke«, hg. von Karl Hoppe, Band 1, bearbeitet von Karl Hoppe und Max Carstenn, Göttingen 1965, S. 122. — 2 Ebd., S. 166. — 3 Ebd., S. 148. — 4 Ebd., S. 149. — 5 Ebd., S. 148. — 6 Ulrike Koller: »Nachwort«, in: Wilhelm Raabe: »Die Chronik der Sperlingsgasse«, Stuttgart 1981, S. 214. — 7 Einen grundlegenden historischen Überblick liefert Klaus J. Bade: »Europa in Bewegung. Migration vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart«, München 2002. — 8 In Bremerhaven wurde im

Sommer 2005 das ›Deutsche Auswandererhaus‹ eröffnet; nähere Informationen unter: [www.dah-bremerhaven.de](http://www.dah-bremerhaven.de). — **9** Siehe Peter Marschalck: »Deutsche Überseewanderung im 19. Jahrhundert. Ein Beitrag zur soziologischen Theorie der Bevölkerung«, Stuttgart 1973, S. 35 ff. — **10** Siehe Eva Maria und Wilhelm Lienert: »Neue Heimat in Amerika – Massenauswanderung im 19. Jahrhundert«, in: Landeszentrale für politische Bildung (Hg.): »Deutschland und Europa: Migration«, 2002, H. 45. Auch unter: <[http://www.lpb.bwue.de/aktuell/duel/45\\_02/migration.htm](http://www.lpb.bwue.de/aktuell/duel/45_02/migration.htm)> Juni 2006. — **11** Horst Rößler: »Massenexodus: die Neue Welt des 19. Jahrhunderts«, in: Klaus J. Bade (Hg.): »Deutsche im Ausland – Fremde in Deutschland. Migration in Geschichte und Gegenwart«, München 1992, S. 149. — **12** Ingrid Schöberl: »Einwandererwerbung in Deutschland 1845–1914«, Stuttgart 1990, S. 56; siehe auch Marschalck: »Deutsche Überseewanderung«, a. a. O., S. 16 ff. — **13** »Gedruckte Informationen aber erreichten Auswanderer aus der Unterschicht nur selten. Anders stand es mit Briefen von ausgewanderten Verwandten und Bekannten. Diese ›Amerikabriefe‹ und ihre von Mund zu Mund weitergetragenen Botschaften fanden große Verbreitung, genossen höchstes Vertrauen und prägten entscheidend das Amerikabild der Masse der Auswanderungswilligen.« Horst Rößler: »Massenexodus: die Neue Welt des 19. Jahrhunderts«, a. a. O., S. 151 f.; siehe auch Peter J. Brenner: »Reisen in die Neue Welt. Die Erfahrung Nordamerikas in deutschen Reise- und Auswandererberichten des 19. Jahrhunderts«, Tübingen 1991. — **14** Siehe Juliane Mikoletzky: »Die deutsche Amerika-Auswanderung des 19. Jahrhunderts in der zeitgenössischen fiktionalen Literatur«, Tübingen 1988. — **15** Werner Fuld (»Wilhelm Raabe. Eine Biographie«, München-Wien 1993, S. 28) hat nicht weniger als »fünfzig Emigrantenschicksale« im Werk Raabes gezählt. — **16** Unter diesem quantitativen Aspekt ist Raabe eher mit so genannten Populärschriftstellern wie Balduin Möllhausen oder Friedrich Gerstäcker zu vergleichen als mit den kanonischen Autoren des Realismus. — **17** Siehe Wilhelm Raabe: »Die Leute aus dem Walde. Ihre Sterne, Wege und Schicksale. Ein Roman«, in: ders.: »Sämtliche Werke. Fünfter Band«, bearbeitet von Karl Schreinert, Göttingen 1962, S. 141 und S. 228. — **18** Ebd., S. 339. — **19** Ebd., S. 341. — **20** Ebd., S. 339. — **21** Ebd., S. 344. — **22** Ebd., S. 347. — **23** Ebd., S. 353. Das Zitat ist zum einen eine Reminiscenz an den Beginn von Dante Alighieris »Die göttliche Komödie« (1292–1321) und wird zum anderen erneut in »Die Akten des Vogelsangs« (in: Wilhelm Raabe: »Sämtliche Werke. Neunzehnter Band«, bearbeitet von Hans Finck und Hans Jürgen Meinerts, Freiburg i. Br. und Braunschweig 1957, S. 359) aufgegriffen. Dort allerdings verweigert sich die Hauptfigur Velten Andres der an ihn herangetragenen Aufgabe, für ein Neugeborenes den Führer durch die Welt zu spielen. — **24** »Vollendet ist die Erziehung des Knaben aus dem Walde«, sprach Robert Wolf.« Ebd., S. 378. — **25** Dass vor allem Charles Darwins »The Origin of Species« (1859) als wichtiger Intertext insbesondere bei Wilhelm Raabe fungiert, wurde verschiedentlich festgestellt, allerdings zumeist für seine späten Texte (siehe z. B. Eberhard Rohse: »Transzendente Menschenkunde: im Zeichen des Affen. Raabes literarische Antworten auf die Darwinismusedebatte des 19. Jahrhunderts«, in: »Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft« 1988, S. 168–210; Peter Sprengel: »Darwin in der Poesie. Spuren der Evolutionslehre in der deutschsprachigen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts«, Würzburg 1998, S. 117–121). Eine Ausnahme bilden die Ausführungen Werner Fulds: »Der Einfluss Darwins ist bereits in diesem frühen Roman unverkennbar und wird sich, freilich mit deutlichen Wandlungen, bis ins Spätwerk fortsetzen.« Werner Fuld: »Wilhelm Raabe«, a. a. O., S. 169. — **26** Damit nimmt Raabe in gewisser Weise Hartmut Böhmes Definition von Kultur vorweg: »Die historische Semantik zeigt, dass es bei jedweder Kultivierung auf die Sicherung von räumlicher Ständigkeit und zeitlicher Stetigkeit ankommt. Der etymologische Zusammenhang von Kultus und bebauter Flur erweist ›Kultur‹ als einen Mechanismus von ›Räumung‹ und ›Lichtung‹, d. h. der raumschaffenden und raumsichernden Territorialisierung. ›Bewohnen‹ und ›Anbauen‹ sind spatiale Grundakte, die ein Kontinuum des Raumes innerhalb diskontinuierlicher, historischer Umgebungen schaffen. Letztere sind Räume der Wildnis, des Waldes. Kultur als Ver-räumlichung und Verstetigung ist ein Akt der Entwildnerung.« Hartmut Böhme: »Vom Cultus zur Kultur(wissenschaft). Zur historischen Semantik des Kulturbegriffs«, in: Renate Glaser/Matthias Luserke (Hg.): »Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. Positionen,

Themen, Perspektiven«, Opladen 1996, S. 53 f. — **27** Fritz Martini spricht von Amerika als einer »Allegorie des Daseins in der Welt«. Fritz Martini: »Auswanderer, Rückkehrer, Heimkehrer. Amerikaspiegelungen im Erzählwerk von Keller, Raabe, Fontane«, in: Sigrid Bauschinger/Horst Denkler/Wilfried Malsch (Hg.): »Amerika in der deutschen Literatur. Neue Welt – Nordamerika – USA«, Stuttgart 1975, S. 189. — **28** Raabe: »Die Leute aus dem Walde«, a. a. O., S. 344. — **29** Ebd., S. 375. — **30** Ebd., S. 379. — **31** Ebd., S. 380. — **32** Wilhelm Raabe: »Alte Nester. Zwei Bücher Lebensgeschichten«, in: ders.: »Sämtliche Werke. Vierzehnter Band«, bearbeitet von Karl Hoppe, Freiburg i. Br. und Braunschweig 1955, S. 52. — **33** Ebd., S. 88. — **34** Ebd., S. 99. — **35** Ebd., S. 101. — **36** Siehe ebd., S. 99: »Jetzt kehrt du zuerst den Bauern heraus, Just! Denke ich mir, mit der Faust vor der Stirn, – den Urbauern, den deutschen Bauern aus der Zeit, wo er sich noch nicht einen Ökonomen schimpfen ließ.« — **37** Ebd., S. 97. — **38** Ebd., S. 104. — **39** Ebd., S. 93. — **40** Salman Rushdie hat den Begriff der »triple disruption« des Migranten geprägt »(...) he loses his place, he enters into an alien language, and he finds himself surrounded by beings whose social behaviour and codes are very unlike, and sometimes even offensive too, his own«. Salman Rushdie: »Günter Grass«, in: ders.: »Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981–1991«, London 1991, S. 277 f.; siehe auch den Beitrag von Leslie A. Adelson in diesem Band. — **41** Raabe: »Alte Nester«, a. a. O., S. 82. — **42** Siehe ebd., S. 196 und 199. Langreuter erzählt nicht nur die Geschichte Eversteins, sondern auch die anderer Jugendfreunde, von denen einer nach Großbritannien migriert. — **43** Ebd., S. 214. — **44** Ebd., S. 197. — **45** Raabes »Zum wilden Mann« (1874) bildet ein wichtiges Zwischenstadium auf dem Weg zu diesem neuen Erzählkonzept. Hier kehrt eine Figur nach jahrelangen Wanderungen durch ferne Räume als Fremder zurück und befremdet einen in der Heimat Gebliebenen so sehr, dass dieser selbst zum Fremden wird. — **46** Raabe: »Die Akten des Vogelsangs«, a. a. O., S. 261. — **47** Ebd., S. 218. — **48** Ebd., S. 217. — **49** Ebd., S. 233. — **50** Ebd., S. 311. — **51** Ebd., S. 326. — **52** Ebd., S. 383. — **53** Ebd., S. 318. — **54** Ebd., S. 352. — **55** Ebd., S. 226. — **56** Ebd., S. 395. — **57** Ebd., S. 345 und 355. Zur Bedeutung des Mottos siehe auch die Studie »Anamnesis. Studien zur Topik der Erinnerung in der erzählenden Literatur zwischen 1800 und 1900 (Moritz – Keller – Raabe)« (Tübingen 1999, S. 327 f.) von Frauke Berndt. — **58** Ebd., S. 358. — **59** Siehe Michael Limlei: »Die Romanschlüsse in Wilhelm Raabes Romanen ›Stopfkuchen‹ und ›Die Akten des Vogelsangs‹«, in: Leo A. Lensing/Hans-Werner Peter (Hg.): »Wilhelm Raabe. Studien zu seinem Leben und Werk. Aus Anlass des 150. Geburtstages (1831–1981)«, Braunschweig 1981, S. 354. — **60** Nancy A. Kaiser: »Reading Raabe's Realism: ›Die Akten des Vogelsangs‹«. In: »The Germanic Review« 59 (1984) S. 3. — **61** Mehrfach wird dieser Begriff in Verbindung mit Velten Andres verwendet; siehe Raabe: »Die Akten des Vogelsangs«, a. a. O., S. 270, S. 344 und 392. — **62** Ebd., S. 387. — **63** Ebd., S. 403 f. — **64** Ebd., S. 218. — **65** Ebd., S. 358. — **66** Ebd., S. 408. — **67** Wolfgang Preisendanz: »Die Erzählstruktur als Bedeutungskomplex der ›Akten des Vogelsangs‹«, in: »Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft« (1981), S. 221. — **68** Raabe: »Die Akten des Vogelsangs«, a. a. O., S. 270; siehe auch S. 304. — **69** Untersuchungen zum Grotesken (dem Überschreiten von Körpergrenzen) und zur Intertextualität (dem Überschreiten von Textgrenzen) in »Die Akten des Vogelsangs« müssten m. E. stärker als dies bislang geschah an dieses ›leichtbewegliche‹ Erzählen angeschlossen werden.

## Neue Grenzen – andere Erzählungen?

Migration und deutschsprachige Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts

In Thomas Manns Erzählung »Der Tod in Venedig« (1913) wird die Figur Gustav Aschenbach gleich zu Anfang in eine »Art schweifender Unruhe« versetzt und tritt dann auch wenig später seine Reise nach Italien an.<sup>1</sup> Auf den ersten Blick scheint dies genau dem Wandern und Reisen als traditionellen Gegenständen und Motiven der Literatur zu entsprechen. Exemplarisch ist dafür die Bildungsreise im weitesten Sinne, die als symbolisches und erzählerisches Schema der Selbstfindung, Individualisierung und Identitätsbildung fungiert. Eine deutliche Veränderung gegenüber der romantischen Version des Wanderers zeichnet sich jedoch ab, wenn diese »Reiselust« bei Gustav Aschenbach als »Anfall« auftritt und in Opposition gestellt wird zu dessen bisheriger Gewohnheit, »das Reisen nicht anders denn als eine hygienische Maßnahme« zu betrachten.<sup>2</sup> Die folgende – und insofern – unhygienische Reise führt dann in die erotische Entgrenzung und die »Seuche«, die beide im Text durch Bilder von »Sumpf« und »Vermischung« mehr als deutlich miteinander verbunden werden. Durch die mehrfache Nennung des Desinfektionsmittels »Kربول« werden auch hier Praxis und Wissen der Hygiene konnotiert.

Erinnern Figur, Reise und deren Verlauf an die Lebensgeschichte des Dichters August von Platen<sup>3</sup>, so verweisen die Verknüpfungen von Reise, Hygiene, Vermischung und Seuche auf einschneidende kulturelle Entwicklungen des endenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts. Grundlegend ist dafür nicht nur die zunehmende Relevanz der Hygiene ganz allgemein. Vielmehr wird die Hygiene Teil eines ganzen Netzes von Wissens- und Praxisbereichen, die die Wanderungsbewegungen als Massenphänomen erfassen, berechnen, auf mögliche Gefahren hin durchleuchten und so auch zu ordnen oder zu regulieren versuchen. Aus medizinisch-hygienischer, aus bevölkerungspolitisch-demografischer oder politisch-juristischer Perspektive wird dabei ein Feld der normalen, akzeptablen Wanderung abgesteckt und von einer bedrohlichen und nicht mehr normalen abgegrenzt. Eine grundlegende Grenzmarkierung stellt dabei die Frage der Individualisierung und der Identität dar. Ein problematisches Jenseits der Grenze entsteht als Massenphänomen, gekennzeichnet durch Anonymität und Identitätsverlust, symbolisch in der Figur des Nomaden beziehungsweise der nomadischen Bewegung, mit den Merkmalen »Ausschweifung«, »Zerstreuung« und »Vermischung«. Hier

zeichnet sich bereits ab, dass und wie das 20. Jahrhundert unter anderem zu einem Jahrhundert der Migration, zu einem Jahrhundert massenhafter Flucht- und Wanderungsbewegungen wird. Denn grundlegende Voraussetzung dafür ist zum einen, dass solche Wanderungsbewegungen zu den relevanten kulturellen Wissensbeständen gehören, also in das kulturell bedeutsame Ensemble von Symbolen und Erzählungen integriert werden. Zum anderen lässt sich gerade anhand der Wanderungsbewegungen des 20. Jahrhunderts und den in diesem Zusammenhang erfolgten Vertreibungen, Abschiebungen, Ausgrenzungen und Zwangsumsiedlungen erkennen, dass Symbole und Erzählungen die sozialen Gegenstände und Prozesse mit konstituieren. Der Frage, ob und wie literarische Texte auf diese Konstellation Bezug nehmen, gelten die folgenden Überlegungen.

In »Tod in Venedig« fällt die Symbolik des Nomadischen, die durch das Paradigma der Hygiene eindeutig historisch spezifische Züge erhält, sofort ins Auge.<sup>4</sup> Das »Wandererhafte in der Erscheinung des Fremden«<sup>5</sup>, das zu Beginn die Unruhe Aschenbachs auslöst, besteht in der Unmöglichkeit einer genauen Verortung und in der Heterogenität der Erscheinung.<sup>6</sup> Es ist nicht klar, ob er aus dem »Innern« oder von »außen« kommt. Ein »Basthut«, der ihm das »Gepräge des Fremdländischen und Weitherkommenden« verleiht, steht im Widerspruch zu den »landesüblichen« Teilen seiner Kleidung. Als in gleicher Weise disparat werden die Gesichtszüge beschrieben. Die Feststellung, dass dieser Mann »offenbar (...) nicht bajuwarischen Schlates« war, entspricht der sich nicht nur in Thomas Manns Texten wiederholenden, sondern sich auch im Zusammenhang der Wanderungsbewegungen um die Jahrhundertwende ausbreitenden rassentypologischen Form der Identifizierung. Insgesamt ist es also gerade die fehlende Identität, die das »Wandererhafte« hier auszeichnet.

Als eine nomadische Bewegung entwirft der Text auch die »Seuche« als Einwanderung des Fremden nach Europa. Denn es handelt sich um die »indische Cholera«, die schon »seit mehreren Jahren« eine »verstärkte Neigung zur Ausbreitung und Wanderung an den Tag gelegt« habe. Den »Hauptstraßen des Karawanenverkehrs folgend«, verläuft ihr Landweg nach Westen und Norden. In Europa sei »das Gespenst«, »von syrischen Kauffahrern übers Meer verschleppt, fast gleichzeitig in mehreren Mittelmeerhäfen aufgetaucht«, habe an verschiedenen Stellen gleich »mehrfach seine Maske gezeigt«.<sup>7</sup> Sich der eindeutigen Bestimmung über die Koordinaten von Raum und Zeit entziehend, gekennzeichnet durch Pluralität und die in der »Maske« unterstrichene Anonymität, stellt diese Wanderungsbewegung die Möglichkeiten der Individualisierung und Identifizierung radikal in Frage. Als per se grenzüberschreitende Bewegung sorgt sie für entsprechende Entgrenzungen und Ausschweifungen. In Venedig kommt es zur Stärkung »antisozialer Triebe« und entsprechender »Unmäßigkeit, Schamlosigkeit und wach-

sender Kriminalität«: Die »gewerbsmäßige Liederlichkeit nahm aufdringliche und ausschweifende Formen an, wie sie sonst hier nicht bekannt und nur im Süden des Landes und im Orient zu Hause gewesen waren«. <sup>8</sup>

Der bereits im Namen der Cholera anklingende und in der Verknüpfung von sinnlicher – an anderer Stelle auch »exotischer« – Ausschweifung, Nomaden und Orient schließlich realisierte Orientalismus unterstreicht die zentrale Dichotomie des Textes. Sie wiederholt genau die zeitgenössischen Grenzziehungen und die symbolische Konstituierung der Wanderungsbewegungen. Konkret reproduziert sie eine der Erzählungen der gefährlichen und bedrohlichen Wanderungsbewegungen. Inwieweit etwa die hyperbolische Beschreibung und Betonung des Sumpfes und der Ausschweifung bereits auf die für die mannschen Texte ja typische Ironie verweisen, sei dahingestellt. Deutlich wird die Ironie, wenn am Ende der Erzählung gerade die Verworfenheit desjenigen geschildert wird, der in seinen Texten »in so vorbildlich reiner Form dem Zigeunertum und der trüben Tiefe abgesagt (...) und das Verworfenne verworfen hatte«. <sup>9</sup> Fraglich bleibt aber, ob damit auch die deutliche Dichotomie und entsprechende kulturelle Grenzziehungen, die den eigenen Text bestimmen, ironisch gebrochen oder irritiert werden. Ob nun vor allem als Imagination der eigenen erotischen Entgrenzung, als Manifestation innerpsychischer Vorgänge oder der prekären Position von Kunst und Künstler, die Erzählung rekuriert in ihrer spezifischen Bildlichkeit der Entgrenzung und der »Weite und Fremde« genauso wie mit dem gegen Ende in der maskenhaften Verjüngung Aschenbachs akzentuierten Individualitäts- und Identitätsverlust auf die zeitgenössische Symbolik der Wanderungsbewegungen.

### Grenzen, Grenzschlüsse und »chinesische Mauern«

Eine radikal einschneidende Veränderung, die sich im Kontext der Migration ergibt, betrifft die Grenze. In seinen Erinnerungen, die mit dem Titel »Die Welt von Gestern« (1944) den katastrophalen Bruch durch den Ersten Weltkrieg betonen, hebt Stefan Zweig hervor, dass nach 1914 die Grenzen, die man vorher als imaginäre »Linien, ebenso sorglos überschritt wie den Meridian in Greenwich«, von »Zollbeamten, Polizei, Gendarmerieposten« in einen »Drahtverhau verwandelt« worden seien. <sup>10</sup> Tatsächlich ist dieser veränderte Status der Grenzen symptomatisch für die Entwicklungen des 20. Jahrhunderts. Allerdings zeichnen sich entsprechende Tendenzen bereits vor 1914 ab. Schon im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert gehört die Auseinandersetzung um eine Fixierung der Grenzen zur Agenda der politischen Debatte in Deutschland. Die ersten Forderungen nach »Grenzschluss« und entsprechende »Ausweisungserlasse« richten sich in den

1880er und 1890er Jahren gegen die Einwanderung aus dem Osten. Genauso wie die Ausweisungen, Vertreibungen, Zwangsumsiedlungen und die Einrichtung von Sammellagern während und kurz nach dem Krieg zielen diese Maßnahmen insbesondere aber auf die ostjüdischen Einwanderer. Die Vorstellungen einer notwendigen und strikten Regulation der Wanderungsbewegungen bilden insofern eine gefährliche Allianz mit dem zunehmenden Antisemitismus. Im Reichstag wiederholen sich genau wie im preußischen Landtag Debatten, in denen die Einwanderung aus dem Osten als gefährliche »Flut schädlicher Elemente«, als »Unterflutung« mit »Minderwertigkeiten« oder bedrohliche »Vermischung« mit dem »Fremden« beschrieben wird. Anfangs auf die antisemitische Fraktion beschränkt, erhalten solche Positionen kontinuierlich steigende Unterstützung auch in anderen Parteien.

Der sich in solchen Debatten stabilisierenden Symbolik von »Flut« und »Damm« setzt ein Abgeordneter in der Reichstagsdebatte von 1895 die geforderten »Grenzsperren« als »chinesische Mauern« entgegen, als Mauern, die im »Zeitalter der Telegrafie und der Eisenbahnen« nichts ausrichten würden, da »der Verkehr (...) sie einfach nieder(reiße)«. <sup>11</sup> Die Position, die sich gegen die restriktive Regulation beziehungsweise Beschränkung der Wanderungsbewegungen richtet, ist in Forschung und Politik der Jahrhundertwende durchaus ungewöhnlich und kann sich in der Folgezeit nicht durchsetzen. Mit dem polemischen Einsatz des Symbols der »chinesischen Mauer« in Opposition zu modernen Informations- und Verkehrstechniken greift die Rede allerdings den um 1900 durchaus gängigen »orientalistischen« Topos von der Mauer der Rückständigkeit beziehungsweise der Abschottung gegen Fortschritt und Zivilisation auf. Anders verfährt Franz Kafkas bekannte Literarisierung dieses Symbols. Sein Text schreibt sowohl gegen den orientalistischen Topos an als auch gegen die zeitgenössische Fixierung der Grenzen.

In Kafkas »Beim Bau der chinesischen Mauer« (1917), der sich als »Bericht« und »Untersuchung« darstellt, wird zum einen die moderne aufgeklärte Forschungsperspektive auf die Seite der Erbauer verschoben. Zum anderen stellt der Text eine Mauer vor, die im eigentlichen Sinne gar nicht Mauer genannt werden kann. Es geht »beim Bau« gleichzeitig um einen Abbau. Die Faktizität betonend beginnt der Text mit dem Satz: »Die chinesische Mauer ist an ihrer nördlichsten Stelle beendet worden.« Bald darauf wird allerdings bereits deutlich gemacht, dass es sich beim Bau der Mauer eigentlich um ihre Fragmentarisierung handelt. Grund dafür ist das »System der Teilbaues«, denn »natürlich entstanden auf diese Weise viele große Lücken«. Wenn der Text dann gar von »Behauptungen« spricht, die »Lücken« seien »größer als die erbauten Teile«, dann wird der Mauerbau in sein Gegenteil verkehrt, nämlich in einen Lückenbau. <sup>12</sup> Es zeichnet sich bereits ab, dass nicht nur Sinn und Zweck der Mauer verloren gehen, sondern am Ende gar die Mauer

selbst. An dieser Stelle verliert sie bereits die Funktion des Schutzes gegen Gefahren, ja sie wird selbst zur Gefährdung: »Diese in öder Gegend verlassenen stehenden Mauerteile können immer wieder leicht von den Nomaden zerstört werden, zumal diese damals, geängstigt durch den Mauerbau, mit unbegreiflicher Schnelligkeit wie Heuschrecken ihre Wohnsitze wechselten und deshalb vielleicht einen besseren Überblick über die Baufortschritte hatten als selbst wir, die Erbauer.«<sup>13</sup>

Die Nomaden, der Wohnsitzwechsel und das Symbol der Heuschrecken stellen den Bezug zur zeitgenössischen Problematisierung der Wanderungsbewegungen als Massenphänomen her. Jedoch schützt die Mauer als fixierte Grenze hier nicht gegen die Nomaden. Vielmehr entsteht eine merkwürdige Allianz mit den Nomaden, wodurch die symbolische Ordnung und ihre zentralen Dichotomien in Frage stehen, statt Eindeutigkeiten entstehen Ambivalenzen. Entsprechend nähern sich dann die »Erbauer« der Mauer und der Erzähler selbst den nomadischen Bewegungen an: Die Erbauer werden nach jedem Teilstück immer wieder »weit, weit verschickt«<sup>14</sup>, der Berichterstatter wird zum Nomaden, und sein Text bewegt sich sprunghaft hin und her.<sup>15</sup>

Konkret entfaltet sich im Text, während über den Bau der Mauer reflektiert wird, ein grenzenloser Raum, in dem Peking »nur ein Punkt, und das kaiserliche Schloß nur ein Pünktchen« ist und in dem auch die Mauer verschwindet. Was bleibt ist das Eintreffen der »Nachricht vom Mauerbau«, »verspätet, etwa dreißig Jahre nach ihrer Verkündigung«.<sup>16</sup> Durchaus möglich, dass ihr damit das gleiche Schicksal droht, wie dem Kaiser. Denn aufgrund der räumlichen Distanz weiß man nicht, welcher Kaiser regiert, ja die historische Chronologie geht auf der weiten Fläche gänzlich verloren. Gegenwärtige Herrscher gelten als tot, gestorbene als die aktuellen. Was – so der Text – gravierende Folgen hat: »Wenn man aus solchen Erscheinungen folgern wollte, daß wir im Grunde gar keinen Kaiser haben, wäre man von der Wahrheit nicht weit entfernt.«<sup>17</sup>

Mit der Bezugnahme auf die kulturell bedeutsame Symbolik und Erzählung der Migration soll nicht versucht werden, den einen oder gar eindeutigen Sinn der kafkaschen Texte zu behaupten. Vielmehr handelt es sich nur um eine der historisch kulturellen Resonanzen der Texte, die allerdings nicht ganz unerheblich ist. Die allgemein hervorgehobene Relevanz der Grenze für Kafkas Schreiben hat eben auch konkrete historische Dimensionen. Die Situation des Prager Schriftstellers kann von den sich entwickelnden neuen Grenzfixierungen und Identitätsfestlegungen kaum unberührt bleiben. Scheint es doch geradezu ein Merkmal der kafkaschen Texte zu sein, sich eindeutigen Identifizierungen zu entziehen. In »Die Sorge des Hausvaters« (1917) werden Versuche der Wahrheitsfindung vor- und zugleich *ad absurdum* geführt. Hier geht es darum, die Wahrheit eines »Wesens« mit Namen



»Odradek« zu entschlüsseln, das aussieht »wie eine flache sternartige Zwirnspeule«. Mit den Fragen »Wie heißt du?« und »Wo wohnst du?« sowie den entsprechenden Antworten »Odradek« und »unbestimmter Wohnsitz« sind ironisch auch die Prozeduren der polizeilich-juristischen Identifizierung angesprochen.<sup>18</sup> Für sie sind Name und bestimmter Wohnsitz die Parameter zur Feststellung der notwendigen personalen Identität, denen sich die protokollarisch so klar wie bestimmt daherkommenden unbestimmten Antworten entziehen. Und »Odradek« befindet sich auf der Seite der – zumindest aus zeitgenössischer polizeilich-juristischer Perspektive – gefährlichen nomadischen Tendenzen. Er gehört zu den Nomaden »ohne festen Wohnsitz«.

Die polizeilich-juristischen Verfahren der Identifizierung beziehungsweise Identitätsfestlegung gehören zu den Maßnahmen, die sich im Zuge der Beschränkung und Regulation der Wanderungsbewegungen durchsetzen. Auch diesbezüglich heben Stefan Zweigs Erinnerungen die gravierenden Einschnitte hervor. »Früher«, so zitiert er die Aussage eines russischen Flüchtlings, »hatte der Mensch nur einen Körper und eine Seele. Heute braucht er noch einen Paß dazu, sonst wird er nicht als Mensch behandelt«.<sup>19</sup> Zweig seinerseits betont die kriminologische Perspektive dieser Verfahren, nach denen Reisende nun erfasst und kontrolliert würden, wie früher »Verbrecher«: »Man mußte sich photographieren lassen von rechts und links, im Profil und en face, das Haar so kurz geschnitten, daß man das Ohr sehen konnte, man mußte Fingerabdrücke geben.« Ständig würde »registriert«, »numeriert« und »gestempelt«.<sup>20</sup> Der Vergleich mit dem »Verbrecher« unterstreicht, dass durch diese Verfahren der Erfassung und Verdatung bis hin zur biometrischen Vermessung tatsächlich eine Grenze gezogen wird, die Normalität einerseits und Devianz andererseits entwirft. Gegen solche eindeutigen Grenzziehungen wenden sich nicht nur die Texte Kafkas, sondern auch diejenigen Joseph Roths.

## Verwischte Grenzen und Passfälscher

Innerhalb der Literaturgeschichte gilt Joseph Roth – in Galizien geboren und in Paris gestorben – als der »heimatlos gewordene Nomade« schlechthin. Seine teilweise spektakulären und nie ganz eindeutigen politischen und kulturell-religiösen Positionswechsel zwischen sozialistisch anmutendem Republikaner und reaktionärem Monarchisten, zwischen Judentum und Katholizismus, zwischen Orient und Okzident, zwischen neusachlichem Berichterstatter und traditionellem Erzähler und Romancier gelten als Zeichen einer mehr oder weniger verzweifelten Suche nach Heimat und Identität. Eine solch eindeutige Zuschreibung übersieht jedoch, dass Roths journalistische und literarische Texte durchzogen sind von Polemiken gegen die Kultur der

Sesshaftigkeit, der Verwurzelung und Heimat. Exemplarisch für die besondere Position steht etwa das Feuilleton »Heimweh nach Prag« von 1924. Der Titel »Heimweh« scheint der These von Verlust und Suche zu entsprechen. Doch wird Prag dann als die »Heimat für Heimatlose« beschrieben, in der man »nicht verwurzelt« sein muss.<sup>21</sup> Auch Roths bekannte antimoderne Haltung ist nicht zuletzt durch die Ablehnung der beschriebenen Verfahren zur Regulation der Wanderungsbewegungen gekennzeichnet. Insbesondere seine monarchistische Begeisterung, die tatsächlich zur fixen Idee wird, scheint nicht zuletzt darin begründet zu sein, dass das Kaiserreich »Österreich-Ungarn« als Vielvölkerstaat ein Gegenmodell liefert zu den sich in Kriegs- und Nachkriegszeit stabilisierenden Grenzziehungen und Konzepten nationalistischer und rassistischer Segregation.

Wie die späteren Erinnerungen Zweigs betonen Roths journalistische Texte bereits 1919 die repressive Funktion der Identitätspapiere. Der »Paß« wird symbolisch zur »Kugel am Bein«, »Stacheldrähte« aus »Papier« werden zu Kennzeichen der neuen Welt der »Kerker«, einer »Welt aus Vaterländern«.<sup>22</sup> Mit deutlich polemischer Ausrichtung gegen die neuen Restriktionen der Wanderung werden im Text Vaterland und Identitätspapiere mit dem Gefängnis gleichgesetzt. Darüber hinaus aber erfährt das Konzept des *einen* Vaterlands als Instanz und Garant von Identität durch die Pluralbildung seine ironische Relativierung und Infragestellung. Dasselbe gilt für den Pass: Zumindest etwas freier, so der Text weiter, sei derjenige mit mehreren Pässen – also etwa ein »Hochstapler« oder »Schmuggler«. Denn ein »Häftling«, der »mehrere Zellen zugleich bewohne«, sitze in eigentlichem Sinne »in keiner«. Insgesamt wird damit genau die Symbolik und Erzählung der Migration ironisch verfremdet, die den zeitgenössischen Mediendiskurs dominiert. Die geschlossene Grenze ist alles andere als ein schützender Damm gegen gefährliche Fluten der Vermischung und des Identitätsverlusts; sie ist eine Gefängnismauer. Wodurch sich auch die in der gängigen symbolischen Ordnung bestimmende Perspektive von Innen und Außen verschiebt.

Sowohl die Symbolik von Gefängnis und Kerker als auch die Figuren der »Schmuggler« und »Hochstapler« wiederholen sich in den Texten Roths. Gegenüber einer Welt, »in der die Grenzen die Geographie ausmachen und der Paß erst die Freizügigkeit«, schlagen sich zahlreiche der Reportagen auf die Seite der Devianz und der Nomaden.<sup>23</sup> Passfälscher, Schmuggler – auch solche, die heute Schlepper genannt werden –, Flüchtlinge und Deserteure werden zu den literarischen Figuren der Erzählungen und Romane. Ihr Leben spielt sich an der Grenze ab. »Die Kugel am Bein« heißt in »Der stumme Prophet« eine Grenzherberge. Hier organisiert ein »Paßfälscher« neue Papiere und ermöglicht Identitäts- und Territoriumswechsel. Die Grenze, die hier nur den Zweck hat, überschritten zu werden, schafft auch keine Eindeutigkeiten, sondern lässt Ambivalenzen entstehen. Der Grenze oder dem – wie

es wiederholt heißt – »Rand« der Welt sind Figuren zugeordnet, die vor allem Grenzgänger sind.

Das gilt etwa für Sibirien in dem Roman »Flucht ohne Ende« (1927). Hier wird der in »Galizien« geborene Sohn »eines österreichischen Majors und einer polnischen Jüdin« zu einem »jüngeren Bruder des Polen« Baranowicz: »(...) er bekam ein falsches Dokument auf den Namen Baranowicz, war nunmehr in Lodz geboren.«<sup>24</sup> Merkwürdige Wechsel und Grenzüberschreitungen kennzeichnen aber auch die Figur des »älteren« Baranowicz. Als »Strafgefangener« nach Sibirien gekommen, »blieb er freiwillig«, wobei dieses Bleiben eher eine Entgrenzung darstellt. Denn er nimmt an einer Expedition zur Erforschung der Taiga teil: »(...) wanderte fünf Jahre durch die Wälder, heiratete eine Chinesin, ging zum Buddhismus über, blieb in einem chinesischen Dorf als Arzt und Kräuterkenner, bekam zwei Kinder, verlor beide und die Frau durch die Pest, ging wieder in die Wälder (...).«<sup>25</sup>

»Freiwillig« in den Krieg gegangen, »entließen« sie ihn schließlich »als einen Geisteskranken wieder in die Wälder.«<sup>26</sup> Insgesamt entsteht insofern am »Rand der Welt« eine nomadische Existenz, die durch weitere merkwürdige Wechsel und Ambivalenzen gekennzeichnet ist. Seine Treue gilt einer Prostituierten, die wiederum als »Greisin, mit welchem Fleisch« die erste »Liebe ihres Lebens« genießt: »Sie verlor einen Zahn nach dem anderen und sogar das falsche Gebiß«, aber ihre Zärtlichkeit wird gleichzeitig »stärker, ihre Leidenschaft heißer.«<sup>27</sup> Diese karnevaleske Zusammenstellung von körperlichem Zerfallsprozess und heißer Leidenschaft, von Tod und Leben verweist auf typische Motive der rothschen Texte und steht in »Flucht ohne Ende« als sexuelle Leidenschaft des zerfallenden Körpers in deutlicher Opposition zu der »geschlechtlichen, (...) ausdrücklich einwandfreien und hygienischen Liebe« der Funktionärin Natascha in Moskau oder dem »herzhaften« und »erotikfreien Kuß« Klaras in ihrem »hygienischen Haus ohnegleichen«, die Tunda dann auf seiner Wanderung nach Westen erlebt.<sup>28</sup> Der karnevaleske Körper unterstreicht jedoch gleichzeitig die Bezüge auf ein literarisches Genre, und zwar auf den Schelmenroman.

Tatsächlich sind es Züge des Schelms, die die rothschen Figuren der nomadischen Wanderer als im Wortsinne Außenseiter literarisch auszeichnen. Es sind keine handlungsmächtigen heroischen Subjekte, sondern sie überlassen sich den Zufällen und Ereignissen. Tunda wechselt nicht nur die Identitäten, sondern er ist das »Muster eines unzuverlässigen Charakters«, so »unzuverlässig, daß man ihm nicht einmal Egoismus nachsagen kann.«<sup>29</sup> Unzuverlässig sind dabei auch die Tagebücher selbst, die ja die Grundlage der Erzählung bilden sollen. Denn Tunda erfindet sich seine Biografie je nach Bedarf und weiß häufig selbst nicht mehr, was er bereits erzählt hat. Solche Unzuverlässigkeiten und der Verzicht auf Wahrheit sind Merkmale des Schelmenromans als einem biografischen Erzähltyp, der nicht auf Identitätsbil-

derung ausgerichtet ist. So haben Roths Texte im Schelm ein literarisches Muster für eine Erzählung der Migration, die sich gegen die dominanten symbolischen Positionen und die damit einhergehenden Verwerfungen und Ausgrenzungen richtet. Das wiederum gilt nicht nur für die Romane und Erzählungen, sondern auch für die journalistischen Texte, die den faktischen Opfern der Regulations- und Identitätspolitik gewidmet sind. Äußerst hellsehtig zielen Roths Beiträge dabei auf die problematische Allianz zwischen Wanderungsbeschränkungen, Hygiene und Rassismus beziehungsweise Antisemitismus. Bei allem Leiden, das hier beschrieben wird, bildet die Perspektive des Schelms ebenfalls ein rekurrentes literarisches Moment. Sie ermöglicht eine Erzählung der Migration aus der Position des Fremden und Nomadischen heraus. Als Beispiel für viele kleinere Beiträge mögen abschließend die Reportage »Flüchtlinge aus dem Osten« und die Essay-sammlung »Juden auf Wanderschaft« dienen.

Zu Beginn der 1920er Jahre eskalieren die Maßnahmen der Grenzsperrungen, der Ausweisungen und Abschiebungen, die die ostjüdischen Flüchtlinge und Einwanderer treffen. Sammellager – wie das »Konzentrationslager Stargard« – werden eingerichtet und Razzien im Berliner Scheunenviertel unter anderem mit der Bedrohung durch »gefährliche Elemente« und mit »Seuchengefahr« begründet. Roths 1920 erscheinender Artikel »Flüchtlinge aus dem Osten« nimmt die stereotypen Schlagworte aus Medien und Politik auf. So wird »die Gefahr aus dem Osten« als der bekannte »Name« für die »Flüchtlinge« zitiert und die »Lawine« aus Unglück und Schmutz beschrieben, um dann anhand von Zahlen und der Darstellung ostjüdischer Hilfsorganisationen die Symbolik zu hinterfragen. Eingerahmt und immer wieder unterbrochen ist die Argumentation von literarischen Erzählfragmenten. Der Text beginnt und endet mit »Fürst Geza«, der aber alles andere als ein Fürst ist. Denn »in Ungarn setzt man den Vornamen nach dem Familiennamen«. Er ist vielmehr Sohn eines jüdischen Schneidermeisters, Lehrling im Budapester Kolonialwarengeschäft, Rotarmist und schließlich Flüchtling in Berlin. Er will – so heißt es – nach Hamburg: »Auf ein Schiff. Als Schiffsjunge. (...) seine grauen Augen sehen schon Grenzenlosigkeit und blaue Horizonte.«<sup>30</sup> Dieser Grenzenlosigkeit steht wiederum die Politik der »Papiere« entgegen, denn Geza Fürst hat keinen gültigen Pass. Der Name, der seinerseits bereits Verstellung ist, und die kurz zusammengefassten abenteuerlichen Episoden realisieren hier deutlich die Perspektive des Schelms. Sie scheint die Artikulation von singulärer Subjektivität ohne eindeutig individualisierte Identität zu ermöglichen.

Auch in »Juden auf Wanderschaft« (1927) geben die Namen Anlass zu einem satirischen Blick auf die Prozeduren der Identitätsfeststellung. Der sich im Text wiederholende »Kampf gegen die Papiere, um die Papiere« wird am Beispiel Wiens genauer beschrieben.<sup>31</sup> Bereits die jüdischen Namen wür-

den der Polizei Schwierigkeiten bereiten, die diese bekanntlich nicht liebt. Juden hätten nicht nur »unverständliche und jüdische« Namen, sondern »zwei und drei durch ein *false* oder ein *recte* verbundene Familiennamen«. <sup>32</sup> Wiederum aus der Perspektive der Polizei steigert der Text die durch Vielheit und paradoxe Gleichsetzung des Gegensätzlichen aufgebaute Problematik des Nichtidentischen beziehungsweise Unbestimmten: »Dann heißt er also nicht so, wie er heißt, und obwohl er so viele Namen angibt, die selbst gestehen, daß sie falsch sind, sind sie auch wahrscheinlich noch objektiv falsch. Der Mann auf den Papieren, auf dem Meldezettel ist nicht identisch mit dem Mann, der soeben angekommen ist.« <sup>33</sup>

Es folgt eine weitere Steigerung der äußerst sophistischen Überlegungen seitens der Polizei. Würde »man ihn einsperren«, wäre »nicht der Richtige eingesperrt«, würde »man ihn ausweisen«, wäre »ein Falscher ausgewiesen«. Er »muß« zurückgeschickt werden, »damit er neue Dokumente, anständige, mit zweifellosen Namen bringe«. Auf dies Weise wäre »nicht nur der Richtige zurückgeschickt, sondern eventuell aus einem Unrichtigen ein Richtiger gemacht«. Nach einigen Malen, so der Erzähler, habe »der Jude gemerkt, daß ihm nichts anderes übrig bleibt, als falsche Daten anzugeben, damit sie wie ehrliche aussehen«. <sup>34</sup> Wenn gefälscht wird, um den Identifizierungsprozeduren und der Wahrheitsfindung zu genügen, dann zeigt sich erneut die ironische Perspektive des Schelms, die damit gleichzeitig die Identitätskonzepte in Frage stellt.

Historisch durchgesetzt haben sich dann absolute und mörderische Grenzbeziehungen, wie sie eher den auf »Verwurzelung« in »Siedlung« und »Scholle« ausgerichteten Figuren in den Kolonialromanen eines Hans Grimm oder den Heimkehrerromanen des soldatischen Nationalismus entsprechen. <sup>35</sup> Als Möglichkeit einer alternativen Erzählung der Migration sind die rothschen Entwürfe allerdings auch zu Beginn des 21. Jahrhunderts nach wie vor aktuell. Die Perspektive des Schelms, der sich eindeutigen Identitätsfestlegungen entzieht, erscheint dabei weiterhin viel versprechend. Dass Thomas Mann in den 1950er Jahren mit dem »Hochstapler Felix Krull« ein frühes Projekt wieder aufnimmt, es als Schelmenroman weiterschreibt und veröffentlicht, könnte wohl tatsächlich auch mit den Erfahrungen von Flucht und Emigration zu tun haben.

1 Thomas Mann: »Der Tod in Venedig«, in: ders.: »Das erzählerische Werk. Die Erzählungen I«, hg. von Katja Mann, Frankfurt/M. 1975, S. 338–399, hier S. 339. — 2 Ebd., S. 340. — 3 Vgl. Frank Busch: »August Graf von Platen – Thomas Mann. Zeichen und Gefühle«, München 1987. — 4 Vgl. zum Motiv der Reise etwa Olaf Schwarz: »... eine Art