

Spiegel im fremden Wort

Vladimir Vertlibs Dresdner Poetikvorlesungen

BENOÎT PIVERT (Paris)

Vladimir Vertlib ist Jude. Er scheint sogar alle Klischees bestätigen zu wollen, deren Antisemiten sich gern bedienen: nirgendwo ansässig, keinem Land zugehörig, heimatlos, wurzellos. Diesen Eindruck erweckt eine Vita, die zugegebenermaßen einer wahren Odyssee gleicht. 1965 in Leningrad geboren, wandert der junge Vladimir 1971 im Alter von fünf Jahren mit seiner Familie nach Israel aus. Schon im darauffolgenden Jahr verlässt er mit seinen Eltern das gelobte Land, das ihre Hoffnungen nicht erfüllt hat. Das Jahr 1972 ist kennzeichnend für den mäandrierenden Lebensweg des Jungen: Übersiedlung nach Wien, Aufenthalt in Rom, Rückkehr nach Wien, wo er drei Jahre lang die Grundschule besucht. Aber sein Vater rastet nie lange. 1976 emigrieren die Vertlibs zum zweiten Mal nach Israel – zweiter Versuch, zweites Scheitern. Zwischen 1976 und 1980 folgen drei weitere Stationen: Rom, Wien und Amerika. Erst 1981 kommt der junge Vladimir zur Ruhe. Seine Familie lässt sich nach zahlreichen Umwegen in Wien nieder. Dort wohnt Vladimir Vertlib immer noch, heute als Schriftsteller.

Bei einem solchen Hintergrund nimmt es kaum Wunder, dass Themen wie Flucht, Exil und Auswanderung zu den bevorzugten Sujets eines Autors zählen, dessen Werke so vielsprechende Titel tragen wie *Abschiebung* (1995) oder *Zwischenstationen* (1999). Fast selbstverständlich erscheint auch die Mitwirkung des Schriftstellers an der Wiener Literaturzeitschrift *Zwischenwelt. Zeitschrift für Literatur des Exils und des Widerstands*.

Vertlib, dessen Muttersprache Russisch ist, wurde 2001 mit dem Förderpreis zum Adelbert-von-Chamisso-Preis geehrt, der das Werk von AutorInnen nicht deutscher Sprache auszeichnet. Im Januar 2006 hielt Vertlib fünf Vorlesungen im Rahmen der Dresdner Chamisso-Poetikdozentur. Daraus wurde das Buch *Spiegel im fremden Wort*¹,

¹ Vladimir Vertlib: *Spiegel im fremden Wort*. Dresden 2007; im Folgenden zitiert als SW.

das Vertlibs erzählerisches Werk ergänzt. Hier ergreift ein Mensch das Wort, der seine Erfahrung der wiederholten Entwurzelung und des versuchten Wurzelschlagens reflektiert. Wer abgedroschene Plattitüden zum Modethema Migration fürchtet, sollte getrost dieses Buch aufschlagen. Vertlib speist den Leser nicht mit den üblichen Klischees über die Vorteile des Multikulturalismus ab. Vielmehr rechnet er mit einigen gängigen Vorstellungen ab, die sich dermaßen eingebürgert haben, dass sie niemand mehr in Frage stellt. Gerade deshalb lohnt es sich, die eigenen Bedenken zu überwinden und Vertlibs origineller Stimme Gehör zu verschaffen. Entgegen einer weit verbreiteten Annahme erhalten den Adelbert-von-Chamisso-Preis nicht Schriftsteller, die Deutsch so gut beherrschen wie ihre Muttersprache, denn Chamisso selbst war nicht völlig zweisprachig. „Er ging trotz nie vollkommener Beherrschung des Deutschen ganz im deutschen Geist auf“ (SW 62), heißt es in einem *Deutschen Dichterlexikon*.² Die vollkommene Zweisprachigkeit, die die Sprachhüter hier leise zu vermissen scheinen, ist für Vladimir Vertlib ein Mythos. Seiner Ansicht nach gibt es in der Seele Dunkelzonen, in welche die „Fremdsprache“, oder genauer gesagt, die zweite Sprache kaum dringt. Sind archaische Gefühle wie Angst, Wut oder Trauer im Spiel, schaltet das Gehirn selbsttätig die Muttersprache ein. Auch bei Menschen wie Vertlib, die Deutsch besser beherrschen als mancher Muttersprachler, sind Russisch und Deutsch daher nicht völlig austauschbar.

Diese unvollkommene Zweisprachigkeit wird von Vertlib aber keineswegs als Gebrechen angesehen. Für ihn birgt die Fremdheit, die die Fremdsprache, wenn auch meisterhaft gekonnt, nie zur Gänze einbüßt, ein ergiebiges schöpferisches Po-

² Das Zitat entstammt der von Konstantin Kaiser gehaltenen Laudatio anlässlich der Preisverleihung an Vladimir Vertlib. Für das *Deutsche Dichterlexikon* fehlen die Quellennachweise.

tenzial. Dies veranschaulicht Vertlib anhand des Wortes „Hund“. Denkt er an „Sobaka“ das russische Wort für „Hund“, fällt ihm sofort das Tier ein *einschließlich* aller Eigenschaften, die einen Hund ausmachen. Diese Konnotationen entfallen, wenn Vertlib das deutsche Wort „Hund“ gebraucht. Das Wort verweist zwar immer noch auf das Tier, ist diesmal aber neutral, nicht gefühlsbeladen. Das Bezeichnete drängt sich dem Sprecher nicht mit seinem ganzen Ballast auf. „Hund“, „Rund“, „Schlund“ – der Schriftsteller kann sich vom Klang des fremden Wortes zu Kapriolen inspirieren lassen, die in der Muttersprache weniger selbstverständlich sind, weil das Wort zu sehr an seine Bedeutung und eine Vielfalt von damit zusammenhängenden Konnotationen gekoppelt ist. Daraus geht hervor, dass die Verwurzelung in einer Sprache mitunter die Ausdrucksmöglichkeiten einengt, während eine lockerere Beziehung zu den Worten einer Fremdsprache sie erweitert. Was manchem als Mangel erscheinen könnte, erweist sich als Vorteil.

Wie aus dem Beispiel der Distanz hervorgeht, untersucht der Schriftsteller Vertlib in seinen Poetik-Vorlesungen die eigene Beziehung zur Sprache. Er beschreibt den gewundenen Weg, der ihn dazu führte, ein deutschsprachiger Schriftsteller zu werden. Diese Entwicklung war unvorhersehbar. Als Vertlib mit seiner Familie in Österreich ansässig wurde, war sein Herz nämlich bereits vergeben, und zwar an die russische Sprache und Dichtung. Hinzu kam die Feindseligkeit, die Vertlibs Vater gegenüber der deutschen Sprache, Hitlers Sprache, an den Tag legte. Diese Feindseligkeit war so ausgeprägt, dass der Vater sich weigerte, die Sprache des Gastlandes zu erlernen. Nichts deutete also darauf hin, dass der Sohn eines Tages die verpönte Sprache künstlerisch verwenden würde. Denkt Vertlib an die Entwicklung seiner Beziehung zur deutschen Sprache zurück, fällt ihm das Bild einer Ehe ein, die, ursprünglich eher widerwillig geschlossen, mit der Zeit zu einer Liebesbeziehung wurde. Anfangs war der Einfluss des Russischen gewiss noch spürbar. Unter einer deutschen Oberfläche schwangen „oft, eher unbewusst als gewollt, Satzbau, Melodie und Idiomatik des Russischen“ mit. Auch wenn der Einfluss der Muttersprache mit der Zeit nachließ, vergaß Vertlib seine Jugendliebe nie ganz. Schlendert er heute in der Wiener Brigittenau den Donaukanal ent-

lang, da, wo er zusammen mit anderen emigrierten jüdischen russischen Kindern mehrere Jahre seiner Kindheit verlebt hat, fällt die russische Sprache ihm sofort wieder ein, und mit ihr die russischen Kinderbücher, die er damals las. So muss er zur Einsicht gelangen, dass in ihm zwei Ichs wohnen, sein russisches Ich und sein österreichisches Ich. Tritt das eine in den Hintergrund, kommt das andere zum Vorschein. Bei Vertlib harmonieren beide Ichs miteinander – von Bewusstseinspaltung keine Spur.

Nie beklagt Vertlib jene Migranten oftmals unterstellte schmerzliche Schizophrenie. Vielmehr sieht er in seiner komplexen Identität eine Chance. Auf seinen Migrationshintergrund führt er beispielsweise eine ausgeprägte Sprachempfindlichkeit zurück. Im Gegensatz zu einem Muttersprachler, dem die vielen regionalen Schattierungen seiner Sprache einerlei sein mögen, hat Vertlib schnell erkannt, dass es nicht nur eine, sondern mehrere deutsche Sprachen gibt. Deshalb kann er über die Forderung vieler Österreicher an die Zugewanderten, sie sollten gefälligst „g’scheit Deutsch lernen“, nur milde lächeln. Die sprachlichen Verhältnisse in Österreich beschreibt Vertlib wie folgt:

Die Hochsprache wird im Alltag kaum verwendet. Es gibt Soziolekte innerhalb der Dialekte, eine gepflegte und weniger gepflegte Umgangssprache, die einige Sprecher für Hochdeutsch, und je weiter man sich im Land von Ost nach West, je weiter man sich vom urbanen Großraum Wien in die ländlich geprägten, alpinen, in sich ruhenden und sich als eigene Welt verstehenden Regionen Salzburgs, Tirols und Vorarlbergs hinein wagt, um so grösser und ausgeprägter wird der Unterschied zwischen der Schriftsprache, die die Kinder erst mühsam in der Schule erlernen müssen, und dem Dialekt, der für den Landeshauptmann, Bankdirektor oder Universitätsprofessor, den Bauarbeiter oder die Putzfrau die eigentliche Muttersprache ist. (SW 65)

Wenn Vertlib hört, dass Migranten in Österreich „g’scheit Deutsch lernen“ sollen, antwortet er listig: „Aber welches Deutsch“? Die Frage hat er für sich selbst wie die meisten Schriftsteller durch den Gebrauch der Hochsprache gelöst, aber im Vergleich zu vielen Muttersprachlern hat er die Verwunderung des kleinen Jungen nicht verges-

sen, den die Kluft zwischen der in der Schule erlernten und der auf den Wiener Straßen gehörten Sprache stutzig machte. Dessen eingedenk lässt er in seinen Romanen die Wiener Putzfrauen Wienerisch sprechen. „Sei ruhig, du bleder G'schropp. Mit dir redt eh kaana“ (zitiert in SW 30), heißt es in *Zwischenstationen*. Vertlib's Position als Außenstehender hat offensichtlich sein Gehör geschärft für die vielen Schattierungen der deutschen Sprache.

Sein Migrationshintergrund hat nicht nur die Form, das heißt die Sprache, sondern auch den Inhalt seines Schaffens beeinflusst. Seine ersten literarischen Erlebnisse verdankt er der russischen Dichtung, die ihm die Freude am Geschichtenerzählen weitergegeben hat. Diese Chance teilt er mit allen zugewanderten Autoren, den türkischen etwa, die aus Kulturen stammen, in denen Schriftsteller nach wie vor fabulieren dürfen. Diese Migranten, darunter auch Vertlib selbst, müssen sich nicht mit der Schuld am Nationalsozialismus abplagen. Ihre Beziehung zur Sprache darf unbeschwert sein. Sie müssen nicht ständig alles hinterfragen. Es gilt ihnen als selbstverständlich, dass man nach Auschwitz nicht nur Gedichte, sondern auch Romane schreiben darf. Es quält sie nicht die Frage, ob Literatur engagiert sein muss. Diese Fragen sind ihnen wohl gemerkt nicht fremd, aber sie belasten ihr Schreiben nicht. Ähnlich der sogenannten Gnade der späten Geburt genießen sie die Gnade der fremden Herkunft. Sie ist es, die ihnen erlaubt, ohne Gewissenszweifel eine Handlung auszuspinnen und den Leser zu unterhalten, ohne sich dafür zu schämen. Mit Begeisterung spricht Vertlib also von diesen Migranten, bei denen er eine „Fabulierfreude“ feststellen konnte, „in der sich poetische und satirische, magische und situative Elemente in einer Weise verdichten, wie [er] es bei ihren 'einheimischen' deutschen und österreichischen Kollegen ungleich seltener erlebt hat.“ (SW 13) Man könnte hier Beispiele zitieren wie den aus dem ehemaligen Jugoslawien stammenden Autor Sascha Stanic oder die mit ihren Eltern aus der Türkei zugewanderte Schauspielerin, Theaterregisseur und Schriftstellerin Emine Sevgi Özdamar, die wie Vertlib den Chamisso-Preis erhielt. Emine Sevgi Özdamar erlaubt uns, ein heikles Thema anzuschneiden, mit dem sich Vladimir Vertlib in seinen Poetik-Vorlesungen auseinander-

setzt. Sie gehört nämlich zu jenen Schriftstellern, die bald als „deutsch-türkisch“, bald als „türkisch-deutsch“³ bezeichnet werden, so schwer fällt es, zugewanderte Schriftsteller zu etikettieren. Diesen zweifelhaften Etiketten ist Vertlib in einem Kapitel mit der humorvollen Überschrift „Ein deutsch schreibender jüdischer Russe, der zur Zeit in Österreich lebt“ zu Leibe gerückt. Zur Erheiterung des Lesers zählt er alle Bezeichnungen auf, die ihm als Schriftsteller zuteil wurden. Mal wurde er als „in Österreich lebender Russe“ titulierte, mal musste er sich anhören, er sei „ein russischer Schriftsteller“. Weitere Benennungen waren „jüdisch-deutscher Schriftsteller russischer Abstammung“, „österreichischer Russe“, „deutscher Jude“, sogar „hebräischer Autor“ – obwohl Vertlib des Hebräischen nicht mächtig ist. Darüber kann man natürlich schmunzeln, aber in Wirklichkeit ist das Thema ernst. Wodurch definiert sich nämlich ein emigrierter Schriftsteller oder ein Migrant, der Schriftsteller geworden ist? Durch das Land, in dem er geboren ist – auch wenn er es wie Vertlib noch im Kindesalter verlassen hat –, durch seine Religion, die ihn zum Exil gezwungen hat, auch wenn er sie nicht praktiziert, durch die politische Überzeugung, derentwegen er verfolgt wurde, durch seine Muttersprache, seine Wahlheimat oder die Sprache, für die er sich im Exil entschieden hat? Sofort fallen einem Namen berühmter Exilautoren ein, Manès Sperber, Lion Feuchtwanger, Joseph Roth, Eugène Ionesco, Emil Cioran, Klaus Mann. Darf man Manès Sperber, der ab dem Alter von 22 Jahren nicht mehr in Österreich lebte und zum Schluss in seiner Wahlheimat Paris auf Französisch schrieb, noch als „österreichischen Schriftsteller“ bezeichnen? Oft scheint die Heimat so weit entfernt, dass sich niemand mehr darauf zu besinnen scheint. Wer käme heute in Frankreich auf den Gedanken, Cioran und Ionesco als rumänische Schriftsteller zu präsentieren, auch wenn ihr Frühwerk auf Rumänisch erschien? Was ist die richtige Bezeichnung für Klaus Mann?

³ „Als *deutsch-türkische* oder *türkisch-deutsche Schriftsteller* werden in der Fachliteratur wie im allgemeinen Sprachgebrauch bisweilen Autoren bezeichnet, deren literarische Erzeugnisse man einer sogenannten deutsch-türkischen Literatur zurechnen kann.“ [Hervorh. i. Orig.], http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_deutsch-türkischer_Schriftsteller, 24.2.2011.

„Deutscher Schriftsteller amerikanischer Staatsangehörigkeit“? Ab 1943 war Thomas Manns Sohn nämlich amerikanischer Staatsbürger. Und wie steht es aus mit Joseph Roth, der gemeinhin als „österreichischer Schriftsteller“ bezeichnet wird? Ist er nicht der heimatlose Dichter schlechthin?

Vertlib ist sich dessen bewusst, wie schwer es fällt, einen Menschen zu definieren. Kaum meint man, einen Menschen „erfasst“ zu haben, schon entzieht er sich seiner Definition. Vielsprechend ist ein Auszug aus Vertlibs Roman *Letzter Wunsch*. Bei einer Rundfunksendung wird Gabriel Salzinger, der Romanheld, gebeten, auf die Frage zu antworten, was seiner Ansicht nach ein Jude sei:

Das beantworte ich Ihnen gerne, beginne ich, hole tief Luft und... verstumme.

Ich möchte über das Judentum als Schicksalsgemeinschaft sprechen, über Konzepte jüdischer Zugehörigkeit, die liberale Religionsphilosophen in Amerika entwickelt haben, über den Gesinnungsterror ultraorthodoxer Juden. Doch plötzlich bringe ich kein Wort heraus. Es vergehen zehn endlos lange Sekunden.⁴

Der Moderator ist verstimmt. Für ihn ist das keine befriedigende Antwort, aber wie hätte sie anders ausfallen können? Salzinger, der an anderer Stelle von sich behauptet: „Ich selbst trage in mir den Juden und den Goj“, ist sich der eigenen Komplexität zu bewusst, um glasklare Antworten geben zu können.

Statt der Komplexität Rechnung zu tragen, verlangen die Journalisten kurze und bündige Antworten, handliche Etiketten, die sich leicht aufkleben lassen. Aus diesem Grunde endet Vertlib als „österreichischer Russe“. Dass es auch anders geht, zeigt zum Beispiel das *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur*. Weitab von billigen Vereinfachungen wird Manès Sperbers Porträt folgendermaßen abgeschlossen:

Bei aller Verbundenheit mit seinem jüdischen Erbe war Sperber auch ein *Homme de lettres*, der ebenso beeinflusst war von der französischen Kultur seiner Wahlheimat Paris, wie von der Antike und von Hölderlin, dem von Sperber

am meisten bewunderten Vorbild [Hervorh. i. Orig]⁵.

Eine solche Präzision vermisst Vertlib bei den Journalisten im Umgang mit emigrierten Schriftstellern und Autoren fremder Abstammung. Zu verlockend sind simple Etikette, die Produktmarken gleichen. Schuld daran ist natürlich eine mit der allzu menschlichen Neigung zu Vereinfachungen gepaarte Denkfaulheit. Ist von einem „jüdischen Russen“ die Rede, sind bequeme Klischees griffbereit: Russland, Verfolgung, Exil, jüdische Dichtung und vieles andere noch – und schon ist der Artikel fertig. Der Journalist braucht sich nicht eingehender mit dem rezensierten Buch zu beschäftigen; er weiß bereits, worum es geht, und kann das Buch dem Leser mit solchen Annäherungen präsentieren. Ein Buch, das in die Schublade „Exilliteratur“ gesteckt wird, kann darin aber nur verkümmern. Was außer abgedroschenen Klischees kann dem Leser denn wohl einfallen? Das Etikett sagt jedoch nichts aus über das sprachliche Können des Autors, über sein Einfühlungsvermögen oder seine Originalität. Der Schriftsteller, der *per definitionem* einzigartig ist, verkommt zum bloßen Repräsentanten eines Genres, wenn nicht einer Nationalität – eine für Vertlib inakzeptable Degradierung. Vertlib will als *Vertlib* gelesen werden, weder als „österreichischer Russe“ noch als „deutscher Jude“. Und seine Forderung gilt natürlich für alle Schriftsteller, die sein Immigrantenchicksal teilen.

Wie man sieht, ist Vertlib ein Feind bequemer Etikette, die bestenfalls Halbwahrheiten bieten. Was allzu selbstverständlich scheint, wird von ihm systematisch hinterfragt. Selbst der Chamisso-Preis wird schließlich einer kritischen Untersuchung unterzogen. Nach Vertlibs Ansicht sind die deutsche und die österreichische Gesellschaft heute wie die meisten westlichen Gesellschaften multikulturell. Deutschland und Österreich sind Einwanderungsländer. Dass in diesen Ländern Migranten und Migrantenkinder in der Sprache ihrer neuen Heimat schreiben, darüber sollte sich keiner wundern. Es ist ein vollkommen normaler Prozess. Und doch scheint der Chamisso-Preis nahezu zulegen, dass es sich um eine außergewöhnliche Leistung handelt, die als solche belohnt

⁴ Vladimir Vertlib: *Letzter Wunsch*. Wien/Frankfurt a.M.: Deuticke im Paul Zsolnay Verlag 2003, S. 303ff.

⁵ Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000, S. 545.

werden muss. Die Jury des Chamisso-Preises sieht etwas Besonderes da, wo Vertlib nichts als Normalität sieht. Dass ein nach Deutschland, Österreich oder in die Schweiz zugewanderter Mensch Deutsch schreibt, ist für ihn nichts als naturgemäß. Ferner fragt er sich, ob es gerecht ist, ein Werk unter Berücksichtigung der Herkunft seines Autors auszuzeichnen. Wird durch den Chamisso-Preis das Werk nicht auf den exotischen Lebenslauf seines Urhebers reduziert? Sollten für die Werke zugewanderter Schriftsteller nicht dieselben Maßstäbe gelten wie für einheimische Autoren, wenn es sich tatsächlich um eine literarische Auszeichnung handelt? Der Schriftsteller Vertlib weiß um die Vorurteile, die über den Chamisso-Preis kursieren. Werden da nicht etwa Autoren geehrt, die sich beherzt um die deutsche Sprache verdient gemacht haben, ohne allerdings den einheimischen Schriftstellern je ganz ebenbürtig zu sein? Mit Nachsicht merkten Sprachhüter an, Chamisso sei es gelungen, trotz nie vollkommener Beherrschung der deutschen Sprache ganz im deutschen Geist aufzugehen. Kann man nicht behaupten, dass die Juroren des Chamisso-Preises heute noch von derselben wohlwollenden, leicht gönnerhaften Nachsicht inspiriert sind? Belohnt man nicht zum Teil die lobenswerten Bemühungen braver Einwanderer, die eifrig danach streben, sich der deutschen Leitkultur anzunähern – ohne sie je ganz zu erreichen, weil ihnen die nötigen Wurzeln fehlen? Vielleicht ist der Chamisso-Preis also eher eine Auszeichnung für gelungene Integration als ein veritabler literarischer Preis. Es handelt sich aber bei Vertlibs Text wohlgermerkt nicht um eine Anklagerede. Vertlib vertritt hier keine Ansicht, er stellt nur Fragen, er äußert Bedenken, lässt sich auf Vermutungen ein. Er versucht die Stimmung und Vorurteile des Literaturbetriebs zu erfassen. Die Vorteile des Chamisso-Preises vergisst er darüber nicht:

Seine Existenz hat eine ernsthafte Auseinandersetzung mit der Literatur von Zuwanderern initiiert, den Diskurs über die Möglichkeiten des Kultur- und Sprachwechsels bereichert und dadurch überkommene Vorstellungen in Frage gestellt (SW 161).

Ganz undankbar ist der Preisträger Vertlib also doch nicht.

Der Chamisso-Preis ist für viele in deutscher Sprache schreibende Migranten eine Anregung. Eine ähnliche Anregung sind für Germanisten und Kritiker Vertlibs zukunftsweisende Poetik-Vorlesungen. Viel zu wenig hat man sich bis heute mit dem Thema Sprachwechsel in der deutschen Literatur beschäftigt. Das liegt zum Teil daran, dass Deutschland, zumal während des Nationalsozialismus, ein Auswanderungsland war. Der Sprachwechsel erfolgte also in einer anderen Richtung. Klaus Mann ging zum Englischen über, Ludwig Strauß wandte sich dem Hebräischen zu, und Manès Sperbers Wahl fiel auf die französische Sprache. Seit einigen Jahrzehnten dagegen sind Deutschland, Österreich und die Schweiz Einwanderungsländer. Heute ist deutsch-türkische Literatur bereits ein Begriff, und mit neuen Stimmen aus fremden Ländern darf für die kommenden Jahrzehnte gerechnet werden. Die deutsche Literatur wird mehrstimmig, farbiger, manchmal auch legerer. Ihren Nachwuchstalenten kann man Vertlibs Lektüre nur empfehlen. Seine Poetik-Vorlesungen sind eine Hommage an die oft ungeliebte deutsche Sprache und an ihre Vielfalt. Sie sind vielleicht auch ein Beweis dafür, dass Liebesehen, die aus Vernunftfehen erwachsen, am haltbarsten sind.