

Transitorische Ästhetik

Bertolt Brechts „Flüchtlingsgespräche“ und einige exemplarische Fragen zum Schreiben im Exil

Von Prof. Dr. Andrea Bartl, Bamberg*

Zwei Männer treffen sich wiederholt in einem Lokal, die ersten Male zufällig, später regelmäßig.¹ So unterschiedlich die beiden auch sind (der eine, Ziffel, Physiker und eher ein bürgerlicher Intellektueller, der andere, Kalle, Metallarbeiter mit langjährigem Engagement in der Arbeiterbewegung), sie haben eins gemeinsam: die Flucht aus Nazi-Deutschland. Diese Gemeinsamkeit, das Exil, bestimmt auch ihre Gespräche: Sie unterhalten sich über den Faschismus, die eigene Flucht, auch sehr konkrete Nöte von Exilanten wie den beständigen Kampf um Ausweisdokumente, Arbeitserlaubnis und vieles mehr. In fast jedem dieser „Flüchtlingsgespräche“ sind verschlüsselt-unverschlüsselte Spuren zu finden, die auf das eigene Exilerlebnis des Autors von Ziffels und Kalles Dialogen (*Bertolt Brecht*) verweisen. Mit genau diesen Fragen – dem Bild des Faschismus und einem möglichen Gegen-Konzept einer sozialistisch geprägten Utopie sowie sehr konkreten Exilerfahrungen (immer wieder auch mit Blick auf *Brechts* Exilbiographie) – hat sich die germanistische Forschung häufig in erster Linie beschäftigt, wenn sie *Bertolt*

Brechts „Flüchtlingsgespräche“ betrachtete, wie überhaupt die Sekundärliteratur zu den „Flüchtlingsgesprächen“ im Vergleich zu weiteren „Dramen“ aus *Brechts* Exil-Zeit bislang relativ spärlich vorhanden ist. Hier soll daher der Versuch unternommen werden, einen anderen, neuen Blick auf *Brechts* „Flüchtlingsgespräche“ zu werfen, der zudem in diesem faszinierenden Textkonvolut Strukturen erkennen lässt, die repräsentativ für viele Werke der Exilliteratur, insbesondere der deutschsprachigen Exilliteratur 1933-45, sind.

Brechts „Flüchtlingsgespräche“ umspielen implizit die Idee des Transit, die sich auch an die Exilliteratur generell mit Erkenntnisgewinn heranführen lässt. Das jüngste Interesse einer kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft an Motiven wie Grenzen, Schwellen, Zwischenzonen, Nomadentum etc. evozierte mitunter die Idee des Transit, freilich ohne dass dieses Konzept bislang umfassend auf die Exilliteratur übertragen worden wäre;² einzig *Anna Seghers'* Roman „Transit“ wurde, was natürlich der Titel nahe legt, in Bezug auf Transit-Motivik untersucht.³ Auch andere Texte unter dem Aspekt des Transitorischen zu betrachten macht jedoch Sinn, weil Transit – schon ganz existentiell, als oft unabdingbare Grundlage der Flucht – für die Werke der Exilliteratur eine wichtige Rolle spielt.

Was ist unter „Transit“ bzw. unter einem Transit-Ort zu verstehen? Transit bedeutet zunächst ganz schlicht eine Zwischenstation auf einer Reise, im Exil sehr konkret: einen Aufenthaltsort zwischen dem Ausgangspunkt der Flucht (Deutschland oder eine weitere Zwischenetappe des Exils) und einem erhofften Zielpunkt (dem viel beschworenen „sicheren Ort“, an dem man endlich gefahrlos bleiben kann; womöglich gar der erneuten Rückkehr nach Deutschland?). Die Reise an diesen Zielpunkt ist nie direkt möglich: „Doch gebe es kein Schiff, das einen stracks zum Ziel bringe. Man müsse Zwischenländer durchfahren. Die Zwischenländer verlangten Transitvisen von einem. [...] Nur das Visum sei sicher. Und dieses auch nur auf Zeit. Jetzt gehe es um das Transit.“⁴ Hier deuten sich weitere assoziierte Bedeutungsaspekte von „Transit“ an: zeitlich begrenzt, flüchtig, unfreiwillig, ein erzwungener Umweg, zugleich aber auch ein Ort der Bewegung. Um Transit zu beschreiben, werden daher neue Beschreibungsstrategien, die gerade nicht auf Statik und Kohärenz, sondern auf Bewegung und Fragmentarisierung setzen, nötig. Transit evoziert zudem einen Ort „der Anony-

* Die *Autorin* ist Professorin für Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Otto-Friedrich-Universität Bamberg und führte im Sommersemester 2003 an der Universität Augsburg zusammen mit Prof. Dr. Jörg Tenckhoff ein interdisziplinäres Hauptseminar mit dem Titel „Strafrecht und Literatur“ durch.

¹ Wie beginnt man einen Text? Jeder, der schreibt, weiß von der Qual des ersten Satzes. So mancher erste Satz (und mit ihm ein ganzer Roman oder eine wissenschaftliche Denkschrift) wurde deshalb vielleicht erst gar nicht geschrieben. Nur wenige verfügen über das Talent zu ausgesprochen fesselnden ersten Sätzen; einer dieser wenigen, ein kluger Literaturwissenschaftler (und, ganz nebenbei, auch ebenso kluger Jurist) versteht es beispielsweise, einen Aufsatz über Arno Schmidt mit einem packenden „Gott schütze die deutsche Literatur!“ zu beginnen – oder eine Studie über *Kafka* mit „Gelitten hat *Kafka* sicherlich“, eine Abhandlung über „Heinrich Mann und das Recht“ gar mit einigen Juristen-Beschimpfungen aus der Feder des Lübecker Autors und dem lapidaren Kommentar: „Nun, offensichtlich schätzte er [Heinrich Mann] die Juristen nicht sonderlich“. Das Schätzenswerte an diesem Literaturwissenschaftler und Juristen ist jedoch, dass solchen inspirierenden ersten Sätzen stets viele weitere ebenso inspirierende folgen, die die Leser – Juristen wie Literaturwissenschaftler gleichermaßen – zu fesseln verstehen. Der vorliegende Beitrag versteht sich als Zeichen des aufrichtigen Dankes für solch vielfältig inspirierendes Lesevergnügen – und so manche anregende Diskussion über Literatur und Strafrecht. – Zitate in: *Tenckhoff*, in: Geppert (Hrsg.), *Große Werke der Literatur, Eine Ringvorlesung an der Universität Augsburg 1990/1991*, Bd. 2, 1992, S. 215; *Kafka*, *Der Proceß*, Roman (1925), 2006 (Mit Kommentaren von Detlef Kremer und Jörg Tenckhoff), S. 223; *Tenckhoff*, in: Koopmann/Schneider (Hrsg.), *Heinrich Mann-Jahrbuch*, Bd. 12, 1994, S. 65.

² *Görner*, *Grenzen, Schwellen, Übergänge, Zur Poetik des Transitorischen*, 2001; *Ette*, *Literatur in Bewegung, Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*, 2001; *Gerhard*, in: Lange (Hrsg.), *Raumkonstruktionen in der Moderne, Kultur, Literatur, Film*, 2001, S. 93-110.

³ *Farges*, in: Evelein (Hrsg.), *Exiles Traveling, Exploring Displacement, Crossing Boundaries in German Exile Arts and Writings 1933-1945*, 2009, S. 283-296.

⁴ *Seghers*, *Transit*, Roman, 1991, S. 29.

mität und Entwurzelung“⁵ oder, so *Peter Sloterdijk* in anderem Zusammenhang, einen „Niemandsort“, an dem „Menschen zusammenkommen, ohne jedoch ihre Identität an die Lokalität binden zu wollen oder zu können“.⁶ Die Erfahrung des Transit provoziert somit die Frage nach der eigenen Verwurzelung, ja der eigenen Identität. All die genannten, mit Transit assoziierten Bedeutungskomplexe werfen *Bertolt Brechts* „Flüchtlingsgespräche“ auf, worauf nun in einem gedanklichen Dreischritt eingegangen werden soll: Mit einem konkreten Transit beginnend, wird zu fragen sein, I. wo die Flüchtlingsgespräche von Ziffel und Kalle stattfinden; einen Schritt weitergedacht, II. inwiefern auch die Argumentationsweise der Texte transitorisch zu nennen ist; schließlich erneut abstrahierend, III. ob sich in *Brechts* Text eine innovative Transit-Ästhetik manifestiert, wie sie viele Exiltexte bestimmt.

I. Transit-Ort

Wo treffen sich die beiden Exilanten Ziffel und Kalle? Im Bahnrestaurant von Helsinki (S. 197),⁷ an einem Transit-Ort in doppelter Hinsicht, denn zum einen verweilt man in einem Bahnrestaurant nur kurz auf der Durchreise; dort wartet man auf die Abfahrt, dort ergeben sich keine dauerhaften sozialen Kontakte. Zum anderen zeichnen die „Flüchtlingsgespräche“ autobiographisch *Brechts* eigene Fluchtbewegung nach, in der Helsinki ein Transitort ist. *Bertolt Brecht* beschrieb das Exil in seinem Journal am 19. August 1940 als eine, auch räumlich zu verstehende, „Inzwischenzeit“.⁸ Das aufnehmend, könnte man einen Schauplatz wie das Bahnrestaurant in den „Flüchtlingsgesprächen“ als „Inzwischenort“ bezeichnen. Dieser „Inzwischenort“ wird im Text zudem noch weiter enträumlicht, so spielt der vierte Dialog auf einem Spaziergang (S. 218), bei anderen Dialogen fehlt jede Ortsangabe oder diese wird im Unklaren gehalten. Auch gehen die Ortsangaben irgendwann von einer konkreten Verortung des Schauplatzes ins Imaginär-Diskursive über, wenn Ziffel und Kalle diverse Exilländer besprechen (ein Dialog ist der Schweiz, andere sind den USA oder Schweden etc. gewidmet) und so in ihrer Unterhaltung einen beständigen Ortswechsel vollziehen.

Das Motiv des Transit-Orts wird des Weiteren in einem Schlüsseltext der „Flüchtlingsgespräche“ arabeskenhaft po-

tenziert, wenn Ziffel eine Geschichte von einem exilierten Arzt erzählt, der in seinem Exilland nicht arbeiten darf und einen anderen Exilanten deshalb heimlich behandelt. Beide suchen den „sicheren Ort“ für diese Behandlung und wechseln mehrfach die Operationsstätte, bis sie schließlich den einzig „sicheren Ort“ gefunden haben: „Der sichere Ort war die Toilette eines großen Hotels in der Nähe des Bahnhofs“ (S. 271), er ist ein gleich vierfach potenziertes Transit-Ort: a) in der Nähe des Bahnhofs, b) in einem Hotel, c) dort nicht ein Zimmer, wo man sich länger aufhält, sondern die öffentliche Toilette, die nur für Minuten betreten wird; d) selbst an diesem transitorischen Ort werden die Figuren nach kurzem von einem anderen Besucher vertrieben.

In den genannten Aspekten zeigt sich, wie *Brechts* „Flüchtlingsgespräche“ das Motiv des Transit-Ortes umspielen, arabeskenhaft potenzieren. Schon der Schauplatz der „Flüchtlingsgespräche“ ist ein Transit-Ort, mehr noch: Dieser an sich schon schwer fassbare, ortlose Ort löst sich in seiner topographischen Verortbarkeit noch weiter auf, ja wird gleichsam ins Gespräch selbst verschoben. Solche Verfahren scheinen mir für weite Teile der Exilliteratur, insbesondere die deutschsprachige des antifaschistischen Exils, repräsentativ, kann doch eine ähnliche räumliche Bewegung von Ort zu Ort, bei zunehmender Auflösung konkret bestimmbarer Orte ins Imaginäre oder gar ins Gespräch, auch in *Heinrich Manns* letzten Romanen oder *Franz Werfels* Drama „Jacobowsky und der Oberst“⁹ beobachtet werden; die genannten Texte spielen zudem an Transit-Schauplätzen wie dem Hotel, Hafencafé etc. In einen vergleichbaren Motivkreis gehört das Bild des Wartesaals in *Feuchtwangers* Roman „Exil“ oder das Schiff in *Stefan Zweigs* „Schachnovelle“.

Transit-Orte erzwingen und ermöglichen eine spezifische Art sozialer Kontakte, auch eine spezifische Art des Argumentierens. Die „flüchtigen Bekanntschaften in den Bahnhöfen, in den Warteräumen der Konsulate, auf der Visaabteilung der Präfektur“ erfordern eine besondere Form der Kommunikation: „Wie flüchtig ist das Geraschel von ein paar Worten, wie Geldscheine, die man in Eile wechselt.“¹⁰ Die in *Brechts* „Flüchtlingsgesprächen“ praktizierte Verschiebung des Transit-Ortes in den Dialog deutet auf ähnliche Weise an, dass dieses flüchtige „Geraschel von ein paar Worten“ zwar von der Exilsituation erzwungen ist, aber dadurch auch gewisse Chancen bietet.

II. Transit-Denken, Transit-Sprechen

Transit-Orte als Zwischenzonen zwischen Ausgangs- und Zielpunkt, ja als dritte Bereiche zwischen zwei Sphären kommen in der Exilliteratur nicht nur oft vor, sondern sind dort häufig mit analogen Strukturen im Denken und im Sprechen verbunden, wofür *Brechts* „Flüchtlingsgespräche“ erneut ein treffendes Beispiel darstellen. Argumentieren (Den-

⁵ *Gerhard* (Fn. 2), S. 95.

⁶ *Sloterdijk*, Sphären, Bd. 2, Globen, Makrosphärologie, 1999, S. 1000.

⁷ Alle Seitenzahlen, die im Folgenden im Text wiedergegeben sind, beziehen sich auf folgende Ausgabe: *Brecht*, in: Hecht u.a. (Hrsg.), Werke, Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 18, Prosa 3, Sammlungen und Dialoge, 1995. – Der Hinweis auf den Spaziergang Ziffels und Kalles beim Philosophieren verweist meines Erachtens auf die Tradition der Peripatetiker und deren Verknüpfung von geistig-argumentativem und körperlichem Spaziergang.

⁸ *Brecht*, in: Hecht u.a. (Fn. 7), Bd. 26, 1994, S. 414. Vgl. dazu auch *Müller*, in: Frick u.a. (Hrsg.), Literatur im Spiel der Zeichen, Festschrift für Hans Vilmar Geppert, 2006, S. 239 (S. 244).

⁹ Vgl. dazu *Rothschild*, in: Csobádi u.a. (Hrsg.), Das (Musik-) Theater in Exil und Diktatur, Vorträge und Gespräche des Salzburger Symposions 2003, 2005, S. 713 (S. 722); *Koopmann*, in: Irmscher/Keller (Hrsg.), Drama und Theater im 20. Jahrhundert, Festschrift für Walter Hinck, 1983, S. 259-267.

¹⁰ *Seghers* (Fn. 4), S. 6.

ken, Sprechen) wird in den „Flüchtlingsgesprächen“ zu einer Bewegung in einer Zwischensphäre, die an Transit-Bewegungen erinnert: Das Gespräch beginnt zumeist harmlos, scheinbar bei einer Nebensache, dann wird Schritt für Schritt logisch weiterargumentiert. Der angedachte Endpunkt wird allerdings nie erreicht, vielmehr bewegt sich die Argumentation irgendwo zwischen dem Ausgangspunkt und dem logisch anvisierten Zielpunkt, kommt auf Abwege oder führt mitunter gar ins Irrwitzige. Sie oszilliert noch dazu beständig zwischen zwei Polen (dem bürgerlichen Intellektuellen Ziffel, dem Arbeiter Kalle),¹¹ wobei sich in den meisten Dialogen die Gegensätzlichkeit Ziffels und Kalles auflöst, so tauschen Ziffel und Kalle überraschend die Positionen¹² oder ihre Wechselrede wirkt in manchen Dialogen gar wie ein einziger homogener Essay, der auf zwei Sprecher verteilt wurde (z. B. S. 290 ff.).

Genauso zufällig und flüchtig wie sich Ziffel und Kalle zunächst immer wieder treffen, genauso zufällig und flüchtig entsteht in ihren Gesprächen hin und wieder eine aphoristisch formulierte ‚Wahrheit‘, die nur für einen Moment Gültigkeit beansprucht und gleich wieder relativiert wird oder die Argumentation in eine andere Richtung fortführt. Das ist zudem oft ein sprachkritisches Verfahren: Der Ausgangspunkt der Dialoge ist häufig ein konkreter Begriff, z.B. der Begriff „Ordnung“, der dann von Ziffel und Kalle so lange hin und her bewegt, abstrahiert und konkretisiert sowie mit seinem Gegenteil (der „Unordnung“) konfrontiert wird, bis sich feste, zumeist ideologische Bedeutungszuschreibungen aufgelöst haben.¹³ Der argumentative Ausgangspunkt (eine scheinbar klare Festlegung, was die Begriffe Ordnung und Unordnung bedeuten) liegt dann weit zurück; der scheinbar logische Zielpunkt (so erläutern Ziffel und Kalle strikt folgerichtig, dass beispielsweise Gefängnisse oder gar KZs Inbegriffe perfekter Ordnung seien) wird vom Leser als irrwitzig verworfen. Die Argumentation bewegt sich folglich irgendwo

¹¹ Ziffel und Kalle werden zunächst stark antithetisch angelegt, so heißt es in der Regieanweisung zu Beginn: „Der eine [Ziffel] war groß und dick und hatte weiße Hände, der andere [Kalle] von untersetzter Statur mit den Händen eines Metallarbeiters“ (S. 197). Diese Gegensätzlichkeit wird in der Forschung bis heute oft so gedeutet, dass der Text eine relativ klare Bewertung vornehme: Ziffel werde als Vertreter der von Brecht kritisierten Gruppe der TUIs (= der bürgerlich-apolitischen Intellektuellen) kritisch betrachtet, Kalle hingegen aufgrund seiner sozialistischen Utopie und kapitalismuskritischen Faschismusanalyse positiv belegt. Vgl. exemplarisch Müller (Fn. 8), S. 245, und Neureuter, in: Knopf (Hrsg.), Brecht Handbuch, Bd. 3, Prosa, Filme, Drehbücher, 2002, S. 333 (S. 338 f.) – Nimmt man jedoch die „Flüchtlingsgespräche“ als Ausdruck transitorischen Denkens und Sprechens ernst, so ist eine solche Vereindeutigung nicht haltbar. Bis in Details hinein sind beide Sprecher im Prinzip gleichberechtigt, die scheinbare Schwarz-Weiß-Zeichnung der Figuren wird vielmehr in ein changierendes Grau aufgelöst.

¹² Neureuter (Fn. 11), S. 340.

¹³ *Stammen*, in: Ders., *Literatur und Politik, Studien zu ihrem Verhältnis in Deutschland*, 2001, S. 235 (S. 238, 257).

zwischen Ausgangs- und intendiertem Endpunkt; in diesem Transit sind die früheren Bedeutungszuschreibungen des Begriffs „Ordnung“ obsolet geworden, neue hingegen noch nicht gefunden – in den Worten Ziffels: „Es herrscht da nämlich eine Begriffsverwirrung“ (S. 209); die Begriffe, „diese [...] schlüpfrigen, unstabilen, verantwortungslosen Existenzen“ (S. 263), geraten in Bewegung. Um dieses Verfahren zu beschreiben, findet sich in den „Flüchtlingsgesprächen“ ein brillantes Bild: „Die Begriffe haben sich [...] immerfort aufm Stuhl geschaukelt, was zunächst einen besonders gemütlichen Eindruck macht, bis er hintüberfällt“ (S. 263).

Patzen dieser Art der Argumentation sind natürlich vielfältig auszumachen: *Hegels* Dialektik, antike (vor allem sokratische und platonische) Dialoge, zudem sprachkritisch-komische Verfahren bei *Karl Valentin* und *Charlie Chaplin*. Nicht zuletzt benennt der Text selbst eine andere wichtige Quelle dieser Argumentationsweise: das Exil („Die beste Schule für Dialektik ist die Emigration. Die schärfsten Dialektiker sind die Flüchtlinge. Sie sind Flüchtlinge infolge von Veränderungen und sie studieren nichts als Veränderungen“; S. 264). Somit wird in *Brechts* „Flüchtlingsgesprächen“ die Exilerfahrung der Figuren gleich dreifach produktiv verwandelt: Sie findet ihren Niederschlag in I) spezifischen Motiven wie etwa den genannten Transit-Orten und II) spezifischen Argumentationsweisen, eben transitorischen Denk- und Sprechstrukturen. Sie betrifft aber noch einen weiteren, grundsätzlicheren Aspekt:

III. Transit-Ästhetik

Bertolt Brechts „Flüchtlingsgespräche“ äußern Erfahrungen des Exils in einer avantgardistisch-progressiven Form (wie übrigens viele Exiltexte!) und zeugen von einer produktiven Ästhetik, die man mit Strukturen des Transit, des Fluktuierenden, der „Inzwischenzeit“ und des „Inzwischenortes“ beschreiben kann. Die Transit-Struktur des Schauplatzes und der Gedankenführung schlägt sich in den „Flüchtlingsgesprächen“ somit auch in der Form des Textes nieder, was in der Auflösung eines kohärenten Prosa- oder Dramentextes in eine transitorische „Inzwischen-gattung“ am deutlichsten wird. Die „Flüchtlingsgespräche“ sind nur schwer einzuordnen, so steht jeder Editor vor der kniffligen Entscheidung, ob diese Texte in den Prosa- oder Dramenbänden seiner Brecht-Ausgabe abdruckt sind (Argumente lassen sich für beide Kategorisierungsversuche finden!). In diese „Inzwischen-gattung“, eine Mischung aus epischen und dramatischen Elementen, werden außerdem noch weitere Gattungen integriert, so enthält sie in sich geschlossene Dramenszenen und Prosaerzählungen, außerdem Gedichte sowie wissenschaftliche und philosophische Essays. Das macht die „Flüchtlingsgespräche“ – übrigens durchaus im ästhetischen Gefolge der frühromantischen „progressiven Universalpoesie“ – zu einem fragmentarischen, heterogenen Textkonvolut,¹⁴ was natürlich von der komplexen Entstehungsgeschichte¹⁵ bedingt, aber

¹⁴ Neureuter (Fn. 11), S. 340.

¹⁵ Vgl. zur komplexen Entstehungsgeschichte des Textkonvoluts: *Stammen* (Fn. 13), S. 235 ff., und natürlich den Kommentar in *Brecht* (Fn. 7).

durchaus auch vom Text selbst vorgegeben ist. Ähnlich wie inhaltlich die Begriffe so lange auf dem Stuhl schaukeln, bis sie umfallen, umspielt auch die Form feste, kohärent wirkende Gattungen und löst sie dadurch auf.

Statt einer stringent geführten, sich kontinuierlich in der Erkenntnis steigernden Argumentation reiht der Text additiv und mitunter betont zufällig fragmentarische Versatzstücke aneinander, von denen manche aphoristisch zugespitzt und damit in sich geschlossen erscheinen, andere hingegen wirken wie bruchstückhaft montierte Mosaiksteine, die sich spannungsvoll zu einem – bewusst lückenhaften – Bild ergänzen. Das mag beim Lesen manchmal enervierend wirken, so wurde in der Deutungsgeschichte des Textes hin und wieder moniert, die „Flüchtlingsgespräche“ seien *Brechts* verkappte Aphorismensammlung oder gar ein „Sammelbecken B.[recht]scher Gemeinplätze“ und Merksätze.¹⁶ Dem ist freilich entgegenzuhalten, dass diese scheinbar bedeutungsschweren Merksätze in den Dialogen selbst immer wieder widerlegt oder augenzwinkernd als Montagematerial aus Selbst- und Fremdzitaten¹⁷ ausgewiesen werden. Der Dialog über „wahre Plattitüden und falsche Originalität“ bzw. Praktiken der „Selbstwiederholung“ durchdenkt das Verfahren autoreflexiv und auch Ziffel legt es offen, wenn er sagt: „Ich arrangiere. Aber mit dem Material“ (S. 221).

Neben möglichen Wurzeln in der Frühromantik wird dieses fragmentarische Schreiben klar als ästhetische Folge des Exils gekennzeichnet, so betont *Brecht* in einem Text aus dem Nachlass, der zum Umkreis der „Flüchtlingsgespräche“ zu rechnen ist, dass das Fragment die adäquate Form für das Exil sei, weil die beständig mögliche Flucht (und somit indirekt die Transit-Existenz des Exilanten) es eventuell nötig mache, dass ein Autor oder auch ein Leser einen Text nicht mehr beenden könne: „[W]oher weiß er, ob er heute, die ersten Seiten eines Buches blätternd, bis zum Ende kommen wird?“ Zudem sei ein Fragment „so durcheinander geraten, wie alles jetzt durcheinander gerät“ (S. 577).¹⁸ Auch der Exilant Ziffel glaubt nur noch an fragmentarische Notizen, nicht mehr an zusammenhängende große Erzählungen, „weil ich nicht glaub, daß ich die Zeit find, sie [die Notizen] in ordentliche Kapitel zu bringen“ (S. 219).

Ein solcher vom Exil erzwungener Fragmentarismus wird besonders brisant in Bezug auf das eigene Ich, denn die gravierendste Folge des Exils ist für den Exilanten sicherlich eine radikale Infragestellung seines Ich, eine Auflösung sei-

ner Identitätsentwürfe. Diese schreibend neu auszuarbeiten wird für ihn daher umso wichtiger. Die Folge dieser Fragmentarisierung des Ichs ist geradezu eine Flut autobiographischer Texte und konkreter Memoirenprojekte in der Exilliteratur. Auch Ziffel und Kalle schreiben sozusagen ihre Memoiren – aber wie, in welcher Form tun sie das? Wie der Text „Flüchtlingsgespräche“ selbst geschrieben ist: in Fragmentarismus und dialoghafter Mehrstimmigkeit. Ziffel verfasst seine Memoiren als „Notizen auf [...] fünf Zetteln“ (S. 223); seine Lebenserinnerungen gleichen dabei einzelnen, nur lückenhaft verbundenen Bruchstücken und innerhalb dieser löst sich die Syntax in eine inventurartige Aufzählung einzelner Schlagwörter auf. Sinn ergibt sich hier nur, wenn der Leser bzw. Ziffels Dialogpartner Kalle momenthaft die Lücken füllt. Beide Exilanten Kalle und Ziffel erarbeiten so in einem transitorischen Erzählverfahren höchst flüchtige Identitätsentwürfe¹⁹ für den Exilanten Ziffel. Kalle geht in Bezug auf seine Erinnerungen ähnlich, vielleicht noch extremer vor: Er kompiliert nur noch Dokumente, sammelt sie ausschnitthaft in seiner Brieftasche (S. 243 f.) und kommentiert sie mündlich im Gespräch mit Ziffel.

In einer solchen Form – einem fragmentarischen Konvolut sich ironisch kommentierender, heterogener Einzelelemente, die sich in einem Zwischenraum nur momenthaft ergänzen – wird eine charakteristische Möglichkeit des Schreibens im Exil sichtbar. Sie spiegelt in dieser Heterogenität und Flüchtigkeit die Gefährdungen des Exils, etwa die Zersetzung der eigenen Identitätsentwürfe, die sich in der radikalen Formzersplitterung von Ziffels und Kalles Memoiren zeigt. Das Exil als Existenz des Transit wird somit in eine Raumstruktur (die Transit-Orte) und auch in eine Argumentationsstruktur (eine Art Transit-Denken und Transit-Sprechen) übersetzt, worin sich unter anderem eine transitorische Ästhetik begründet. Diese ist (auf sehr innovative Weise!) in der Lage, das Exil zu beschreiben, die Exilerfahrung zu kommunizieren (selbst wenn mitunter der Kommunikationspartner fehlt oder nur sehr reduziert zugänglich ist). Eine solche transitorische Ästhetik ermöglicht aber noch mehr: Sie versucht – gerade in ihrem Fragmentarismus, ihrer dialogischen Mehrstimmigkeit, ihrer Brüchigkeit – Impulse zum widerständigen Denken zu geben, ja vielleicht sogar Reste von Hoffnung in hoffnungslosen Zeiten zu stiften. So gesehen sind zwar die Begriffe „schlüpfrige[], unstabile[], verantwortungslose[] Existenzen“, aber wenn man sie in eine Transitzbewegung versetzt, so werden diese Begriffe möglicherweise zu „Griffe[n], mit denen man die Dinge bewegen kann“ (S. 263).

¹⁶ *Neureuter* (Fn. 11), S. 340. Dort auch die (mit *Bauer* formulierte) These, die Flüchtlingsgespräche seien eine Art verkappter Aphorismensammlung *Brechts*.

¹⁷ *Brechts* „Flüchtlingsgespräche“ verweisen, um nur einige Prätexte zu nennen, auf *Heines* „Reisebriefe“, *Montesquieus* „Lettres persanes“, *Voltaire's* „Candide“ und *Swifts* „Gullivers Reisen“. Vgl. dazu *Müller* (Fn. 8), S. 243, *Neureuter* (Fn. 11), S. 334 ff. sowie zu den Selbstzitaten (mit zahlreichen Beispielen) *Neureuter* (Fn. 11), S. 341. Kalle und Ziffel tragen irgendwann sogar drei *Brecht*-Gedichte vor, verfasst von einem „Mitschüler B.“, „einem Stückeschreiber [...], mit dem ich auf dem Gymnasium war“ (S. 214, 242).

¹⁸ Vgl. *Neureuter* (Fn. 11), S. 335.

¹⁹ Vgl. dazu in anderem Kontext (aus Sicht der Psychologie und Soziologie): *Straub/Renn* (Hrsg.), *Transitorische Identität, Der Prozesscharakter des modernen Selbst*, 2002.