

Adam, Winfried

**Strukturen des Autobiographischen in der Exilliteratur : Alexander Granach und Henry William Katz erinnern sich an ihre Heimat im altösterreichischen Galizien**

*Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik*. 2005, vol. 19, iss. 1, pp. [181]-193

ISBN 80-210-3783-0

ISSN 1211-4979

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105847>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

WINFRIED ADAM

## STRUKTUREN DES AUTOBIOGRAPHISCHEN IN DER EXILLITERATUR

Alexander Granach und Henry William Katz erinnern sich an ihre Heimat  
im altösterreichischen Galizien

### I.

„Die Autobiographie in unserem Jahrhundert unterliegt einem Prozess der Auffächerung, der sich genauerer Definition entzieht.“<sup>1</sup> Dieses Urteil von Wolfgang Paulsen trifft in gleichem Maße auf das autobiographische Schreiben im Exil zu, dessen unterschiedliche Ausprägungen, die sich von dokumentarischen Berichten über Memoiren und eigentliche Autobiographien bis hin zu fiktionalen Texten mit autobiographischen Quellen erstrecken, von der Literaturwissenschaft bisher eher am Rande thematisiert wurden.<sup>2</sup> Fest steht jedoch, dass diese Autobiographik im weitesten Sinne ein wichtiges Genre für die deutsche Literatur im Exil darstellte.<sup>3</sup> Welche Gründe lassen sich daher für das „Vordringen autobiographischer Momente“<sup>4</sup> in der Exilliteratur ins Feld führen?

---

<sup>1</sup> Paulsen, Wolfgang: Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Tübingen 1991, S. 9.

<sup>2</sup> Eine erste Bestandsaufnahme bietet der 1981 erschienene Aufsatz von Rainer Zimmer „Zur Autobiographik des Exils“, in: Faschismuskritik und Deutschlandbild im Exilroman, hg. v. Christian Fritsch und Lutz Winkler, Berlin 1981, S. 214–227. In einem größeren Rahmen wird das Thema Autobiographie im Exil erstmals in dem Jahrbuch *Exilforschung* von 1984 behandelt, das eine Sammlung von theoretischen Beiträgen und Fallstudien beinhaltet. Eine neuere Studie des amerikanischen Germanisten Richard Critchfield *When Lucifer cometh* (New York 1994) untersucht exemplarisch 13 Autobiographien von exilierten deutschen Schriftstellern und Intellektuellen.

<sup>3</sup> Zimmer geht von etwa 130 autobiographischen Titeln für den Zeitraum von 1933 bis 1945 aus (Zur Autobiographik des Exils, S. 214), während Critchfield einschließlich der nach 1945 entstandenen autobiographischen Dokumente von Exulanten auf die von der Hamburger Arbeitsstelle für Exilliteratur angegebene Zahl von 500 verweist, die ihm jedoch noch zu wenig erscheint, da neuere Erscheinungen nicht berücksichtigt sind (Einige Überlegungen zur Problematik der Exilautobiographik, in: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* Bd. 2 (1984), S. 53, Anmerkung 3).

<sup>4</sup> Bock Sigrid/Hahn, Manfred(Hg.): Erfahrung Exil. Antifaschistische Romane 1933–1945, S. 49.

Zunächst bedeutete das Exil für die meisten Autoren das Ende ihrer bisherigen sozialen Bindungen. Flucht bzw. Ausbürgerung aus Deutschland hatten vielfach Existenznot und Isolation in einer fremden Umgebung zur Folge. Der Neuaufbau eines literarischen Lebens in einer zumeist fremdsprachigen Umgebung erwies sich als schwierig. Helmut Koopmann weist darauf hin, dass trotz der vielen im Exil schnell entstandenen und oft recht kurzlebigen Schutzgemeinschaften und literarischen Zirkeln die „Vereinzelung“ der Autoren blieb: Der „Erkenntnis, dass es am Ende wirklich nur das Ich gewesen war, das man hatte mitnehmen können“ konnten sich die Autoren auf Dauer nicht verschließen.<sup>5</sup> Daher erscheint beim Schreiben die Besinnung auf das eigene „Ich“ und seine Erfahrungen in der Vergangenheit als die nächstliegende Möglichkeit oder auch als der einzige Stoff, der den Autoren ohne Einschränkung zur Verfügung stand. Deutlich bringt diese Tendenz eine oftmals zitierte Feststellung des 1882 in Brünn geborenen Ernst Weiß zum Ausdruck, die er Anfang 1939 auf einem PEN-Kongress in Paris äußerte: „Was bleibt unsereins im Exil jetzt noch übrig, als von Erinnerungen zu leben und Memoiren zu schreiben?“<sup>6</sup> Dieser Rückgriff auf die eigene Biographie und die zurückgelassene Welt der Heimat wird angesichts äußerer Probleme und Bedrohungen, die das Exil für die meisten Autoren mit sich brachte, um so besser verständlich. Weiter führte die Exilsituation zu einer inneren Krise bei vielen Autoren, da sie sich eingestehen mussten, dass ihr eigener Lebensentwurf und ihre politischen Überzeugungen in der Heimat gescheitert waren. Somit kann autobiographisches Schreiben als Versuch interpretiert werden, die „extremen Verunsicherungen des Ich“<sup>7</sup>, also die durch das Exil ausgelöste Krise der eigenen Existenz und insbesondere der Existenz als Schriftsteller, zu bewältigen. Richard Critchfield deutet dieses Streben nach Erinnerung als Flucht: „Rupture and discontinuity in their lives and work could lead writers to perceive in memory and the conservation of memory an emotional and psychological refuge.“<sup>8</sup>

Neben den inneren Motivationen der Autoren sind einige äußere Faktoren zu nennen, die das verstärkte Auftreten der Autobiographie zumindest begünstigten. Erich Kleinschmidt gibt zu bedenken, dass der „Tendenz zum Formenkonservatismus“, die für die gesamte Exilliteratur kennzeichnend war, die traditionelle, eigentlich seit ihrer literarischen Konstituierung im 18. Jahrhundert relativ unverändert gebliebene Gattung der Autobiographie entgegenkam. Ferner regte der noch während der Weimarer Republik um 1925 begründete „formalästhetische Zeitstil“ der *Neuen Sachlichkeit* viele Autoren zur „berichtenden Erfassung des eigenen Lebenslaufes“ an.<sup>9</sup> Noch wichtiger war im Exil wohl eine „di-

5 Koopmann, Helmut.: Von der Unzerstörbarkeit des Ich, in: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd. 2 (1984), S. 11.

6 zit. nach Weiskopf, Franz Carl: Unter fremden Himmeln. Ein Abriss der deutschen Literatur im Exil 1933 – 1947. Berlin 1981, S. 120.

7 Koopmann, Helmut: Von der Unzerstörbarkeit des Ich, S. 15.

8 Critchfield, Richard: When Lucifer cometh. The autobiographical discourse of writers and intellectuals exiled during the third reich. New York 1994, S. 142.

9 Kleinschmidt, Erich: Schreiben und Leben. Zur Ästhetik des Autobiographischen in der deutschen Exilliteratur, in: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch Bd. 2 (1984), S. 32.

daktische Funktion“<sup>10</sup> der Autobiographie. Anhand der Darstellung des eigenen Lebens konnten vorangegangene Epochen analysiert und eine politische Botschaft vermittelt werden. Oft traten in diesem Fall die individuellen Erlebnisse eines Autors zugunsten einer allgemeineren Schilderung der Zeit in den Hintergrund.

Auf eine durch die Exilländer selbst bedingte Hinwendung zur Autobiographik hat Rainer Zimmer hingewiesen: Gerade in den angelsächsischen Ländern war ein stärkeres Interesse für dokumentarische, auch politische „non-fiktion – Literatur“ vorhanden als in Deutschland. Ein Großteil der im Exil entstandenen autobiographischen Veröffentlichungen erschien folglich in England oder den Vereinigten Staaten. Aufgrund der ohnehin eingeschränkten Publikationsmöglichkeiten exilierter Autoren war die Orientierung an den Lesererwartungen des Asyllandes eine wichtige Voraussetzung für eine (erfolgreiche) schriftstellerische Tätigkeit.<sup>11</sup>

Andererseits ergab sich durch die Exilsituation ein legitimatorisches Problem für die Autobiographie: Durch den Status als Exilierte an den Rand der Gesellschaft gedrängt, stellte sich für viele Autoren die Frage, ob ihr erzähltes Leben überhaupt Relevanz hätte. Zudem erübrigte sich aufgrund der Erfahrung des Exils ein traditionelles Legitimationsschema „spätbürgerlicher Autobiographik“, wie es etwa der „Rückblick auf ein erfülltes und erfolgreiches Leben“ darstellte.<sup>12</sup> Das Exulantschicksal lies freilich andere – teilweise existentiellere – Motive für die Abfassung einer Autobiographie in den Vordergrund treten. Der exilierte Autor hatte wohl in erster Linie das Bedürfnis, sich den Lesern seines Exillandes zu erklären, also die Gründe bzw. die Vorgeschichte seiner Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland darzustellen und seine Identität als vertriebener Deutscher, Jude, Regimegegner, etc. zu thematisieren. „Autobiographie teilt Erfahrung mit, die von sich sagt: ‘So ist es mir geschehen und das habe ich getan!’“ – nach dieser Einschätzung von Michael Winkler wird der Rezipient zum kritischen Gesprächspartner des autobiographischen Textes.<sup>13</sup> Die Lebensbeschreibungen vieler Exilautoren bekamen somit die Funktion einer Rechenschaftsablage gegenüber der Leserschaft des Exillandes.

Diese sehr unterschiedlichen Schreibmotivationen und äußeren Voraussetzungen führten daher zu einer nur schwer überschaubaren Vielfalt von autobiographischen Formen. Erich Kleinschmidt unterscheidet grundsätzlich „drei Ebenen“ des autobiographischen Schreibens im Exil: Zunächst gibt es die „unverstellte, autobiographische Direktaufzeichnung“, wie Tagebuch, Brief und Dokumentarbericht; eine zweite Ebene stellt die „eigentliche Autobiographie“ dar; und der dritten

10 Critchfield, Richard: Autobiographie als Geschichtsdeutung, in: Deutschsprachige Exilliteratur. Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930 bis 1960, hg. v. Wulf Koepke u. Michael Winkler. Bonn 1984, S. 229.

11 Zimmer, Rainer: Zur Autobiographik des Exils 1933-1945, S. 221.

12 Ebd., S. 217.

13 Winkler, Michael: Autobiographie – eine Form der Rückkehr aus dem Exil? Am Beispiel Broch, Sperber und Canetti, in: Eine schwierige Heimkehr – österreichische Literatur im Exil 1938 – 1945, hg. v. Johann Holzner, Sigrud P. Scheichel u. Wolfgang Wiesmüller. Innsbruck 1991, S. 68.

Ebene ordnet er die Literatur zu, die „ihre Fiktionen aus autobiographischen Quellen speist“. <sup>14</sup> Ästhetische Aspekte waren bei der Beschreibung des eigenen Lebens weniger wichtig. Kleinschmidt konstatiert, dass die Exilautobiographien generell mehr von „subjektiven Eindrücken und Wertungen“ als von „schöpferischen Kalkülen“ dominiert waren. <sup>15</sup> Ein anderes Einteilungskriterium orientiert sich stärker an den Intentionen der Autoren. Neben traditionellen Mustern wie Künstlererinnerungen und Politikermemoiren bezeichnet Zimmer „repräsentatives Dokumentieren“ sowie den Typus einer „exemplarischen Wandlungsgeschichte“ als charakteristisch für die Exilautobiographie. Laut Zimmer war der Wunsch nach „Erfahrungsvermittlung als Verhinderung des Vergessens“ für viele Autoren ein wichtiger Anlass, das eigene Leben aufzuschreiben. Viele Lebensschilderungen weiteten dabei ihre Perspektive in dokumentarischer Absicht zu einem Panorama der vergangenen Zeit aus, wobei in der Darstellung oft das „Ich“ des Autors gegenüber dem „Wir“ einer Generation zurücktritt. Vielfach wurde im Exil auch das eigene Leben unter dem Aspekt eines Wandlungsprozesses betrachtet, was besonders bei den Renegaten <sup>16</sup> als naheliegend erscheint. <sup>17</sup>

Mit dem Begriff „reflektorische Literatur“, den er in „Epochen- und Selbstreflexion“ aufgliedert, bezeichnet Frithjof Trapp im Exil entstandene Texte, in denen sich auf unterschiedlichste Weise autobiographische Elemente widerspiegeln. Dabei stellte die herkömmliche Autobiographie nur eine Möglichkeit der Reflexion dar; oft bildete die Biographie des Verfassers nur den Hintergrund für eine weiter ausgreifende, fiktionale Gestaltung der Texte. Auch Trapp sieht den Autor meist als „Zeugen der Zeit“. Die eigene Biographie ist hier nicht nur „privates Dokument“, sondern wird zugleich unter dem Gesichtspunkt der Generalisierung von Zeittendenzen gesehen. <sup>18</sup>

Eine generelle Eigenschaft der Gattung, die besonders von der neueren Autobiographieforschung hervorgehoben wird, darf auch bei der Betrachtung der Autobiographik im Exil nicht aus dem Blick geraten: Der Autobiograph gibt kein reales Abbild seines Lebens; er kann keine „Rekonstruktion der historischen Wirklichkeit“ leisten. <sup>19</sup> Vielmehr wird beim autobiographischen Schreiben durch den Prozess der Erinnerung und unter der Situation der Gegenwart eine Interpretation der eigenen Vergangenheit vorgenommen. Eine ebenso subjektive

---

14 Kleinschmidt, Erich: Schreiben und Leben, S. 24.

15 Ebd., S. 26.

16 Arthur Koestler und Gustav Regler schildern in *Sonnenfinsternis* (London, 1946) bzw. *Das Ohr des Malchus – eine Lebensgeschichte* (Köln, 1958) ihre Abkehr vom Kommunismus.

17 Zimmer, Rainer: Zur Autobiographik des Exils 1933-1945, S. 218ff. Eine ausführliche Untersuchung über die Renegatenliteratur gibt Michael Rohrwasser: *Der Stalinismus und die Renegaten*. Stuttgart 1991. Zur Renegatenliteratur von Frauen siehe Christine Bühler: *Renegatinnen und Soldatinnen der Partei*. Regensburg 1997 (Regensburger Skripten zur Literaturwissenschaft, Bd. 7).

18 Trapp, Frithjof: *Deutsche Literatur im Exil*. Bern 1983, S. 186f.

19 Aichinger, Ingrid: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk, in: *Die Autobiographie*, hg. v. Günther Niggel. Darmstadt 1989, S. 179f.

wie selektive Erinnerung setzt der genauen Rekonstruktion des eigenen Lebens enge Grenzen. Vielleicht noch wichtiger für das Verständnis der Gattung ist die Einsicht, dass Ereignisse der Vergangenheit in der Rückschau eine andere Perspektive oder Bedeutung gewinnen. Das „Hineinsehen des Gegenwärtigen in das Vergangene“ verbindet sich mit dem Bestreben des Autors, durch autobiographisches Schreiben in seinem Leben eine Linie herauszuarbeiten und seiner Existenz Sinn zu verleihen.<sup>20</sup>

So ist sich der in Ostgalizien geborene Autor Soma Morgenstern durchaus der Beschränktheit seines Erinnerungsvermögens bewusst und vertraut trotzdem darauf, dass dieser Umstand eine sinnvolle Darstellung der Vergangenheit erlaubt:

Ich mache immer wieder die Erfahrung, dass auf die Erinnerung kein sicherer Verlass ist, es sei denn: man unterwirft sich dem unkontrollierten Assoziationsprozess der Gedanken. Die beste Kontrolle des Gedächtnisses: gar keine. Man kann die Erinnerung nicht melken. Man überlasse sie ihrem freien Fluss. Eine späte Erinnerung wird schon dartun, dass ihr scheinbar verworrener, scheinbar zufälliger Drang einen fast immer richtig assoziierten Zusammenhang hatte.<sup>21</sup>

Gerade durch die Erlebnisse des Exils hatte sich für viele Autoren der Blick auf ihre Vergangenheit verändert, und deshalb beeinflusste die räumliche wie weltanschauliche Distanz zur Heimat ihren Erinnerungsprozess. Richard Critchfield klassifiziert die Autobiographie als „mixture of fact and fiction“ und weist darauf hin, dass sie auch im Exil den subjektiven Erinnerungen und Einschätzungen ihrer Verfasser unterliegt:

A flawed memory, desired or undesired, plays a key role in the fictionalization of one's past and self. Like all autobiographers, the exiles were not immune to the distortion of facts, to deception and fictions and to self glorification.<sup>22</sup>

Diese angedeuteten Eigenheiten des autobiographischen Schreibens, und ebenso die Vielzahl der tatsächlich vorhandenen Formen lassen in der Moderne kaum eine eindeutige und nicht anfechtbare Bestimmung oder Abgrenzung der Gattung beispielsweise gegenüber dem Roman zu.<sup>23</sup> Natürlich kann für die Exilliteratur auch festgehalten werden, dass die jeweilige von den Autoren gewählte Form der Verschriftung für die Aussage der Texte oftmals zweitrangig ist. Ob es sich um eine genau nacherzählte Lebensgeschichte handelt, oder ob ein Roman mit autobiographischen Projektionen vorliegt, wird jetzt, da das Exilerlebnis Anlass für autobiographische Reflexionen wird, und diese zugleich von dem Bruch

20 Ebd., S. 181.

21 zit. nach Schulte, Ingolf: Soma Morgenstern – der Autor als Überlebender. Nachwort zu Soma Morgenstern: Joseph Roths Flucht und Ende, hg. v. Ingolf Schulte. Lüneburg 1994, S. 319.

22 Critchfield, Richard: When Lucifer cometh, S. 4.

23 Vor allem in den 70er Jahren entstanden viele gattungstheoretische Untersuchungen zur Autobiographie (siehe den Sammelband *Die Autobiographie*, hg. v. G. Niggli, Darmstadt 1989). In dieser Arbeit soll der einflussreiche Aufsatz von Philippe Lejeune „Der autobiographische Pakt“ (org. franz. 1973) dazu dienen, *Da geht ein Mensch* von Alexander Granach und *Die Fischmanns* von Henry William Katz im Kontext der Gattung näher zu klassifizieren.

des Exils geprägt sind, weniger entscheidend. Im Folgenden sollen die Strukturen des Autobiographischen exemplarisch anhand der Texte von Alexander Granach und Henry William Katz gezeigt werden, die beide im Exil über ihre Kindheit und Jugend in der k.u.k. Provinz Galizien schrieben.

## II.

Alexander Granach, 1893 in dem ostgalizischen Dörfchen Werbowitz geboren, kam mit 16 Jahren nach Berlin und begann dort eine Karriere als Schauspieler. Sein Name wird vor allem mit dem expressionistischen Theater der 20er Jahre verbunden. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten flüchtete Granach aus Deutschland, seit 1938 lebte er in den Vereinigten Staaten; dort entstand Anfang der 40er Jahre seine Autobiographie *Da geht ein Mensch*, in der er auf seine ostjüdische Kindheit und Jugend zurückblickt und seinen Weg zur Schauspielerei schildert. Der große New Yorker Verlag *Doubleday* nimmt dieses Werk in englischer Übersetzung 1945 in sein Programm auf, Alexander Granach stirbt im selben Jahr an den Folgen einer Operation. Erst 1990 erschien *Da geht ein Mensch* in vollständiger Fassung auf Deutsch.

Eine gattungstheoretische Einordnung von Granachs *Da geht ein Mensch* scheint zunächst keine Probleme zu bereiten. Der Definition der Autobiographie mit Hilfe eines Rückgriffs auf die Übersetzung des Wortes selbst „als Beschreibung des Lebens eines Menschen durch diesen selbst“<sup>24</sup> genügt Alexander Granachs Text. Eine etwas genauer gefasste Bestimmung von Philippe Lejeune kann ebenso ohne Schwierigkeiten auf Granachs Werk angewendet werden:

Rückblickender Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.<sup>25</sup>

Unter Berücksichtigung der Leserperspektive führt Lejeune den Begriff „autobiographischer Pakt“ ein, der zwischen Autor und Leser geschlossen wird. Der Name auf dem Titelblatt oder eine einleitende Passage im Text beantwortet die Frage des Lesers, wer sich hinter dem erzählenden Ich verbirgt. Während der autobiographische Roman „auf der Ebene des Ausgesagten“ durchaus „Ähnlichkeit“ von Hauptfigur und Autor nahe legt, besteht hier auf „der Ebene der Aussage“ noch keine Identität. Die „Identität des Namens“ von Autor, Erzähler und Protagonisten wird somit zum entscheidenden Kriterium für die Autobiographie.<sup>26</sup> Aufgrund seines Namens auf dem Titelblatt und der Eindeutigkeit, mit

<sup>24</sup> Ingrid Aichinger plädiert aus Gründen der Klarheit für diese ältere, von Georg Misch vorgeschlagene Definition. (Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk, S. 189).

<sup>25</sup> Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt, in: Die Autobiographie, hg. v. Günther Niggel, Darmstadt 1989, S. 215.

<sup>26</sup> Ebd., S. 229ff.

der das erzählende Ich erkennen lässt, dass es seine eigene Geschichte erzählt und sich dabei auf diesen im Titelblatt angegebenen Namen bezieht, konstituiert – nach Lejeunes Kriterien – Alexander Granach in seinem Werk diesen „autobiographischen Pakt“.<sup>27</sup>

Eine primäre Intention der Autobiographie, „die Persönlichkeit des Verfassers und sein Gewordensein darzustellen“<sup>28</sup>, kommt in Granachs Text zweifelsohne zum Ausdruck. Neben seinem äußeren Werdegang vom Sohn einer armen ostjüdischen Großfamilie in Galizien bis zum etablierten Schauspieler in Deutschland zeichnet Granach auch einen inneren Reifungsprozess nach. Die Emanzipation aus dem traditionellen Milieu des Ostjudentums sowie die Begegnung mit Kunst und Literatur eröffneten ihm „das Tor einer neuen, großartigen Welt“<sup>29</sup>, und führen den Bäckergehilfen zu seiner eigentlichen Berufung, dem Theater. Die mehrfachen Referenzen auf den ähnlich angelegten Entwicklungsroman *Der Pojaz* (1904) seines galizischen Landmanns Karl Emil Franzos verstärken den Eindruck, dass Granach seine Entwicklung zur Künstlerpersönlichkeit herausstellen will.

Schwierigkeiten bereitet dagegen der Untertitel „autobiographischer Roman“ von Granachs Buch, der nach den von Lejeune postulierten Kategorien im Widerspruch zu der vorhandenen Identität von Autor, Erzähler und Figur steht. Ob dieser Titel noch von Granach selbst stammt, bleibt unklar, da er sechs Wochen vor dem Erscheinen seines Buches gestorben ist. Die amerikanische Erstausgabe bei *Doubleday* von 1945 mit dem Titel *There goes an actor* trägt lediglich den erklärenden Zusatz „the story of a distinguished actor's early years“, während alle deutschen Ausgaben von 1945 bis 1990 zusätzlich als „autobiographischer Roman, Lebensroman oder Roman eines Lebens“ gekennzeichnet sind.<sup>30</sup> Freilich findet sich die Gattungsbezeichnung „Roman“ auch im Untertitel anderer autobiographischer Schriften des Exils.<sup>31</sup> Da der Titel „Da geht ein Mensch“ noch keineswegs auf eine selbsterzählte Lebensgeschichte schließen lässt, kann der Untertitel natürlich nur als erläuternder Zusatz verstanden werden. Demzufolge wäre jedoch die Verwendung des Begriffs „Roman“ nicht notwendig gewesen. Sollte die Bezeichnung „autobiographischer Roman“ von Granach selbst stammen, kann sie wohl dazu dienen, sich gegenüber den Erwartungen des Lesers, der bei autobiographischen Texten dazu neigt „Verzerrungen und Irrtümer“ zu suchen,<sup>32</sup> einen größeren Freiraum in der Darstellung des eigenen Lebens zu sichern. Reflexionen über die Problematik der Erinnerung, die Critchfield als ein wiederkehrendes Element in nahezu allen autobiographischen Texten der Ex-

---

27 Ebd., S. 232.

28 Aichinger, Ingrid: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk, S. 175.

29 Alexander Granach: *Da geht ein Mensch. Roman eines Lebens*. München 1994, S. 217.

30 Klein, Albert/Kruk, Raya: *Alexander Granach. Fast verwehte Spuren*. Berlin 1994, S. 218.

31 Vgl. beispielsweise Bodo Uhse: *Söldner und Soldat* (Moskau 1935), Ludwig Renn: *Adel im Untergang*, (Berlin 1947), Leonhard Frank: *Links wo das Herz ist* (München 1952).

32 Lejeune, Pilippe: *Der autobiographische Pakt*, S. 231.

ulanten ausmacht,<sup>33</sup> sind in Granachs Buch nicht vorhanden. Mit dem Untertitel „autobiographischer Roman“ wird dieses Problem umgangen, da damit bereits eine nicht allzu strenge Orientierung des Textes an der Biographie des Autors suggeriert wird.

Sicherlich sind auch fiktionale Elemente in Granachs Darstellung seiner Kindheit in Galizien, insbesondere in den ersten Kapiteln des Textes, vorhanden. Diese Geschichten von seiner Geburt und Kleinkinderzeit dienen wohl mehr der Einführung der Lesers in die ostjüdische Lebenswelt, als dass sie die genauen Erinnerungen des Autors reflektieren. Granach spricht in einem Brief selbst ein wenig unklar von „Novellen“ über seine Kindheit.<sup>34</sup> In Bertholt Brechts *Arbeitsjournal* findet sich ein ziemlich treffendes Urteil über den Wahrheitsgehalt des Textes: „die galizischen geschichten sind gut, nicht ganz so wahr, wie sie klingen“<sup>35</sup>. Gerade aufgrund der Anfangskapitel, die von Hexen, Geisterbeschwörungen und fest verwurzelt dem Aberglauben erzählen, beurteilten viele Rezensenten das Buch als „romanhaft“<sup>36</sup> oder als „fast märchenhaften Bericht“<sup>37</sup>. Andererseits zeigen erhaltene, handschriftliche Manuskripte („Rifkele“; „Stanislawski“), dass Granach durchaus um ein genaues Bild seiner Jugend bemüht war, und er sich bei der Abfassung seiner Autobiographie auch auf frühere Aufzeichnungen gestützt hatte.<sup>38</sup>

Den Lesern in Deutschland und Amerika wird mit diesem Buch auf alle Fälle eine fremde, entschwundene – zwar nicht verklärend, aber zumindest mit viel Verständnis geschilderte – Welt vorgeführt, die sich einer exakten Nachprüfbarkeit entzieht. Damit wird der Rezipient bei der Lektüre zum einen mit „unglaublichen“, weil ihm fremd erscheinenden, Geschichten und zum anderen mit dem autobiographischen Anspruch von Alexander Granach konfrontiert. Aichinger sieht jedoch die Frage nach der „Wahrheit“ einer Autobiographie nicht ausschließlich an der „Faktizität des Inhalts“ orientiert, sondern betont mehr die Notwendigkeit, beim autobiographischen Schreiben ein „geschlossenes Gefüge“ und eine „sinnvolle Gestaltung der Persönlichkeit“ herzustellen.<sup>39</sup>

Obgleich sich eine genaue Abgrenzung nur schwer ziehen lässt, kann *Da geht ein Mensch* nicht zur Memoirenliteratur gerechnet werden. Im Gegensatz zur Autobiographie, bei der verstärkt die innere Entwicklung eines Lebens in den

---

33 Critchfield, Richard: *When Lucifer cometh*, S. 142.

34 Alexander Granach an Lotte Lieven, 22. 8. 1942, zit. nach Klein, Albert/Kruk, *Raya: Alexander Granach*, S. 153.

35 Brecht, Bertholt: *Arbeitsjournal*. 2. Bd 1942-1945, hg. v. Werner Hecht. Frankfurt 1973, S. 635 (15. 10. 1943).

36 Schürenberg, Walter: *Da geht ein Mensch*, in: *Der Tagesspiegel* 22. 4. 1951, S. 18.

37 Landers, Brigitte: *Lesetipp: Da geht ein Mensch*, in: *Theater heute* (Juni 1983), Nr. 6, S. 69.

38 Diese beiden aufgeführten Manuskripte von 1925 dürften, ihrer Überschrift nach zu urteilen, in die Kapitel 18, 19 und 21 von *Da geht ein Mensch* eingegangen sein (vgl. Huder, Walther (Hg.): *Alexander Granach und das jiddische Theater des Ostens*. Katalog der Akademie der Künste. Berlin 1971, S. 100).

39 Aichinger, Ingrid: *Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk*, S. 186.

Blick gerät, werden Memoiren als Schilderungen der „äußeren Ereignisse“ und der „Beziehungen zur Umwelt“ verstanden.<sup>40</sup> Die Erinnerungen der ebenfalls aus Galizien stammenden Schauspielerinnen, Salka Viertel<sup>41</sup> und Elisabeth Bergner<sup>42</sup>, zeigen zwar deren Lebensweg als Künstlerinnen, jedoch stehen die Begegnungen mit anderen, meist bekannten Zeitgenossen im Mittelpunkt ihrer Texte. Demgegenüber legt Granach ein stärkeres Gewicht auf seine eigene Entwicklung vom ostgalizischen Bäckergehilfen zum bekannten Schauspieler auf den Berliner Bühnen. Neben seinem Künstlerschicksal wird *Da geht ein Mensch* zu einem Zeugnis für die untergegangene Welt Galiziens, ohne dass dieser Anspruch – wie in vielen Lebensbeschreibungen der Exulanten<sup>43</sup> – im Text explizit formuliert wird. Zum Zeitpunkt des Erscheinens 1945 ist Granachs Autobiographie mehr als lediglich „Künstlererinnerungen“<sup>44</sup>: Das Buch wird zum Dokument der vernichteten ostjüdischen Kultur und Lebenswelt.

### III.

Der zweite Autor Henry William Katz, der in unserem Zusammenhang näher betrachtet werden soll, weist lebensgeschichtlich wie auch von seinem Sujet her starke Parallelen mit Granach auf: 1906 als Herz Wolff Katz in der galizischen Kleinstadt Rudky geboren, kam er während des ersten Weltkriegs nach Deutschland und begann Anfang der 30er Jahre als Journalist zu arbeiten. Im Mai 1933 floh er vor den Nationalsozialisten ins französische Lyon, wo er nach Selbstauskunft „als arbeitsloser, ehemaliger junger Journalist die verrückte Idee hatte, ein Buch über Ostjuden in Deutschland zu schreiben.“<sup>45</sup> In diesen ersten Jahren des Exils in Frankreich entstand sein autobiographisch geprägter Roman *Die Fischmanns*, der die Geschichte einer ostjüdischen Familie in Galizien einschließlich ihrer Flucht nach Deutschland erzählt. Für dieses Manuskript erhielt Katz 1937 den Heinrich Heine Preis des Schutzverbandes Deutscher Schriftsteller (SDS) in Paris; *Die Fischmanns* erschienen in dem niederländischen Exilverlag *Allert de Lange*, und Katz setzte die Geschichte der Familie Fischmann in Deutschland

---

40 Ebd., S. 178.

41 Salka Viertel: *Das unbelehrbare Herz. Ein Leben mit Stars und Dichter des 20. Jahrhunderts.* Hamburg 1987 (Orig.: *The Kindness of Strangers.* New York 1969).

42 Elisabeth Bergner: *Bewundert und viel gescholten... Elisabeth Bergners unordentliche Erinnerungen.* München 1978.

43 Stefan Zweig sah sich in seiner Autobiographie mehr in der Rolle des Chronisten: „Die Zeit gibt die Bilder, ich spreche nur die Worte dazu,“ (*Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers.* Frankfurt 1995, S. 7); ähnlich äußerte sich auch Manès Sperber: „Es geht nicht um meine ersten Jahre, sondern um etwas, was weit über eine Biographie hinausreicht: um das ermordete Städtel,“ (*Die Wasserträger Gottes.* Wien 1974, S. 113).

44 Unter diesem Begriff subsumiert Rainer Zimmer Granachs Autobiographie (*Zur Autobiographie des Exils 1933-1945*, S. 220).

45 Katz, Henry William: *Warum ich in den USA geblieben bin*, in: *Schreiben nach Auschwitz*, hg. v. Peter Mosler. Köln 1989, S. 62.

bis zum Jahr 1933 mit einem weiteren Roman, *Schlossgasse 21*, fort. Der Zweite Weltkrieg zwingt Katz dazu in die Vereinigten Staaten zu fliehen, seine beiden Romane erscheinen 1938 und 1940 in englischer Übersetzung bei dem New Yorker Verlag *Viking Press* – beide Bücher erhalten ausführliche Rezensionen in den großen amerikanischen Zeitungen.<sup>46</sup> Zugleich bedeutete das amerikanische Exil das Ende seiner kurzen literarischen Karriere: Henry William Katz wird Arbeiter in einer Maschinenfabrik und stirbt 1992 weitgehend vergessen in Florida. In Deutschland blieben Katz' Romane nach Kriegsende 40 Jahre lang unbeachtet; nach vielen erfolglosen Bemühungen des Autors wurden beide Texte erstmals 1985/86 im Rahmen der Reihe „Verboten und verbrannt/Exil“ des Fischerverlags wieder veröffentlicht.

Bei den zwei Romanen von Henry W. Katz liegt auch eine Form des autobiographischen Schreibens vor, jedoch lassen die von Lejeune vorgeschlagenen Kriterien die Unterschiede der Konzeptionen von Katz und Granach klar erkennen: Analog zum „autobiographischen Pakt“ in *Da geht ein Mensch* kann bei Katz' Texten vom „romanesken Pakt“ gesprochen werden. Die nach Lejeune „offenkundige Praxis der Nicht-Identität“, die durch den unterschiedlichen Namen des Autors Katz und der Hauptperson, des Ich-Erzählers Jakob Fischmann, zum Ausdruck gebracht wird, sowie die „Bestätigung der Fiktivität“ durch den Untertitel „Roman“ zeigen dem Leser,<sup>47</sup> dass *Die Fischmanns* und ebenso *Schlossgasse 21* nicht generell mit der Lebensgeschichte des Autors Henry William Katz gleichzusetzen sind. Damit ist aber noch nicht ausgeschlossen, dass im Text eine „Ähnlichkeit auf der Ebene des Ausgesagten“ besteht: Gerade die erkennbaren Parallelen zwischen der erfundenen Erzählerfigur Jakob Fischmann und der Biographie des Autors Katz ordnen *Die Fischmanns* der „Kategorie des autobiographischen Romans“ zu.<sup>48</sup> Sein Leben, das Jakob Fischmann in Form eines „autobiographischen Gedächtnisprotokolls“<sup>49</sup> in den beiden Romanen erzählt, angefangen von Geburt und Kindheit in Galizien über die durch den Ersten Weltkrieg bedingte Flucht nach Westen, bis zur Jugendzeit in einem thüringischen Städtchen und schließlich der erneuten Flucht 1933, ist mit Katz' eigener Biographie nahezu identisch. In gleichem Maß ähnelt die geschilderte Familienkonstellation in den beiden Romanen den Familienverhältnissen des Autors. Die starke Verbindung von fiktionaler Gestaltung und realer Lebensgeschichte zeigt sich auch in Details: So ist der Name Strody von Jakob Fischmanns Geburtsstadt erfunden<sup>50</sup>, während der Fluß Stryj wirklich in Galizien existiert.

46 Koepke, Wulf: Exilautoren und ihre deutschen und amerikanischen Verleger in New York, in: *Deutschsprachige Exilliteratur nach 1933* Bd. 2, hg. v. John Spalek u. Joseph Strelka. München 1989, S. 1417.

47 Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*, S. 232.

48 Ebd., S. 229.

49 ter Haar, Carel: *Erzähler im Exil*, in: *Deutschsprachige Exilliteratur seit 1933* Bd. 2, hg. v. John Spalek und Joseph Strelka. München 1989, S. 1185.

50 Freilich könnte sich hinter dem fiktiven Namen Strody eine Referenz auf das ostgalizische Städtchen Brody verbergen, dem Geburtsort des Autors, der das Thema Galizien vielleicht

Katz lässt Jakob Fischmann aus dem Rückblick erzählen. Der Prozess der Erinnerung wird im Roman nicht ausgespart, ebenso wie Quellen angeführt werden, auf die sich der Erzähler im Laufe seiner Darstellung stützt. Obgleich er schon in jungen Jahren Galizien verlassen habe, bekennt der Erzähler am Beginn des Romans, sei die Genauigkeit seiner Erinnerung derart, „als hätte ich dort hundert und mehr Jahre verbracht“<sup>51</sup>. Weiter beruft sich Jakob Fischmann auf die vielen Erzählungen seiner Großeltern und seines Vaters, die er wiedergeben würde,<sup>52</sup> und ferner würden ihm „aufgefundene Briefe“ Aufschluss über seine Kindheit in Galizien geben.<sup>53</sup> Diese Stellen erzeugen zum einen größere Authentizität, da die Erinnerung an die Kindheit mittels solcher Quellen „realistischer“ erscheint, und sie belegen in gleicher Weise die Nähe von Autor und Erzähler. Für den Autor Katz stellt sich zunächst – selbst wenn er keine Autobiographie im engeren Sinn verfasst – auch das Problem der Erinnerung, da er sich in seinem Roman auf das Milieu seiner Kindheit bezieht. So kann Jakobs Erklärung über die Entstehung des Buches als ergänzender Kommentar des Autors verstanden werden:

So entstand der Roman meiner Herkunft, bei dem meine Phantasie wohl die Form, aber keineswegs die Tatsachen zu beeinflussen hatte. Denn unser Leben ist an sich bewegt genug gewesen.<sup>54</sup>

In *Schlossgasse 21* finden wir dagegen keine Reflexionen über den Erinnerungsprozess. Aufgrund eines höheren Alters des Erzählers und einer geringeren zeitlichen Distanz zur erzählten Zeit dürfte in diesem Text die Problematik der Erinnerung als weniger gewichtig erscheinen.

Wie beurteilte der Autor nun selbst den autobiographischen Gehalt seiner Texte? Katz betont in einem Interview, dass er „sehr wenige Erinnerungen“ an seine Kindheit in Galizien habe und vieles in den *Fischmanns* auf den Erzählungen älterer Menschen basiere. Das Buch stelle für ihn einen Versuch dar, seine „frühere Kindheit zurückzubringen“, das, wie er einräumt, nicht ganz gelungen sei.<sup>55</sup> Noch deutlicher äußert sich Katz zum Verhältnis von Fiktion und Realität im Nachwort des Romans:

In dem Buch „Die Fischmanns“, in dem Erinnerungen an die ostjüdischen Freunde meiner Kindheit in Deutschland mit Entdeckungen meiner eigenen Kindheit und mit Erfahrungen und Phantasie vermischt sind, beschreiben die Personen ihr eigenes Leben selbst. Sie sprechen in dem Buch, nicht ich. Sie dik-

---

am nachhaltigsten in die deutschsprachige Literatur eingebracht hatte: Joseph Roth.

51 Katz, Henry William: *Die Fischmanns*. Weinheim 1994, S. 14.

52 Ebd., S. 17f.

53 Ebd., S. 83.

54 Ebd., S. 18.

55 Katz, Henry William: Gespräch zur Zeit. RIAS Berlin vom 4. 10. 1987, S. 2f. (Nachlass Katz).

tierten mir, und ich schrieb nieder, was sie mir sagten. Es war ihre Idee, dass ich Jakob Fischmann wurde. Der Roman hatte von Anfang an sein eigenes Leben, ich war nur ausführender Erfüllungsgehilfe.<sup>56</sup>

Hier tritt der Autor hinter die von ihm erfundenen Personen zurück, und sein eigener Erfahrungshintergrund stellt dem Text lediglich das „stoffliche Substrat“<sup>57</sup> zur Verfügung. Wie schon oben ausgeführt, ist unbedingt eine Unterscheidung zwischen dem Erzähler Jakob Fischmann und dem Schriftsteller Katz zu treffen.<sup>58</sup> Mit der Einführung dieser fiktiven Erzählerfigur, die zwischen dem Autor und seinem Text steht und gleichzeitig zur Vermittlung der erlebten Erfahrungen des Autors eingesetzt wird, ergibt sich bei der Gestaltung des Textes ein größerer Spielraum als bei völliger Identität von Erzähler und Autor. Die Darstellung der eigenen Individualität wird für Katz also, anders als im Fall der „unverhüllten Autobiographie“, nicht zur „primären Gestaltungsaufgabe“,<sup>59</sup> sondern der Autor kann über seine eigene Person und sein Lebensumfeld hinausgreifende Darstellungen und Akzentuierungen des Stoffes vornehmen, ohne sich allzu streng an der eigenen Vita zu orientieren. Das breite Personenpanorama in den *Fischmanns* und die im Text enthaltenen Verweise auf die Exilsituation belegen eindeutig, dass sich Katz nicht auf die Schilderung seiner eigenen Vergangenheit beschränkt. Der Leser wiederum wird trotzdem versuchen, die Geschichte der *Fischmanns* als „autobiographisch“ zu verstehen, da er, wie Lejeune gezeigt hat, trotz einer bestätigten Fiktionalität eines Textes dazu neigt, Ähnlichkeiten zwischen Autor und dem dargestellten Stoff herzustellen.<sup>60</sup>

Carel ter Haar geht in seinem Aufsatz von einer „insgesamt vorsichtigen Individuation des Erzählers in beiden Romanen“ aus.<sup>61</sup> In den *Fischmanns* entwickelt der Ich-Erzähler Jakob Fischmann an sich wenig eigene Konturen; vielmehr lassen seine zahlreichen Kommentare und Reflexionen, die über das erzählte Geschehen in Galizien hinausführen und verallgemeinern, den exilierten Autor Katz erkennen. Unbestreitbar war die Erinnerung an die eigene Vergangenheit zunächst die wichtigste Inspiration für Henry William Katz, aber zugleich betonte er in einer Exilzeitung die aktuelle, politische Dimension seines Buches und erklärte, „bewusst als Emigrant“<sup>62</sup> zu schreiben. Die Darstellung der galizischen Kindheit bleibt bei Katz nicht eine private Rückschau, sondern wird eng mit der aktuellen Lebenswirklichkeit des Exils verzahnt. *Die Fischmanns* spiegeln wohl

56 Katz, Henry William: *Die Fischmanns*, Nachwort. Weinheim 1994, S. 259.

57 Kleinschmidt, Erich: *Schreiben und Leben*. S. 27.

58 Katz selbst nimmt diese Abgrenzung nicht so exakt vor. In dem 1985 entstandenen Nachwort zu den *Fischmanns* bezeichnete er sich etwas missverständlich selbst als „Erzähler“ (S. 258).

59 Kleinschmidt, Erich: *Schreiben und Leben*, S. 27.

60 Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*, S. 231.

61 ter Haar, Carel: *Erzähler im Exil*, S. 1189.

62 Katz, Henry William: *Kurze Selbstbiographie*, in: *PTZ* (23. 5. 1937), Nr. 345, S. 15.

zwei gegensätzliche Ansprüche wider, in deren Spannungsfeld Critchfield autobiographisches Schreiben im Exil generell lokalisiert:

Auf der einen Seite führte das Trauma der Niederlage, der Exilierung und Entfremdung von der Heimat zum Bedürfnis nach der Konservierung der Erinnerung und der Selbstrechtfertigung, auf der anderen Seite war jedem Exilschriftsteller klar, dass das Nur-Persönliche und Allzu-Persönliche im Kampf gegen die Nazis keinen Platz hätte.<sup>63</sup>

---

<sup>63</sup> Critchfield, Richard: *Autobiographie als Geschichtsdeutung*, S. 229.

