

**„Mit Geschaffnem grüßt man sachte,
was nur das Erleben brachte“:
Verfolgung, Flucht und Exil
im Spiegel der autobiographischen Schriften
der Familie Alfred Kerrs**

Dissertation

zur Erlangung der Würde der Doktorin der Fachbereiche
Sprache, Literatur, Medien & Europäische Sprachen und Literaturen
der Universität Hamburg

vorgelegt von
Nicola Otten
aus Hamburg

Hamburg, 2009

Hauptgutachter: Prof. Dr. Hans-Harald Müller

Zweitgutachter: Prof. Dr. Jörg Schönert

Datum der Disputation: 24. Oktober 2007

Angenommen von der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Hamburg am:
25. Juni 2007

Veröffentlicht mit Genehmigung der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität
Hamburg am:
14. August 2009

Mein Dank

für die Unterstützung bei der Erstellung meiner Doktorarbeit geht an meine unermüdlichen Korrektoren Horst Bruhn, Lothar Grüning und Shelina Islam sowie an meine Familie und Freunde, die mich in den Jahren immer wieder durch Gespräche bestärkt haben.

Weiter danke ich der Akademie der Künste, Berlin, und dem Imperial War Museum, London, für den freien Zugang zu den Archivalien.

Ein besonderer Dank geht an Judith und Michael Kerr für die Interviews, die ich mit ihnen führen durfte.

Für meine Eltern

Welcher Wahn dem Erdengast
Auch entdämmert und erblasst –
Eines fühlt man in dem Treiben:
Eltern ... bleiben.

Stiller Pol im Lebensbraus.
Leuchten. Übers Grab hinaus.
Minne fällt und Freundschaft fällt,
Wenn die Seelen unsrer Welt
Sich in Trug und Kampf zerreiben:
Eltern ... bleiben.

Welcher Wahn dem Erdengast
Auch entdämmert und erblasst:
Eines starken Engels Hand
Soll es überm Totenland
In die ewigen Sterne schreiben:
Eltern ... bleiben.

(Alfred Kerr)

Inhaltsverzeichnis:

	Seite
1 Einleitung	1
2 Alfred Kerr	22
2.1 <i>Ich kam nach England</i>	22
2.1.1 „Chronist einer furchtbaren Zeit“ – Struktur von <i>Ich kam nach England</i>	23
2.1.2 „The importance of being unearnest“ – Kerrs England-Kaleidoskop	37
2.1.3 „Gespräche, Selbstgespräche“ – Private und öffentliche Begegnung mit Bernard Shaw und H. G. Wells	45
2.1.4 „Leben im Interim“ – Kerrs Darstellung der Exilexistenz	50
2.1.5 „Liebe scheint mir kein Verdienst“ – Kerrs Blick auf Deutschland	57
2.2 <i>Der Dichter und die Meerschweinchen</i>	67
2.2.1 „Ist das mein Monument im Totenreich?“ – Literarische Gestaltung von <i>Der Dichter und die Meerschweinchen</i>	69
2.2.2 „Kein Meerschweinchen erlag mir“ – Tecks Experiment	79
2.2.3 „Dieses Buch enthält nicht meine Geschichte“ – Die Novelle in der Tradition der romantischen Ironie	88
2.2.4 „Kämpfer sein und Melodie“ – Kerrs ästhetischer und ethischer Anspruch	98
2.2.5 <i>Der Dichter und die Meerschweinchen</i> – „Ein Klassikerr“?	113
3 Judith Kerr	117
3.1 „Über Hitler wollte ich nicht schreiben“ – Einleitende Gedanken zu Judith Kerrs Trilogie	117
3.2 <i>Als Hitler das rosa Kaninchen stahl</i> – Aufbruch ins Exil	127
3.2.1 „Es kam ihr schön und abenteuerlich vor, ein Flüchtling zu sein“ – Das Exil als Flucht oder Abenteuer?	127
3.2.2 „Manchmal komme ich mir vor wie der ewige Jude“ – Erfahrung der Stigmatisierung	136
3.2.3 „Der tief summende Pleitegeier“ – Deklassierung im Exil	141
3.2.4 „Je mehr ich von den Menschen sehe, desto mehr liebe ich die Tiere“ – Darstellung der politischen Ereignisse in Deutschland	148

3.3	<i>Warten bis der Frieden kommt</i> – Initiation	155
3.3.1	„Wir werden zu vielen Orten ein wenig gehören“ – Erfahrungen der Fremde	155
3.3.2	„Der Untergang der zivilisierten Welt“ – Alltag im „London Blitz“	168
3.4	<i>Eine Art Familientreffen</i> – Rückkehr	177
3.4.1	„Verlust von Vertrauen vielleicht?“ – Leben nach dem Exil	177
3.4.2	„Eine eingeweckte Kindheit“ – Sprachverlust und Spracherwerb	194
3.4.3	„Die Vorhölle Exil“ – Auswirkung auf die Familienstruktur	201
3.5	Eine Erfolgsgeschichte des Exils? – Abschließende Gedanken	212
4	Michael Kerr	217
4.1	<i>As far as I remember</i> – Memoiren oder Autobiographie?	217
4.2	„Guilt and imagination“ – Selbstbegegnung oder Selbstdarstellung?	219
4.3	„A chronicle of events“ – Erzählerische Gestaltung der Erinnerung	224
4.4	„Foreigners were regarded like Martians“ – Privates und öffentliches Erinnern der Internierung	230
4.5	„On retourne toujours...“ – Wege der Gedächtnisarbeit	242
5	Gemeinsamer Gehalt, gemeinsame Konzeption? – Familiäres und kulturelles Gedächtnis in Judith und Michael Kerrs Erinnerungsarbeiten	249
6	Schlusswort	255
7	Literaturverzeichnis	262

1 Einleitung

Schaffen ist das Zweite – neben dem Erleben.
 Mit Geschaffnem grüßt man sachte, was nur das Erleben brachte.¹

Diese persönliche Widmung hat Alfred Kerr 1914 in die Erstausgabe seiner gesammelten Kritiken in *Die Welt im Drama* geschrieben. Die vorliegende Arbeit möchte Kerrs Gruß und seinem Erleben nachspüren und in Alfred, Judith und Michael Kerrs Werken über die Jahre des Exils das Verhältnis von Literatur und Leben beleuchten. Alfred Kerr (1867–1948), bedeutendster Berliner Theaterkritiker der Weimarer Republik, flieht 1933 aus Deutschland. Auch wenn das deutsche Feuilleton heute begeistert das Berlin der Jahrhundertwende durch Kerrs Augen wiederentdeckt, scheint es, als seien seine literarischen Arbeiten aus der Zeit des Exils weiter in der Emigration.² Noch immer gibt es keine Kerr-Biographie und erst seit Anfang der 1990er-Jahre erscheint eine von Günther Rühle und Hermann Haarmann besorgte Werkausgabe in unterschiedlichen Verlagen. Fünfzehn Jahre verbringt Kerr als Flüchtling in der Schweiz, in Frankreich und in England und hält in seinen Beobachtungen, die er in unterschiedliche literarische Formen kleidet, auf die ihm eigene pointierte Weise Begebenheiten fest, die auch heute noch faszinierend sind und dem Leser das Exil und Zeitgeschichte näher bringen.

Im Zentrum meiner Arbeit steht die Emigration der Familie Kerr: Verfolgung, Flucht und Exil im Spiegel der autobiographischen Texte. Das Exil bedeutet eine Zäsur im Leben der Familie wie im Werk Alfred Kerrs, die durch den Doppelcharakter der autobiographisch reflektierten Zäsur des Jahres 1933 als historischer und biographischer Bruch begründet ist. Gerade weil dieser Lebensabschnitt der Familie Alfred Kerrs noch kaum Beachtung in der Forschung gefunden hat, ist ein Ziel der Dissertation, mithilfe der Dokumente aus dem Alfred-Kerr-Archiv der Akademie der Künste in Berlin den autobiographischen Gehalt der literarischen Texte zu beleuchten.

Im Alfred-Kerr-Archiv finden sich unbekannte Dokumente aus dieser Zeit. Diese Zeugnisse deutscher Vergangenheit, die individuell wie exemplarisch das Schicksal einer jüdischen Emigrantenfamilie nachzeichnen und dem Vergessen einer so bedeutenden Person der deutschen Kultur entgegenzuwirken vermögen, wurden bisher kaum gewürdigt. Aus der

¹ So die handschriftliche Widmung von Alfred Kerr an Lila Bach aus dem April 1914, in Alfred Kerr: *Die Welt im Drama. Das Neue Drama*. Band I, Berlin 1917, aus meinem eigenen Besitz.

² Alfred Kerrs *Briefe aus der Reichshauptstadt* erscheinen bereits in der 6. Auflage und dazu als CD, Hörkassette, in einem Bildband sowie einer gekürzten Fassung in unterschiedlichen Verlagen. Auch gibt es eine Fortsetzung zum ersten Band.

Zeit des Exils sind hier Manuskripte für Romane und Drehbücher, Rundfunkvorträge für die BBC, Reden für den deutschen PEN-Club in London, Gedichte, Flugblätter, Artikel für verschiedene Emigrationszeitschriften, biographische Unterlagen wie zum Beispiel die Emigrationspapiere, Ausweise, Privatfotos, Wiedergutmachungsunterlagen und Kerrs Korrespondenz aus den Exiljahren, die mehrere hundert Briefe und Gegenbriefe umfasst, gesammelt.³ Die Briefwechsel mit bedeutenden Persönlichkeiten wie Albert Einstein, Bernard Shaw oder Kurt Hiller sind wiederholt in Aufsätzen erwähnt worden. Unbeachtet geblieben ist jener Bestand des Archivs, der das alltägliche Leben und die innerfamiliäre Situation betrifft. In den vielen Akten sind nämlich auch die Briefe zu finden, die die Familie im Exil und in den Jahren danach ausgetauscht hat: Judith und Michael Kerrs Briefe, als sie in der Schweiz allein zurückbleiben müssen, während die Eltern eine Existenzmöglichkeit in Paris suchen, die verzweifelte Hilfeschreie Julia Kerrs aus Frankreich an ihren Mann in England, als sie Suizid als die einzig mögliche Antwort auf das Exil sieht, die Korrespondenz der Familie während Michael Kerrs Internierung in England, die verstörten Zeilen Judith Kerrs nach 1945 an ihre Mutter, die mit den Alliierten als Siegerin nach Deutschland zurückkehrt, ohne jemals wirklich anzukommen.

Walter Benjamin hat einst geäußert, dass es „das Eigentümliche der brieflichen Äußerung [sei], auf Sachliches nie anders als in der engsten Bindung an Persönliches hinzuweisen.“⁴ In diesem Persönlichen erscheint Realgeschichte, wie anhand der Familie Kerr gezeigt werden wird. Die Briefe sind Dokumente der Zeitgeschichte, jedoch vor allem deshalb von wissenschaftlichem Interesse, da sie eine Fokussierung nach innen, auf das erlebende Subjekt zeigen, das Geschichte nicht nur beobachtet, sondern mitempfindet. In den Briefen verschränken sich die öffentliche und die private Ebene, sie geben sowohl Auskunft über die Ereignisse wie über ihren Verfasser. Die Briefe sind psychologisch wie zeitgeschichtlich von großem Interesse, weil das Geschehen zeitnah und mit der aktuellen Relevanz in Erscheinung tritt. In der Welt scheint sich alles zu verändern – die Korrespondenz sichert jedoch eine gewisse Konstanz, mit deren Hilfe die innere Welt gewahrt und stabilisiert werden kann. Die Authentizität und Intimität der Briefe der Familie können im Leser ein hohes Maß an Betroffenheit auslösen. Die Analyse wird versuchen, ihnen mit Interesse zu begegnen und sie heranzuziehen, um Sachverhalte zu erhellen, ohne den Respekt vor den schreibenden Individuen hinter den Zeilen zu verlieren. Mithilfe der Lektüre der Briefe können Details der Texte der Familie

³ Im Fall der von Alfred Kerr verfassten Dokumente werden die Eigenheiten des Kritikers bezüglich Orthografie und Zeichensetzung beibehalten und auch offensichtliche sprachliche Fehler vor allem in den englischen Textabschnitten nicht korrigiert.

⁴ Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*. Band IV, Teil 2, Frankfurt am Main 1991, S.955.

Kerr beleuchtet werden, ihnen kann neue Bedeutung zugewiesen werden; die Korrespondenz tritt als verbindendes Glied zwischen den fiktionalen Gestaltungen der Erlebnisse und dem zeitgeschichtlichen Hintergrund in Erscheinung. Diese Zeitdokumente schildern intensiv das Leben während des Exils. Sie zeichnen dabei oftmals ein gegensätzliches Bild zu dem in den Jahre später von Michael und Judith Kerr verfassten lebensgeschichtlichen Erinnerungen der Emigrationsjahre.

Zu Alfred Kerrs Werk aus der Zeit des Exils gibt es kaum Forschungsliteratur. Anzuführen ist Karlheinz Wendlers Dissertation *Alfred Kerr im Exil* (Berlin 1981), die einen wichtigen Beitrag zur Person Kerrs im Exil leistet, indem sie Teile der Korrespondenz sowie Auszüge aus damals noch unveröffentlichten Manuskripten abdruckt. Hierbei begnügt Wendler sich jedoch mit einer Materialsammlung, ohne die Werke zu analysieren. Viele entscheidende Aspekte der Exiljahre werden zudem nicht beleuchtet. Richard Doves *Journey of no return. Five German-speaking exiles in Britain, 1933-1945* (London 2001) schildert den kulturellen Kontext von fünf Schriftstellern – einer von ihnen Alfred Kerr – im englischen Exil. Während zu Michael Kerrs Autobiographie keine Sekundärliteratur vorliegt, gibt es über Judith Kerrs Trilogie lediglich vereinzelte Aufsätze im Bereich der Kinder- und Jugendliteraturforschung, die sich zumeist um die Frage drehen, ob es ein pädagogisch wertvolles Werk sei.

Im Fall der Familie Kerr liegt eine für den Literaturwissenschaftler einmalige Situation vor: Der Reiz einer Untersuchung der Texte liegt darin, dass es wohl kaum eine andere jüdische Intellektuellenfamilie gibt, an der sich die Folgen des Exils im literarischen Werk gleich mehrerer Personen und verschiedener Generationen nachzeichnen lässt. Hierbei geht es nicht allein um die Analyse einzelner Individuen, sondern einer Familie insgesamt. Zwar handelt es sich bei der Familie Kerr um eine Prominentenfamilie, doch anhand ihrer Texte lässt sich – besonders in Judith Kerrs Werken – auch das „Exil der kleinen Leute“⁵ beleuchten – ein Bereich, zu dem es kaum Literatur gibt. Erhebliche Bereiche des Alltagslebens fallen aus den meisten autobiographischen Darstellungen heraus. Die Spezifik des Exillebens wird an diesen Themenbereichen zunächst nicht unbedingt deutlich, weil sie vergleichsweise fern vom eigentlichen Zentrum des zeitgeschichtlichen Hintergrunds stehen: fern von der politisch oder rassenideologisch motivierten Verfolgung. Andererseits wirkt sich das Exil besonders im Alltäglichen aus, sodass es sich für die Betroffenen um schwer wiegende Sachverhalte handelt. Der Reduktionismus in den meisten autobiographischen Werken über die Jahre des Exils, in

⁵ Dieser Ausdruck bezieht sich auf einen Sammelband von Wolfgang Benz (Hrsg.): *Das Exil der kleinen Leute: Alltagserfahrung deutscher Juden in der Emigration*. München 1991.

denen die trivialen Sachverhalte des Alltagslebens ausgegliedert werden, kann mithilfe der Schriften der Familie Kerr aufgewiesen werden. Es wird nicht die große, autonom handelnde und denkende Einzelpersönlichkeit betrachtet, sondern es soll nach den Komponenten des Lebens gefragt werden: Das Individuum wird an die sozioökonomischen, politischen, psychologischen und kulturellen Zusammenhänge rückgebunden.

In der Exil-Forschung stand lange Zeit die Erwachsenengeneration im Zentrum, nicht von Interesse waren die Erfahrungen, die die Kinder der untersuchten Persönlichkeiten in der Emigration gemacht haben. Eine breiter angelegte Forschung zur Kindergeneration erfolgte erst in den 1990er-Jahren im Rahmen der amerikanischen Holocaust Studien und der Diskussionen der Zweiten Generation. Insbesondere die Pädagogik, Psychoanalyse, Geschichts- und Literaturwissenschaft haben sich seitdem mit wichtigen Aspekten des Exils von Kindern befasst. Dazu gehört u. a. das Thema der jahrzehntelangen Bagatellisierung traumatischer Erinnerungen von Flüchtlingskindern. Hierbei ist von Bedeutung, dass sich bei Kindern traumatische Erfahrungen anders äußern und diese anders verarbeitet werden als bei Erwachsenen. Da sie ihre Persönlichkeitsentwicklung noch nicht abgeschlossen haben, sind sie psychisch stärker gefährdet. Gerade bei Judith und Michael Kerr lassen sich gravierende Spätfolgen des Exils feststellen, wie ihre Texte eindringlich zeigen. Es gibt zum inhaltlichen Bereich von Flucht und Akkulturation von Kindern in der NS-Zeit noch erheblichen Forschungsbedarf. Bis heute hat die Exilforschung keine komplexe Überblicksdarstellung zur Lage der Kinder und Jugendlichen im Exil vorgelegt, die Kinder werden weiterhin meist lediglich als unmündige Begleitung der Erwachsenen gesehen. Die Tatsache, dass im Fall der Familie Kerr unterschiedliche Generationen aus unterschiedlichen Perspektiven über das Exil schreiben, ist folglich deshalb von Interesse, da vieles von dem, was für ein Kind in der Erfahrung des Exils einschneidend ist, in der Erinnerung eines Erwachsenen – wenn überhaupt – nur als Marginalie auftaucht.

Drei Personen haben Texte mit autobiographischem Inhalt über einen politisch, sozial und gesellschaftlich bedeutenden Zeitraum der deutschen Geschichte – der Jahre des Exils – verfasst. Bestimmte Episoden tauchen, wie die Analyse zeigen wird, sowohl in den Texten der Kinder als auch in denen des Vaters auf. Diese werden jedoch den jeweiligen Bedürfnissen des schreibenden Ichs angepasst und unterschiedlich in das dargestellte Geschehen integriert, da die Niederschrift der eigenen Erlebnisse Sinn zu stiften sucht: Die Analyse der Kerr-Texte soll zeigen, dass die unterschiedlichen Motivierungen zu unterschiedlichen Darstellungen der Ereignisse führen: Während die Werke der Kinder von einer kausalen Motivierung bestimmt sind – die Ereignisse werden in einem Ursache-Wirkungs-Zusammenhang darge-

stellt –, verfolgt Alfred Kerr eine ästhetische Motivierung – seine Darstellung der Ereignisse richtet sich an kompositorisch-künstlerischen Kriterien aus. Michael und Judith Kerr wollen mithilfe ihrer Werke ihren Lebensweg strukturiert nachzeichnen; in einer chronologischen Darstellung der Wendepunkte zeigen sie, wie sie zu dem sich erinnernden Ich wurden. Alfred Kerr sucht im Gegenteil keinen übergreifenden, kohärenten Lebenszusammenhang zu erzeugen, sondern nutzt eine episodische Darstellung der Gegenwart wie der Vergangenheit – so wird in seinem Tagebuch *Ich kam nach England* die Chronologie der Erlebnisse zugunsten einer thematischen Anordnung aufgelöst.

Die Analyse soll verdeutlichen, dass bei der Vermittlung des Geschehens dem Wie und dem Was der Darstellung Bedeutung zukommt: Die Texte unterscheiden sich hinsichtlich der Wahl der Genres zur Darstellung des Erlebten, sie unterscheiden sich in ihrem Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit, der Wahl des Erzähltempus, der Reihenfolge der Darstellung, der Perspektivierung, der Adressierung. Da es sich um historische Dokumente handelt, sind weiter der Zeitpunkt, Ort und Adressierung des Erzählens und die Positionierung des Erzählers zum dargestellten Geschehen von Bedeutung. Zeitpunkt und Ort der Niederschrift bedürfen einer spezifischen Analyse, die auch die hinter den Texten liegenden Geschichten rekonstruiert. Der Leser muss sich die verborgene Geschichte der Texte vergegenwärtigen, um einen Verstehensmodus für das Exil der Familie und ihre Narrative zu erarbeiten – die verschiedenen Orte der Niederschrift, das *Boarding House*, die von Bomben zerstörten Häuser, der „Wartesaal“⁶ Exil, die Umstände des Weiterlebens und der Rückkehr nach dem Exil müssen mitgelesen werden.

Die Werke werden auf zwei unterschiedlichen Ebenen untersucht: die inhaltliche Gestaltung – was erfahren wir über die Lebenswelt der Protagonisten, der Exilanten, was findet sich an relevanten biographischen wie historischen Erkenntnissen? – und die analytisch-reflexive Perspektive des Erzählers – inwiefern verweist er auch auf den realen Autor, auf dessen Standort der lebensgeschichtlichen Erinnerung? Da es bisher keine Alfred-Kerr-Biographie gibt, soll den Schriften mit besonderem Interesse an den Protagonisten, den Ereignissen, am dargestellten Milieu und dem Leben der Exilanten begegnet werden. Zusätzlich soll die über die Individualität der Texte hinausgehende Bedeutung untersucht werden: Welche Art des Wissens wird weitergegeben? Die historischen Erfahrungen sollen herausgearbeitet werden, da die Analyse der Werke einen Beitrag zur Erinnerungskultur leisten kann.

⁶ Diesen Begriff hat Lion Feuchtwanger geprägt: So hat er seine Romane: *Erfolg. Drei Jahre Geschichte einer Provinz* (Berlin 1930), *Die Geschwister Oppenheim* [späterer Titel: *Die Geschwister Oppermann*] (Amsterdam 1933) und *Exil* (1937-1939) zur *Wartesaal Trilogie* zusammengefasst.

Alfred Kerr

Die literarische Produktion des Kritikers während der fünfzehn Jahre des Exils ist beachtlich und muss einer gesonderten Analyse unterzogen werden, da er hier für ihn neue Stilmerkmale entwickelt, sich neuen Themen widmet und neuer Genres bedient. Um dies zu verdeutlichen, wird der Blick auch auf sein Werk vor und während der Weimarer Republik gerichtet. Gleichzeitig wird die Analyse in das historische und private Geschehen eingebettet, um zu zeigen, wie die Bedingungen und Erfahrungen des Exils, aber auch das neue literarische und kulturelle Umfeld Kerr zu dieser Entwicklung bringen. Um den Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht zu sprengen, habe ich aus der reichhaltigen Produktion des Kritikers während des Exils die beiden Texte ausgewählt, die am stärksten autobiographisch geprägt sind: *Ich kam nach England* und *Der Dichter und die Meerschweinchen*.

Im Fall von *Ich kam nach England* liegt ein nahezu gleichzeitiges Erzählen vor, auch wenn die Aperçus zu einem späteren Zeitpunkt überarbeitet und neu geordnet werden. Die Texte sind jedoch als tagebuchähnliche Reaktionen auf das aktuelle Geschehen zu lesen. Obwohl das Werk zunächst ein London-Kaleidoskop zu entwerfen scheint, sind die Interventionen der Vergangenheit in beinahe jedem Abschnitt zu spüren. Der Exilant setzt sich mit seiner Isolation, dem Heimatverlust und seinem Verhältnis zu Deutschland auseinander. In dieser Hinsicht ist das Werk ein relevantes Zeugnis der Lebensumstände des Kritikers im Exil.

Da Kerr in *Ich kam nach England* auf verschiedene literarische Vorlagen zurückgreift, stellt sich der Text als eine Mischform aus verschiedenen Gattungen dar: Es finden sich Tagebucheinträge, Essays, Anekdoten, Gedichte, Kritiken. In der Folge wechseln in dem Werk die Erzählertypen, die Fokalisierung, der Ort und die Stellung des Erzählers, sodass das Selbstbewusstsein des Erzählers zum Ausdruck kommt, der sein Erzählen reflektiert, mit seinem Leser direkt kommuniziert. Perspektivwechsel treten besonders dann in Erscheinung, wenn der Erzähler die Rolle des Beobachters und Chronisten verlässt und zum Kritiker und Kämpfer wird, der nicht nur berichten, sondern selbst handeln und zum Handeln anstiften will. Daher gestaltet das Werk weniger die Mitteilung von autobiographischen Intimitäten als ein öffentliches Tagebuch, das eine Zeitkritik liefern will. Hierbei konzentriert sich der Dichter sowohl auf die allgemein-politische wie die persönliche Krise.

Von Alfred Kerrs letztem großen Werk, *Der Dichter und die Meerschweinchen*, lag zu Beginn der Archivrecherchen für diese Dissertation noch keine Publikation vor, sodass ich die verschiedenen Manuskriptversionen verglichen und eine Fassung erstellt habe, die versucht, der von Kerr gewünschten am nächsten zu kommen. Das Originalmanuskript umfasst 203

Schreibmaschinenseiten, die in vielfachen Arbeitsgängen überarbeitet wurden, für die Alfred Kerr jeweils unterschiedliches Schreibwerkzeug (Bleistift, Tinte, Buntstift, blaue, grüne, rote und schwarze Farbe) und entweder Sütterlin- oder lateinische Schrift benutzt, seine Korrekturen radiert oder verwischt, mit Zusatzzetteln überklebt, die er wiederum überarbeitet. Die Kürzungen, Verbesserungen und Anmerkungen sind direkt im Manuskript oder auf eingefügten Zetteln und Seiten vorgenommen, die nur schwierig zu entziffern sind. Der 2004 von Günther Rühle im Fischer-Verlag herausgegebene Druck berücksichtigt die mannigfaltigen Verbesserungen und die unterschiedlichen Überarbeitungsphasen Kerrs und entspricht bis auf geringfügige Ausnahmen der von mir erstellten Abschrift, sodass sich meine Analyse auf diese Ausgabe stützen wird, um dem Leser den Zugang zu den Zitaten zu erleichtern.

Der Dichter und die Meerschweinchen wird während der Kriegsjahre verfasst, der Autor beginnt die Arbeit an dem Werk 1942. Kerr erweitert und überarbeitet den Text jedoch auch noch in den Jahren nach 1945 – zu einem Zeitpunkt, als das eigentliche Exil bereits historisch geworden ist, das persönliche Exil hingegen noch nicht beendet ist. Die zeitliche Differenz zwischen Erlebnis und Akt der Niederschrift thematisiert Alfred Kerr in seiner Novelle, indem die Erzählerfigur wiederholt den Text unterbricht, den Prozess des Erzählens problematisiert und sich zu einer handelnden Figur wandelt. Auf verschiedenen Ebenen gestaltet der Dichter in seinem Werk ein Experiment: Auf der intradiegetischen Ebene versucht sich sein Protagonist an der Erschaffung einer neuen Form der Novelle. Auf der Ebene des realen Autors lässt sich das Experiment mit den literarischen Formen ebenfalls feststellen: Abgesehen von seiner Rathenau-Biographie ist es Kerrs erstes langes episches Werk. Weiter erprobt der Kritiker neue Stilmittel, insbesondere die verschiedenen Formen der romantischen Ironie, die er im Theoretischen bereits in seiner Dissertation über Clemens Brentanos *Godwi* erarbeitet hat. Auf diesen Exkurs in die Vergangenheit verweist bereits der Name des Protagonisten, Clemens Teck, der in sich Anspielungen auf Clemens Brentano und Ludwig Tieck vereint. Die Analyse wird zeigen, dass Kerr die Figur des Teck als ein Alter Ego nutzt – der Kritiker Kerr selbst wird sowohl zum Herausgeber erklärt als auch in eine Figur des Werkes verwandelt, der der Dichter Teck begegnet.

Zwar erklärt Alfred Kerr in seiner Bitte des Herausgebers, dass vieles aus seinem eigenen Leben im Werk wiederzufinden sei – und tatsächlich lassen sich eindeutige Parallelen zu Kerrs Biographie aufweisen – dennoch sind Verfasser und Herausgeber nicht als eine Person zu bewerten. Mithilfe der Trennung Teck/Kerr wird das dualistische Weltbild des Flüchtlings unterstrichen, das sich anhand solch exilspezifischer Gegensätze wie „vor 1933 – nach 1933“, „Heimat – Exil“ ausrichtet. *Der Dichter und die Meerschweinchen* ist der wohl im

stärksten Maße autobiographisch geprägte Text des Kritikers, da er aus dem durch das Exil ausgelösten Gefühl der Unsicherheit und Wurzellosigkeit heraus nach Verankerung in der Vergangenheit sucht. Die Analyse wird zeigen, dass die Bezüge zu Alfred Kerrs Biographie zahlreich und eindeutig sind, dennoch steht auch in diesem Werk nicht die eigene Lebensgeschichte, sondern die Zeitproblematik im Vordergrund.

Für seine Bestandsaufnahme des Lebens im Exil und die Selbstprüfung beschreitet Teck verschiedene Wege der Beobachtung und Darstellung der eigenen Person – Tagebucheintragungen, die als Reflexion der Erzählung dienen, unterbrechen die Novellenpassagen, die wiederum von Gedichten durchzogen sind. Der Roman gliedert sich in sechs Hauptkapitel mit nüchtern-präzisen Titeln, die einen Gegenpol zu den unruhig strukturierten Unterkapiteln mit unzähligen Wechseln der Erzählebenen bilden. Das Werk wird folglich durch eine Erzählung in der Erzählung gestaltet: Es erfolgt ein komplexes Wechselspiel zwischen der Rahmenerzählung und der zweiten narrativen Ebene, in der das Experiment beschrieben wird – es entsteht die paradoxe Struktur der *mise en abyme*; die Welt, in der erzählt wird, verschränkt sich mit der, von der erzählt wird. Die Gedichte, Briefe und Tagebucheintragungen bilden eine zusätzliche Erzählebene. Mit den unterschiedlichen Ebenen sind jeweils Funktionen verbunden; diese komplexen narrativen Strukturen sucht die Analyse aufzuschlüsseln.

Kerrs Novelle liegen verschiedene Fragen zugrunde, die sich der exilierte Schriftsteller stellt: Was bedeutet das Dritte Reich für den Autor und sein Werk? Wie lässt sich die Exilerfahrung literarisch darstellen? Welchen Stellenwert hat Literatur überhaupt noch in solch einer Krisenzeit? Auf der Suche nach der Antwort auf die Frage nach der Veränderbarkeit des Menschen durch Literatur verflochten sich die unterschiedlichen Erzählebenen, werden so zum Bestandteil des intellektuellen Spiels. Die Analyse soll die daraus resultierenden Aporien, die im Schreibprozess immanent sind, beleuchten.

Judith Kerr

In ihrer Erinnerungsarbeit gestaltet Judith Kerr die Jahre 1933 bis zum Suizidversuch der Mutter in Berlin im Jahre 1956. Ihre lebensgeschichtliche Erinnerung gliedert sich in drei Bände: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*⁷, *Warten bis der Frieden kommt*⁸ und *Eine Art*

⁷ Dieser Roman erschien im englischen Original unter dem Titel *When Hitler stole pink rabbit* mit Zeichnungen der Autorin im ersten Druck 1971 bei William Collins, London. Die deutsche Erstausgabe erschien 1971 im Otto Maier Verlag Ravensburg. Von diesem Band wurden bereits zwischen 1975 und 1985 in der Taschenbuchausgabe 200.000 Exemplare verkauft. Im Rahmen meiner Untersuchung werde ich die von Annemarie Böll besorgten und von Judith Kerr autorisierten deutschen Ausgaben der Trilogie zitieren, um den Lesefluss zu erleichtern.

⁸ Dieser Band erschien im englischen Original unter dem Titel *The other way round* 1975 im gleichen Verlag wie der erste Band; die deutsche Erstausgabe erschien 1975, ebenfalls im Ravensburger Buchverlag.

*Familientreffen*⁹. Als erstes Kinder- und Jugendbuch hat die Trilogie das deutsche Exil zum Gegenstand. Sie wählt diese spezielle literarische Form aus zwei Gründen: Zum einen richten sich die Texte an ihre Kinder, zum anderen soll dieses Genre helfen, die Perspektive des erinnerten Ichs zu wahren. Die Fokalisierung ist figural und intern. Das Wissen ist auf der kognitiven Ebene somit begrenzt und durch die Sicht des Kindes gefärbt, das in die Geschehnisse involviert ist. Da Judith Kerr besonders das alltägliche Leben in seinen Facetten beleuchtet, gewinnt ihre Trilogie auch Bedeutung im Hinblick auf die Erforschung des Lebens der „kleinen Leute“ im Exil, da sich die familiären, finanziellen und sozialen Schwierigkeiten der Kerrs kaum von denen nicht-berühmter Emigranten unterscheiden. Die Wahl der Darstellung der Ereignisse aus der Sicht des erinnerten Kindes wie die Adressierung der eigenen Kinder hat zur Folge, dass die Autorin Akzentuierungen vornimmt, bestimmte Ereignisse auswählt und herausstellt, andere hingegen abschwächt oder weglässt. Diese bewussten Leerstellen haben – dies wird die Arbeit zeigen – Funktion und sind weder als Verfälschungen noch als Indiz der Unwahrheit zu werten, sondern haben ebenso viel Aussagekraft wie die Episoden, die in die Erinnerungsarbeit literarisch gestaltet werden.

Zwar wird in den Romanen an keiner Stelle der Name der Familie genannt, doch für den informierten Leser ist die Verankerung in der Biographie der Autorin deutlich: Der Vater ist ein berühmter jüdischer Theaterkritiker. Es ist auch nicht möglich, anhand sprachstruktureller Kriterien den Text als Autobiographie zu bestimmen. Philippe Lejeune will dieses Dilemma allgemein mit seiner Theorie des „autobiographischen Paktes“ nicht auf der produktionsästhetischen, sondern der rezeptionsästhetischen Ebene lösen, um die Gattungsproblematik der Autobiographie zu erhellen. Lejeune unterscheidet die grammatische Person von der Identität des Referenzsubjekts, da nicht immer das Ich des Textes auf den Autor verweise, der Einsatz von Personennamen notwendig sei. Hieraus folgert er, dass die Autobiographie nur mit Bezug auf den Eigennamen analysierbar sei, und setzt für die Autobiographie eine Namensidentität zwischen Autor, Erzähler und Protagonist voraus.¹⁰ Der autobiographische Pakt ist folglich als eine Funktion im Text, eine Vereinbarung, zu verstehen. In seinen späteren Arbeiten relativiert Lejeune sein Konzept, indem er erfundene Personennamen, den *nom substitué*, zulässt.¹¹ Dieser kann fiktionale Funktionen tragen und sich nur teilweise auf die

⁹ Der dritte Band der Trilogie erschien unter dem englischen Originaltitel *A small person far away* 1978 ebenfalls bei William Collins, London; die deutsche Erstausgabe erschien 1979 im Ravensburger Buchverlag.

¹⁰ Der autobiographische Pakt kann weiter implizit geschlossen werden, zum Beispiel durch den Titel, und der Erzähler kann zu Beginn dergestalt eindeutig als Autor auftreten, dass der Leser auch dann keinen Zweifel an dem Verweis des Pronomens „ich“ hat, wenn der Name im Text selbst nicht wiederholt wird. (Vgl. Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main 1994, S.27).

¹¹ Philippe Lejeune: *Moi aussi*. Paris 1986.

Person des Autors beziehen. Solch einen Grenzfall stellt die Trilogie dar, die in der dritten Person verfasst ist.

Judith Kerrs Nichterfüllung des Paktes durch die grammatische Transposition führt jedoch nicht dazu, dass die Werke als reine Fiktion zu lesen sind. Die Funktion der Namensänderungen und der Gebrauch der dritten Person sind bewusste Stilmittel, die der Distanzierung und der Stilisierung der Vergangenheit dienen; sie sind gleichzeitig Mittel der Diskretion. Dies zeigt, dass Lejeunes Definition zwar die wesentlichen Formalia der Gattung enthält, sie jedoch nicht die Frage nach dem ästhetischen wie ethischen Wert eines Textes beantwortet. Der Aspekt der Namensgleichheit muss durch formalästhetische Ausführungen ergänzt werden. Die Trilogie ist somit strukturell durch die Spannung zwischen Fiktionalisierung und Authentizitätsversprechen gekennzeichnet, das heißt durch zwei sich widersprechende Textstrategien: dem „fiktionalen Kontrakt“¹² im Sinne Iser und dem „autobiographischen Pakt“ nach Lejeune. Die Fiktionalisierung ist zum einen Resultat der Erinnerungsarbeit, die in einem ästhetisierenden Verfahren erfolgt. Zudem bedient sich Judith Kerr aus den Möglichkeiten, die der Roman bietet, und übernimmt Strukturelemente des Bildungs- wie des Jungmädchenromans. Aber auch Stilelemente wie Dezentralisierung und Perspektivierung werden eingesetzt. Trotz dieser Übernahmen ist es sinnvoll, Judith Kerrs Texte nicht als reine Fiktion, sondern als autobiographische Fiktion zu betrachten, wobei sich Fiktionalisierung und Authentizität nicht gegenseitig aufheben, sondern eine spezielle Rezeptionsstruktur bilden.

In meiner Untersuchung gehe ich von der Grundannahme aus, dass alle drei Romane im Kern autobiographisch sind, dass es sich allerdings um eine freie Gestaltung handelt. In einem heuristischen Ansatz können Akzentverschiebungen und Vereinfachungen aufgewiesen werden. Die Erfahrungen und die Folgen des Exils sind in Judith Kerrs Trilogie verschlüsselt in einer vordergründig einfachen Struktur, in der äußere und innere Erlebniswelten aufeinander bezogen sind. Hieraus ergibt sich hinter der subtil gestalteten Struktur ein in hohem Grad authentisches, aufschlussreiches Bild vom Leben im Exil, wobei in den Romanen vor allem die Probleme Beachtung finden, die sich aus dem familiären Zusammenleben ergeben.

Michael Kerr

Im Gegensatz zu seiner Schwester verfasst Michael Kerr seine Autobiographie *As far as I remember* (Oxford, Portland 2002) zu einem späten Zeitpunkt, in den 1990-Jahren. Ähnlich wie sein Vater in *Der Dichter und die Meerschweinchen* antizipiert der Jurist in seinem

¹² Vgl. Wolfgang Iser: Reduktionsformen der Subjektivität. In: Hans-Robert Jauß (Hrsg.): *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*. München 1968, S.435-491.

Werk den Tod, die Vergangenheit ist überdimensioniert. Doch obwohl der Text von vergangener Zeit zu handeln scheint, ist er durch den retrospektiven Blick der Gegenwart auf die Ereignisse, durch die Oszillation zwischen Schreibgegenwart und Vergangenheit, bestimmt. In Form der antizipierten Leserrezption wird zudem die Dimension der Zukunft wirksam. Besonders Michael Kerrs Werk verdeutlicht, dass das Verfassen eines Textes auch Auswirkung auf die Zukunft hat, indem es das Bewusstsein des sich erinnernden Ichs beeinflusst. Autobiographisch geprägte Texte sind folglich auf verschiedenen Ebenen – dem inneren wie äußeren Zeitrahmen – durch Zeit definiert, was bedeutet, dass all diese Ebenen in die Untersuchung mit einbezogen werden müssen, wenn man der Struktur und dem Erzählten der Werke gerecht werden will.

As far as I remember ist gekennzeichnet durch eine nüchterne Einteilung des Geschehens in Orte, Zeiten und Ereignisse, wie bereits die 72 Kapitelüberschriften zeigen, die dem Leben eine nachträgliche Chronologie und Kohärenz zuschreiben. Die lebensgeschichtliche Erinnerungsarbeit umfasst nicht nur die eigenen Erlebnisse, sondern integriert die Lebenseckdaten der Großeltern und Eltern, da es Michael Kerrs Bestreben ist, das biographische Material seiner Familie in einem summarischen Verfahren lesbar darzustellen. Anders als seine Schwester beendet Michael Kerr seine autobiographische Darstellung erst an dem Punkt, an dem die erlebte Zeit mit der erzählten Zeit zusammenfällt – dem Zeitpunkt der Niederschrift. Die Schwerpunktsetzung in *As far as I remember* erfolgt jedoch auf die Jahre des Exils, hierbei besonders auf die Internierung als *enemy alien* und die Zeit bei der Royal Air Force. Der Zeitraum der juristischen Karriere, den der Autor selbst als „Second Half“ bezeichnet, soll im Rahmen der Analyse außen vor gelassen werden.

Auch wenn Michael Kerr mit seinem Text primär das Ziel verfolgt, die biographisch relevanten Daten und Fakten zu Alfred Kerrs und seinem eigenen Leben festzuhalten, soll die Analyse neben den für die Exilforschung zu erhebenden empirischen Fakten nicht so sehr das Was, sondern das Wie der Formgebung des Werkes beleuchten: Wie enthüllt der Text den Autor, welcher literarischen Mittel bedient er sich?

Michael Kerr nimmt eine traditionelle Gestaltung seiner Gedächtnisarbeit vor, indem die Erzählung durch einen autodiegetischen Erzähler erfolgt, der rückblickend die Geschichte seines Lebens erzählt, die Ereignisse kommentiert, die Kohärenz und die Entwicklung des eigenen Lebens nachverfolgt. Dies zeigt, dass, auch wenn Michael Kerr explizit den autobiographischen Pakt im Sinne Lejeunes schließt, diese Erklärung zwar einen integralen Part für die Authentizität und Glaubwürdigkeit des Textes darstellt, der Erzähler jedoch trotzdem von dem Protagonisten unterschieden werden muss, da dessen Darstellung in einem starken Maße

von der eingenommenen Perspektive abhängt. Michael Kerrs Schilderungen haben hierbei nicht den Zug eines Bekenntnisses, sondern gestalten sich vielmehr als ein Berichten. Obwohl sowohl Judith als auch Alfred Kerr im Gegensatz zu Michael Kerr das Erzählte mit Mitteln der Distanzierung darstellen, indem sie nicht explizit den autobiographischen Pakt schließen, erscheint gerade in *As far as I remember* die Mittelbarkeit des Erzählten am geringsten. Im Vordergrund steht der aus einem zeitlichen Abstand heraus retrospektiv erzählende, ordnende, Sinn stiftende und bewertende Erzähler.

Der Umriss der Werke vermag die einmalige Konstellation zu verdeutlichen: Mit den Schriften der Familie Kerr liegen Dokumente vor, die drei individuelle Perspektiven eröffnen. Eine vergleichende Analyse, die die Einzigartigkeit dieser Dokumente herausarbeitet, ist ein Desiderat in der literaturwissenschaftlichen Forschung. Die Texte bespiegeln, ergänzen und widersprechen sich, hierbei soll die Analyse die möglichen gedanklichen Färbungen der Darstellung der Vergangenheit verdeutlichen. Die Werke erheben den Anspruch, in ihrem historischen und ethischen Gehalt wahrgenommen zu werden. Welchen Beitrag die aktuellen literaturwissenschaftlichen Diskussionen dazu zu leisten vermögen, möchte ich im Folgenden knapp umreißen.

Forschungskontexte

Das Forschungsvorhaben schließt an heterogene literaturwissenschaftliche Forschungskontexte an – unter anderem den Bereich der Autobiographie-, Erinnerungs- und Exilforschung. Die Analyse vereint somit unterschiedliche Ansätze, Methoden und Erkenntnisinteressen. Da sich die zu analysierenden Werke mit der Vergangenheit beschäftigen, müssen die Wege zur Erschließung dieses vergangenen Lebens ansatzweise der Komplexität, der Vielschichtigkeit und Lebendigkeit des Themas entsprechen. Weil autobiographisch geprägte Texte ein Überschneidungsfeld von Selbstdarstellung und Roman, Psychologie und Geschichtsschreibung, ein Grenzgebiet zwischen Authentizität und Fiktionalität darstellen, soll die Beschäftigung mit den Kerr-Texten auf die wissenschaftlichen Erkenntnisse der historischen Forschung, der Soziologie, Psychologie und der Literaturwissenschaft zurückgreifen. Die entsprechenden theoretischen Ansätze sollen nicht absolut gesetzt werden, sondern die Wechselwirkung zwischen den Disziplinen und die Wanderung von Theorien und Methoden durch Diskurse stehen im Mittelpunkt.

Die Analyse der Texte erfolgt folglich unter vielfachen Gesichtspunkten, doch zu allererst sind die autobiographischen Texte literarische Werke. Zunächst einmal lässt sich fest-

stellen, dass das „Genre“ Autobiographie problematisch ist. Hier existieren eine Reihe von Definitionen, die sich auf zwei unterschiedliche Bereiche beziehen: Entweder sind sie inhalt- oder formorientiert. Nach Holdenried sind Autobiographien durch eine hybride Form gezeichnet. Diese Hybridität erschwert ihrer Meinung nach nicht nur die Definition, sondern „lässt auch das Verhältnis zu anderen Gattungen als schwer bestimmbar erscheinen.“¹³ Zwar wird der Roman wiederholt als Bezugspunkt für die Autobiographie genannt, um die literarischen Modalitäten zu bestimmen, doch die Forschung hat gezeigt, dass beide in reger Wechselwirkung stehen. Das Kriterium der Fiktionalität, das der Roman zunächst für sich in Anspruch nimmt, erweist sich bei näherer Betrachtung als unzulänglich für eine Differenzierung, da auch in der Autobiographie die außertextuelle „Realität“ einer dichterischen Umgestaltung unterliegt – so wie ein Roman einen autobiographischen Kern beinhalten kann.

Ein grundlegendes Problem der Autobiographieforschung stellt die Frage nach dem Wahrheitsgehalt lebensgeschichtlichen Erzählens dar. Ein Großteil vor allem der älteren Forschung betrachtet das Element „Wahrheit“ als zentrale Bemessungsgrundlage der Texte. Dies hat seinen Ursprung in der Authentizitätserwartung, die der Leser an Autobiographien stellt. Entscheidend ist jedoch, dass anhand der Texte selbst sich dieser Bereich nicht genau feststellen lässt. Autobiographien haben für Literatur eigentümliche Referenten, da sie auf reale Ereignisse verweisen. Trotzdem haben sie keine unproblematische, neutrale Form und ihr Inhalt wird nicht allein von einer jenseits des Textes liegenden Wirklichkeit vorgegeben. Dennoch ist die lebensgeschichtliche Erkenntnis für meine Arbeit von Bedeutung, sodass ich versuchen werde, die beiden Untersuchungsinteressen – die literarische Beurteilung und den biographischen Gehalt – zu trennen. Picard bezeichnet Autobiographien als Akte „erinnernder Neuschöpfung“¹⁴, weshalb sie der echten Fiktion nahe stünden, und konstatiert Auslassungen und Bildverschiebungen in den von ihm untersuchten Autobiographien, wertet diese jedoch als positive Inhalte, die ebenso aufschlussreich wie die Wahrheit selbst sind.

Zwei Themenfelder treffen bei der Analyse der Texte zusammen: Sprache und Identität, das heißt die Repräsentation des Selbst durch Sprache. Ein idiosynkratisches Element von Autobiographie ist ihre referenzielle Intention. Von zentraler Bedeutung bei der Dialektik von erinnerndem Ich – erinnertem Ich ist die Sprache, was in der Frage kulminiert, ob das schreibende Subjekt oder die erzählende Instanz spricht:

Der vormalige emphatische Subjektbegriff wird abgelöst zugunsten einer die sprachliche Verfasstheit von Subjektivität und Individualität beobachtenden Beschreibungsperspektive. Dem diskursanalytischen Blick offenbart sich die historische Bedingtheit der Konzepte „Individuali-

¹³ Michaela Holdenried: *Autobiographie*, S.24.

¹⁴ Hans Rudolf Picard: *Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich. Existentielle Reflexion und literarische Gestaltung*. München 1978, S.67.

tät“ und „Subjektivität“; sprachanalytisch gerät die eigentümliche autobiographische Redesituation in den Blick: Das Wort „ich“ in der Autobiographie steht in einer doppelten sprachlogischen Funktion: es ist prädikativ, d.h. es macht eine Aussage und markiert damit die Instanz, die spricht und schreibt, und es bezeichnet gleichzeitig eine zeitlich und räumlich von dieser sprechenden Instanz unterschiedene Person, das beschriebene Ich.¹⁵

Diese doppelte sprachlogische Funktion führt zu Spannungen, jedoch impliziert dieser Befund keine Ablösung der „Vorstellung des autobiographischen Ichs als Individuum und als Subjekt“, sondern die Forderung, „Individualität und Subjektivität im Medium ihrer Sprachlichkeit zu begreifen“.¹⁶ Deshalb müssen neben dem realen Autobiographen als Entscheidungsgrundlage der textuellen Realität weitere Komponenten mit ins Blickfeld genommen werden, unter anderem die kulturellen, diskursiven und sprachlichen Einflüsse.

Die Tatsache, dass es sich bei Autobiographien um ein komplexes Feld handelt, lässt die Frage nach der Validität einer verallgemeinernden Theorie der Autobiographie aufkommen. Paul de Man stellt in seinem Aufsatz „Autobiographie als Maskenspiel“ als Folge der Diskussionen den Gattungsstatus der Autobiographie in Frage und relativiert das Wirklichkeitspostulat. Die Frage der Referenzialität wird außer Kraft gesetzt, indem de Man zeigt, dass nicht nur das Leben Autobiographien, sondern auch Autobiographien das Leben hervorbrächten. De Mans Schlussfolgerung ist seine mittlerweile klassische Formulierung: „Autobiographie ist keine Gattung oder Textsorte, sondern eine Lese- oder Verstehensfigur, die in gewissem Maße in allen Texten auftritt.“¹⁷ Der Gestus der Unentscheidbarkeit rückt somit ins Zentrum. Wesentlich für de Mans Verständnis der Autobiographie ist die rhetorische Figur der Prosopopöie. Bei „der Autobiographie geht es um das Geben und Nehmen von Gesichtern, um Maskierung und Demaskierung, Figur, Figuration und Defiguration.“¹⁸ Über diese Figurationen wird gleichsam die vielfältige Figuration des Subjekts lesbar. In diesem Sinne soll in der Analyse das autobiographische Element nicht die einzige und erschöpfende Erklärung der Werke liefern, sondern wird als eine weitere Bedeutung der literarischen Texte gesehen, die kumulative Strukturen besitzen. Begriffe wie Leben, Werk, Exil sollen folglich auch hinsichtlich ihrer rhetorischen Verfasstheit untersucht werden.

Gerade in der Literaturwissenschaft wird oftmals mit erstarrten Postulaten verfahren: Der Autor wird von Barthes für tot,¹⁹ das Subjekt von Foucault für im Text aufgelöst erklärt,

¹⁵ Peter L. Berger und Thomas Luckmann: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*. Frankfurt am Main 1970, S.11.

¹⁶ Ebd. S.12.

¹⁷ Paul de Man: Autobiographie als Maskenspiel. In: ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt am Main 1993, S.131-146, hier S.134.

¹⁸ Ebd. S.140.

¹⁹ Vgl. Roland Barthes: Der Tod des Autors. In: Jannidis Fotis (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft*. Stuttgart 2000, S.185-S.193.

Referenzialität sei nicht mehr herstellbar.²⁰ In den 1990er-Jahren wird nach dem Tod die Rückkehr des Autors verkündet.²¹ Mit Barthes' Diktum und Foucaults Rede vom Verschwinden des Subjekts kulminiert in der Autobiographieforschung ab den 1960er-Jahren die Spannung zwischen subjektzentrierten und -dezentrierten Theorien, die Grenze zwischen autobiographischer und nicht-autobiographischer Literatur wird durch die Dekonstruktion in Frage gestellt. Derrida hat jedoch selbst davor gewarnt, die Komplexitäten der Autobiographie mit deren Unmöglichkeit oder Tod zu verwechseln, da die Grenze zwischen dem Werk eines Autors und seinem Leben nicht mehr eindeutig zu ziehen sei.²²

Der Verlust des Glaubens an Autorität, Anwesenheit, Intention und Allwissenheit ist in der Folge nicht zu leugnen. Die Analyse soll sich dieser Problembereiche bewusst sein und ein Verstehen anstreben, das durch die verschiedenen Erkenntnisse für den Umgang mit den Texten sensibilisiert wurde, ohne die Dignität und Authentizität der Werke in Frage zu stellen.

Bisherige Arbeiten zur Autobiographie im Exil können keine ausreichende methodische Basis für eine differenzierte Untersuchung darstellen, da das untersuchte Korpus zu klein ist, die Untersuchungen zu stark inhaltsorientiert vorgehen, unter anderem keine Zeitstruktur berücksichtigen, sondern während und lange nach dem Exil verfasste Autobiographien gleich beurteilen und lediglich eine schmale Basis auffälliger Merkmale untersuchen. Auch Wulf Koepke bemängelt, dass die „Darstellung des Lebenslaufs unter der Einwirkung des Exils“ nur im Ansatz vorhanden sei:

Zwar sind die materiellen und faktischen Folgen des Exils inzwischen ausgiebig dokumentiert; aber [es] fehlt weitgehend eine Analyse der Langzeitfolgen. Die Exilforschung hat lange gebraucht, um zu sehen, dass die literarischen Antworten auf das Exil mit großer Verzögerung erfolgt sind [...] und dass das Exil keineswegs im Jahr 1945 zu Ende war; auch die „Nachfolgegeneration“ [...] verlangt ihre eigene spezielle Beachtung im Rahmen des Gesamtphänomens. [Es] scheint mir auffällig, dass das Thema „Leben und Schreiben“, oder „das erschriebene Leben“ in der Exilforschung wenig Resonanz gefunden hat, obwohl der Umgang mit Lebensdokumenten [...] eigentlich im Zentrum des Interesses steht.²³

Koepke betont die Dringlichkeit des eingehenden Studiums von Selbstdarstellungen im Exil als Schnittpunkte zwischen Geschichte und Literatur, zwischen persönlichem und öffentlichem Dokument, da erst die Analyse des „Ineinanders von Leben und Schreiben“ die Exilforschung zu ihrem „eigentlichen Angelpunkt“ bringen würde.²⁴ Helmut Koopmann zeigt

²⁰ Vgl. Michel Foucault: What is an Author? In: Donald F. Bouchard (Hrsg.): *Language, Counter-Memory, Practice*. Ithaca, New York, 1977, S.124-127.

²¹ Vgl. Seán Burke: *The Death and Return of the Author*.

²² Vgl. Jacques Derrida: *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation: Texts and Discussions with Jacques Derrida*. New York 1986, S.44f.

²³ Wulf Koepke: Die Selbstdarstellung des Exils und die Exilforschung. In: *Exilforschung. Autobiografie und wissenschaftliche Biografie*. München 2005, S.13-29, hier S.27f.

²⁴ Vgl. ebd., S.28.

in seinem Aufsatz „Autobiographien des Exils“, dass sich die Texte durch verschiedene Elemente von anderen Autobiographien unterscheiden – ihnen fehle zumeist das reflektorische Moment, die Erzählung beschränke sich weitgehend auf Ereignisse, die distanzierend wiedergegeben würden.²⁵ Das Verfassen der Autobiographie sei als Ausweg aus der bedrückenden Situation des Exils zu sehen, es sei eine Therapie der „Krankheit Exil“.²⁶ Auch Elisabeth Bronfen erklärt, dass die lebensgeschichtliche Erinnerung den Emigranten helfe, in einem psychologischen Heilungsprozess ihre diskontinuierlich erlebte Existenz als eine Einheit darzustellen.²⁷ Die Autobiographie ist in der Folge weniger Mittel des Lebensberichts als der Identitätssicherung der Exilierten.

Die Untersuchungen von Koopmann wie von Izabella Sellmer zeigen, dass die schriftlich fixierten Antworten der Exilanten ähnlicher Ausprägung sind, viele der Texte eine nahezu identische Erfahrungswelt widerspiegeln, was zur Schlussfolgerung führt, dass es in der Gruppe der Exilierten ein kulturelles Gedächtnis gibt, in dem bestimmte Ausprägungen der Erlebnisse in gleicher Weise festgehalten werden.²⁸ Dem kommunikativen Gedächtnis des Individuums und somit auch dem kulturellen Gedächtnis einer Gruppe kann man sich besonders gut über Autobiographien nähern.²⁹ Als Texte über das Exil sind die Werke der Familie Kerr von dem Spannungsverhältnis Individualität – Sozialität, Historisches – Privates und der Suggestion Ich-Identität – Exilanten-Identität geprägt. Die Schilderungen der Ereignisse sind soziale Konstruktionen, die sich an den verändernden Bedürfnissen und Bezugsrahmen der Gegenwart des erinnernden Ichs sowie dem Wunsch nach Kohärenz ausrichten und die sowohl die selbstbezogenen als auch die kulturellen Sinnbedürfnisse zu erfüllen suchen, denn individuelle Erinnerungen schließen an einen kulturellen, sozialen Zusammenhang an:

²⁵ Vgl. Helmut Koopmann: Autobiographien des Exils. In: Manfred Misch (Hrsg.): *Autobiographien als Zeitzeugen*. Tübingen 2001, S.117-138, S.125.

²⁶ Vgl. Hilde Spiel: Psychologie des Exils. In: Helene Maimann, Heinz Lunzer (Hrsg.): *Österreich im Exil 1934-1945. Protokoll des Internationalen Symposiums zur Erforschung des Österreichischen Exils von 1934 bis 1945*. Wien 1977, S.XXII-XXXVII.

²⁷ Vgl. Elisabeth Bronfen: Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität. In: *arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft*. Band 28, Heft 2, S.167-183, hier S.170.

²⁸ Vgl. Izabella Sellmer: „Warum schreibe ich das alles?“. *Zur Rolle des Tagebuchs für deutschsprachige Exilschriftsteller 1933-1945*. Frankfurt am Main 1997.

²⁹ Anschließend an Maurice Halbwachs' zwar bahnbrechende, jedoch ungenaue soziologische Konzeption des kollektiven Gedächtnisses haben Aleida und Jan Assmann die unterschiedlichen Gedächtnisformen kulturwissenschaftlich bestimmt (u. a. Aleida Assmann: Wie wahr sind Erinnerungen? In: Harald Welzer (Hrsg.): *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hamburg 2001, S.103-122; Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München 1992 und Jan Assmann: Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: ders. und Tonio Hölscher (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis*, Frankfurt am Main 1988, S.9-19). Vor allem in den Studien Jan Assmanns geht es um das kommunikative Gedächtnis von Gruppen, während Harald Welzer das kommunikative Gedächtnis auf der Ebene des Individuums untersucht. (U. a. Harald Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München 2003; Harald Welzer: *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hamburg 2001).

Sie existieren nicht isoliert, sondern sind mit den Erinnerungen anderer vernetzt sowie mit den im kulturellen Archiv gespeicherten Bildern und Daten. Durch ihre auf Kreuzung, Überlappung und Anschlußfähigkeit angelegte Struktur bestätigen sie sich gegenseitig. Damit gewinnen sie nicht nur Kohärenz und Glaubwürdigkeit, sondern sie wirken auch verbindend und gemeinschaftsbildend.³⁰

Anschließend an solche Überlegungen muss die Analyse der Sinn stiftenden Selbstrepräsentationen der Familie Kerr in Konstellationen gedacht werden und einen spielerischen Umgang mit diesen verfolgen. Hierbei sollen die Spannungen, die die Sprache in sich trägt, berücksichtigt werden, denn der Historiker Hayden White hat eine Geschichte des historischen Bewusstseins entwickelt, wonach Geschichte nicht gelebt, sondern erzählt wird – und ihre Form ist ihre Fiktion. Er hat weiter auf den Widerspruch hingewiesen, dass Literaturtheoretiker oft auf den historischen Kontext eines Werkes verwiesen, in der Annahme, dieser

besitze eine Konkretheit und Zugänglichkeit, die das Werk selbst niemals haben könne, als ob es leichter sei, die Wirklichkeit einer vergangenen Welt, die aus tausend historischen Quellen zusammengesetzt wurde, zu erkennen, als die Tiefen eines einzelnen literarischen Werks, das dem jeweiligen Literaturwissenschaftler zur Analyse vorliegt, auszuloten. Doch die angebliche Konkretheit und Zugänglichkeit historischer Milieus, die Kontexte der Texte, die die Literaturwissenschaftler untersuchen, sind selbst Produkte des fiktiven Vermögens der Historiker, die diese Kontexte untersucht haben. [Und] auch die Welt, die diese Dokumente darstellen, ist nicht zugänglicher. [...] Jedes neue Geschichtswerk erhöht nur die Zahl der möglichen Texte, die zu interpretieren sind, wenn von einem gegebenen historischen Milieu ein vollständiges und genaues Bild getreu gezeichnet werden soll.³¹

Die Tatsache, dass auch jeder historische Text als ein literarisches Kunstwerk gelesen werden muss, soll bei der Analyse der Kerr-Texte in dem Sinne beachtet werden, dass die wissenschaftlichen Texte über den Hintergrund des Exils, die historischen und sozialen Berichte, nicht als Korrektorebene der persönlichen Darstellungen gewertet werden, um Widersprüche aufzudecken, sondern lediglich als eine weitere Stimme des kulturellen Gedächtnisses gelesen werden. Auch ein historischer Text besitzt schließlich eine symbolische Struktur, die nicht die Ereignisse abbildet, sondern Vorstellungen von diesen. White beruft sich hier auf den *linguistic turn*, der gezeigt hat, dass Wörter lediglich Dinge unter anderen Dingen in der Welt sind und sie immer ebenso viel verstellen wie sie an Gegenständen, die sie bezeichnen sollen, aufdecken.³² Als Folge hat die Sprachtheorie allgemeine Diskurstheorien entwickelt und gezeigt, dass Sprache nicht länger unproblematisches, transparentes Medium ist, sondern den Gegenstand, über den sie spricht, konstruiert. Das, was gesagt wird, ist abhängig davon, wie es gesagt wird. Sprache ist somit kein leerer Behälter, der mit Fakten gefüllt werden kann. Folglich müssen sowohl die Binnen- wie Außenbezüge in den Blick genommen werden.

³⁰ Aleida Assmann: Wie wahr sind Erinnerungen? In: Harald Welzer (Hrsg.): *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hamburg 2001, S.103-122, hier S.117.

³¹ Hayden White: Einleitung: Diskurs und die Formen des menschlichen Bewußtsein. In: ders. *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Tropologie des historischen Diskurses*. Stuttgart 1986, S.110.

³² Vgl. Hayden White: Das Problem der Erzählung in der modernen Geschichtstheorie. In: Pietro Rossi (Hrsg.): *Theorie der modernen Geschichtsschreibung*. Frankfurt am Main 1987, S.57-106.

Foucault hat in seinem Aufsatz „Technologien des Selbst“³³ auf die Bedeutung der Kontextualisierung von Autobiographien hingewiesen, da in verschiedenen Zeiten unterschiedliche Angebote zur Selbstkonstruktion bereitgestellt werden. Doch nicht nur der Bezug zur Schreibgegenwart ist für mein Projekt von Bedeutung, sondern auch der Aspekt der Intertextualität, da sich in den Texten von Judith und Michael Kerr zahlreiche direkte oder indirekte Zitate und Anlehnungen an das literarische Werk des Vaters wie die Briefe der Familie aufzeigen lassen.³⁴ In Veröffentlichungen wie Renate Lachmanns Studie *Gedächtnis und Literatur* (Frankfurt am Main 1990) und den von ihr zusammen mit Anselm Haverkamp herausgegebenen Sammelbänden *Memoria. Erinnern und Vergessen* (München 1993) und *Gedächtniskunst: Bild – Raum – Schrift* dient die Gedächtniskunst als „Modell der Bildung von Paradigmen kulturellen Verstehens“.³⁵ Der literarische Text wird als ein Gedächtnis verstanden, das sich dem Vergessen entgegenstellt. Erinnert wird in literarischen Werken unter anderem ihr Bezug zu und ihre Entstehung aus anderen Texten.³⁶

Die Untersuchung der Werke soll in der Folge den vielfältigen Narrativen nachspüren, aus denen sich das Bewusstsein der Vergangenheit speist und aus denen das Ich im Text modelliert wird. Durch Kommunikation entstehen hierbei verschiedene Gruppengedächtnisse: Die beiden Wir-Gedächtnishorizonte, die für meine Analyse von besonderer Bedeutung sind, sind zum einen das Familiengedächtnis, zum anderen das kulturelle Gedächtnis der Exilanten. Die autobiographischen Texte der Familie Kerr sollen als Dokumente beleuchtet werden, um die Lebendigkeit des kommunikativen Gedächtnisses nachzuweisen und zu zeigen, wie sich die Gedächtnisse sozial bilden und erhalten, damit ein kulturelles Erinnern möglich wird. Wie

³³ Michel Foucault: Technologien des Selbst. In: L. H. Martin, H. Gutman und P. H. Hutton (Hrsg.): *Technologien des Selbst*. Frankfurt am Main 1993, S.24-62.

³⁴ Über den Status des Phänomens Intertextualität herrscht keine Übereinstimmung. So versucht Genette im Rahmen eines gemäßigten Intertextualitätsbegriffes ein Vokabular zu entwickeln, das helfen soll, verschiedene Formen von Intertextualität als konkrete Merkmale eines literarischen Textes zu unterscheiden. (Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt am Main 1993). Im Gegensatz dazu stellt Intertextualität in der ideologiekritischen Theorie Kristevas, die ihr Konzept anhand Bachtins Begriff des Dialogismus entwickelt, ein unendliches Zeichengewebe dar, in dem auch nichtliterarische Texte Teil der Struktur sind. (Julia Kristeva: Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: D. Kimmich, R. G. Renner und B. Stiegler. *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart 1996, S.334-348). Eine Position zwischen den beiden Theorien stellt Lachmanns Arbeit zur Intertextualität dar, indem sie zwar wie Genette ein Vokabular erarbeitet, um intertextuelle Strategien konkret zu benennen, gleichzeitig aber aus Bachtins wie Kristevas Theorien Aspekte mit einarbeitet – wie den der Karnevalisierung, des Synkretismus, indem sie die Ambiguität des Zeichens analysiert. (Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main 1990). Wenn auch verallgemeinernd und reduzierend, sei hier festgehalten, dass das Prinzip der Intertextualität besagt, dass jeder literarische Text automatisch auf andere bezogen zu lesen ist. Die Dialogizität des Textes ist dabei rezeptions- wie produktionsästhetisch relevant.

³⁵ Vgl. Anselm Haverkamp und Renate Lachmann, „Text als Mnemotechnik – Panorama einer Diskussion“. In: dies. (Hrsg.): *Gedächtniskunst: Bild – Raum – Schrift*, S. 7-21, hier S.20.

³⁶ Den differenziertesten Ansatz zu einem solchen mnemonischen Verständnis von Intertextualität bietet Renate Lachmanns *Gedächtnis und Literatur*. Frankfurt am Main 1990, in dem das künstliche Textgedächtnis wiederum eingebettet ist in ein Kulturgedächtnis.

erfolgt die Gedächtnispraxis der Exilanten und die von Familien, deren Reichweite zwar vergleichsweise kleiner, dafür nicht minder bedeutend ist? Wie tragen die erzählerischen Verfahren zur Erinnerung bei und wie beeinflussen sie diese? Dies ist deshalb von großer Bedeutung, da bisher kaum Wissen über solche Prozesse vorhanden ist. Ebenso sind die Tiefenwirkungen der historischen Extremerfahrung Exil nicht erforscht – eine historische Sozialpsychologie fehlt. Indem die äußere und innere Lebensbahn der Kerrs verfolgt und in Umrissen ein historisches und seelisches Porträt gestaltet wird, will diese Arbeit exemplarisch anhand einer Familie mögliche Antworten auf diese Fragen suchen.

Aufbau der Arbeit

Die Anordnung der Kapitel richtet sich an der Chronologie der Niederschrift der Texte aus. Die Analyse beginnt somit mit Alfred Kerrs *Ich kam nach England* und endet mit Michael Kerrs *As far as I remember*. Da die Analyse in Konstellationen gedacht wird, sollen unter anderem folgende Frage beantwortet werden: Welche Akzentuierungen und Bewertungen derselben Vorgänge lassen sich nachweisen? Zudem soll die Ästhetik der Schreiblösungen rekonstruiert werden, um zu zeigen, inwiefern die Autoren die Lebenserfahrung des Exils schöpferisch zu gestalten vermögen – führt sie zu innovativen, ästhetischen Lösungen?

Die in den Werken der Familie Kerr präsentierten Darstellungen der Vergangenheit werden zum einen durch biographisch-familiengeschichtliche Materialien, durch die Publikationen der anderen Familienmitglieder und Interviews mit Judith Kerr und zum anderen durch die Forschungsliteratur über Erscheinungsformen des Exils ergänzt. Im Zentrum der Analyse stehen Phänomene von Kohärenz/Einheit – Divergenz/Differenz, Tabuisierungen und blinde Flecken und die Chancen, die aus der Unterschiedlichkeit der Perspektiven, der Zeitlichkeit der Texte und ihrer verschiedenen Genres resultieren. Die Analyse der Werke der Familie Kerr soll anhand des überaus breiten und aussagekräftigen, bisher zum Teil unbeachteten Archivmaterials besonders die Diskrepanz zwischen privater Meinung und öffentlicher Darstellung herausarbeiten, denn die eigentliche Sicht auf die englische Gesellschaft und Politik ist weitaus kritischer, als sich anhand der Texte ablesen lässt. Im Fall von *Ich kam nach England* zeigen die Manuskripte im Archiv, dass der Dichter sogar *The importance of being unearnest* als Untertitel erwogen hat. Im Jahr 1939 hält der Dichter fest, dass „sich politisch die letzte Wahrheit nicht immer direkt in England sagen“ lässt.³⁷ Die unterdrückt gehaltene Kritik an den Zuständen im Exilland muss folglich mitgelesen werden.

³⁷ Vgl. Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.119.

Die Untersuchung geht somit von der Wahrnehmungsebene aus. Zur Bewältigung der Analyse wird ein doppelter methodischer Zugriff gewählt: Das gesamte thematische und motivische Material der Werke wird zu Struktur- bzw. Diskurskomplexen gebündelt, die einen mittleren Status zwischen Darstellung und Sinndeutung haben und die die Werke auf interpretatorische Begriffe bringen. Innerhalb dieses Rasters werden zahlreiche Vergleiche zwischen der fiktionalen Darstellung und der referenzialisierten Wirklichkeit vorgenommen. Die Diskursstränge werden zum Teil in den Untersuchungen der unterschiedlichen Werke erneut wieder aufgenommen und weiterverfolgt, es soll jedoch nicht versucht werden, alle Texte unter den selben thematischen Gesichtspunkten zu analysieren, da sie nicht auf eine nicht vorhandene Einheit reduziert werden sollen. Vielmehr soll die Analyse die Komplexität, Polyphonie und Vitalität der Texte widerspiegeln.

Im ersten Teil der Arbeit, im Rahmen der Analyse von Alfred Kerrs Werk *Ich kam nach England*, ist solch ein thematischer Schwerpunkt das Verhältnis von öffentlicher Darstellung und privat Erlebtem, was sowohl anhand von Kerrs Londoner Kaleidoskop als auch seiner Begegnungen mit Bernard Shaw und H. G. Wells beleuchtet wird. Weiterer zentraler Aspekt ist Kerrs Verhältnis zu Deutschland, das starke Brüche und Widersprüchlichkeiten aufweist. Die Untersuchung von *Der Dichter und die Meerschweinchen* wird einen Bogen zu Kerrs Dissertation schlagen und zeigen, inwieweit der Text von einer Rückbesinnung des Kritikers auf seine literarischen Wurzeln bestimmt ist. Die Untersuchung des Experiments wird sich in besonderem Maße auf die rhetorische Verfasstheit des Werkes stützen. Zudem soll anhand des Textes die ethische Fundierung von Kerrs Schriften aufgewiesen werden.

Im zweiten Hauptteil der Analyse richtet sich der Blick auf Judith Kerrs Trilogie, die ein sehr differenziertes, aber erkennbar unvollständiges Bild der Familie und ihrer Entwicklung vermittelt. Hier werden Modellerfahrungen der 1930er-/1940er-Jahre – Antisemitismus, NS-Alltag, Luftkrieg – wie in besonderem Maße Erfahrungsformen des Exils – Fremdheit, Sprachlichkeit, Identität – als Schwerpunkte gesetzt. Von den Materialien des Archivs aus soll nicht nur gezeigt werden, wie genau Judith Kerrs Romane ihren Stoff aus der erlebten Wirklichkeit nehmen, sondern eben diese Wirklichkeit wird als Erfahrungsraum der Autorin eindringlich gestaltbar. Auch sollen strategische Entscheidungen des schreibenden Subjekts, von der Faktentreue abzuweichen, nachgewiesen und in ihrer Notwendigkeit begründet werden. So soll versucht werden, ein aufgefächertes Bild eines literarischen Werkes und der in ihm verdichteten biographischen und seelischen Wirklichkeit zu liefern.

Daran anschließend wird sich die Analyse Michael Kerrs *As far as I remember* zuwenden: Als zentrale Themen werden hier die Bedeutung der Selbstdarstellung, die erzähleri-

sche Gestaltung der Erinnerung und des kommunikativen Gedächtnisses analysiert, da es eine erste Version der Autobiographie gibt, die Michael Kerr auf Judith Kerrs Drängen hin revidiert hat. Zum anderen konzentriert sich die Untersuchung auf die Darstellung der Internierung als *enemy alien*. Diese wird insbesondere mit Michael Kerrs Internierungstagebuch, das ich im Imperial War Museum in London gesichtet habe, in Bezug gesetzt.

Bevor in einem zusammenfassenden Schlusswort ein Ausblick auf mögliche Anschlussfragen gegeben wird, sollen zunächst noch die Werke der Geschwister Kerr vergleichend betrachtet werden: Welcher gemeinsame Gehalt und welche gemeinsamen Konzeptionen liegen den Texten zugrunde?

2 Alfred Kerr

2.1 *Ich kam nach England*

Das Werk *Ich kam nach England* liegt im Alfred-Kerr-Archiv in drei Fassungen vor, die in den Jahren 1935 bis 1940 entstanden sind – einem Originalmanuskript mit zwei Durchschlägen, die als zweite und dritte Fassung zu sehen sind. Das Original und einen der beiden Durchschläge hat Alfred Kerr handschriftlich redigiert. Das zweite Manuskript ist beinahe ohne Korrekturen, das dritte ist wahrscheinlich ein Jahr später entstanden. Die Abweichungen sind beträchtlich. Mehrere Stellen sind durch unzählige Bearbeitungen Kerrs unkenntlich gemacht. Bei seinen Überarbeitungen der ersten und dritten Version ist der Kritiker besonders um Kürzung bemüht, ganze Abschnitte werden gestrichen, anstatt in sechs gliedert sich das Werk im dritten Manuskript nur noch in zwei Teile, was unter anderem auf die Druckbedingungen zu Kriegszeiten und die Papierknappheit zurückzuführen ist. Kerr behält in dieser kurzen Fassung beinahe komplett das „Tagebuch der Schmerzen“ bei, das ihm augenscheinlich von großer Bedeutung ist. Diesem gekürzten, zweiteiligen Manuskript fügt der Dichter einen neuen Titel bei: *Sturm vor dem Sturm. Glück oder Leiden in England*. Der Analyse des Werkes wird in dieser Arbeit der von Walter Huder und Thomas Koebner 1984 herausgegebene Druck von *Ich kam nach England* zu Grunde gelegt, da dieser bis auf geringfügige sprachliche Überarbeitungen der zweiten, ausführlichsten von Kerr erstellten Fassung entspricht, in der Kerr keine der Beschreibungen der Vorgänge und Personen im Londoner Exil gestrichen hat.

Die Akten im Alfred-Kerr-Archiv zeigen, dass sich *Ich kam nach England* auf einen Zettelkasten stützt, in dem Kerr seine Notizen zu verschiedenen Erlebnissen der Jahre 1935–1940 im Londoner Exil sammelt. Diese werden nicht, wie für ein Tagebuch üblich, chronologisch, sondern in der Retrospektive thematisch angeordnet und literarisch gestaltet, sodass eine autobiographisch-kritische Skizze des Flüchtlingslebens in London entsteht. In England schreibt der Kritiker zudem regelmäßig Kolumnen für die von Georg Bernhard herausgegebene Exil-Zeitung *Pariser Tageblatt*. Viele der Texte, die er an die Redaktion in der schmerzlich vermissen Stadt schickt, nimmt Kerr in *Ich kam nach England* wieder auf.

In den Jahren zwischen 1941 und 1947 bemüht sich Kerr, einen Verleger zu finden.³⁸ Am 6.7.1941 sendet er dem Londoner Verlag Lincolns Prager eine Darstellung seines Vorhabens, die nicht nur die entscheidenden Inhalte des Werkes zusammenfasst, sondern auch die

³⁸ Neben den im Folgenden zitierten Briefen an Lincolns Prager und Nicholson & Watson finden sich im Archiv noch Briefe an Emil Oprechts Europa Verlag aus dem Jahr 1945 und an den Querido Verlag aus dem Jahr 1947, in denen Kerr versucht, einen Verleger für sein England-Tagebuch zu finden. (Vgl. AKA, Lf. Nr. 302).

Probleme benennt, vor denen die Exilanten in England stehen – sie sind Fremde, Kontinentler, denen die britische Kultur und Gesellschaft verschlossen bleiben. Auch die Verzweiflung, nicht politisch wirken zu können, wird hier beschrieben:

Der Kern ist (was sich in dieser Zeit von selbst versteht) englandfreundlich (nicht ohne heitere Kritik zwischendurch). Das Buch schildert – aus vier kritischen Jahren, zum Teil unter Chamberlain, die ein nobler Mitmensch und Kontinentler, nämlich ich, hier gehabt hat. Es malt, neben der politisch empfundenen Zeit, auch Dinge, die jenseits davon liegen: Sitten, Seelenzustände, Gesellschaft – inmitten der leisen Qual des Zuwanderers, der kein Recht hat politisch mitzureden. Das Buch ist, in seiner abwechslungsreichen Art, ein Merkmal für Dinge, die für England nicht nur heute eine Geltung haben. Sie sind gesehen „à travers un temperament“. Von Swift stammt das Motto, das er in französischer Sprache schrieb: „Vive la bagatelle!“³⁹ Der Band (300-350) Seiten soll zuerst deutsch erscheinen, dann übersetzt werden. In seiner humorhaft-ernsten Gestalt kann er, auch buchhändlerisch, ein starker Erfolg sein. Der Schluss ist: Englands Kriegserklärung an Deutschland.⁴⁰

Eugen Prager, ein deutschsprachiger Tscheche, zeigt Interesse an einer deutschen Ausgabe, der ein Jahr später eine englische folgen soll. Es kommt zu einem Vertrag, datiert vom 15. August 1941, doch eine Drucklegung wird aufgrund der Produktionsschwierigkeiten der britischen Verlage nicht realisiert.⁴¹ Wegen des sich verschärfenden Luftkriegs werden nicht nur die Lebensmittel, sondern wird auch Papier rationiert. Der englandkritische Ton ist in den Briefen an die britischen Verlage nach Englands Eintritt in den Krieg nicht mehr zu finden. Als Alfred Kerr 1944 versucht, sein Werk bei Nicholsons & Watson zu verlegen, beschreibt er die Beschaffenheit seines Tagebuchs, ohne die quälenden Probleme der Exilexistenz zu thematisieren:

My book [...] is something like a diary. The diary of a continental who discovers this country, becomes anglophile and humorously describes his impressions [...]. As for the style, the whole is, in a way, a work of art – which, like the rest of my writings, (to be modest) will be a classic in the Fourth Reich.⁴²

Auch wenn der Flüchtling versucht, sich in seinem Text an ein englisches Publikum zu wenden, es britischen Verlagen anzubieten, stellt sich die Frage, an wen er sich wirklich richtet: an das Publikum des Gastlandes oder an ein zukünftiges, deutsches? An seine Mitexilanten? So ist auch der Text von einer Unentschiedenheit zwischen dem Festhalten an einem potenziellen deutschen Publikum und der Orientierung am Gastland bestimmt.

2.1.1 „Chronist einer furchtbaren Zeit“ – Struktur von *Ich kam nach England*

Alfred Kerr gliedert *Ich kam nach England* in sechs Hauptkapitel – „Seelenklima“, „Shaw, Wells und Könige“, „Sitten“, „Lebenstanz“, „Gespräche, Selbstgespräche“ und als letztes und ausführlichstes das „Tagebuch der Schmerzen“ – mit zahlreichen Unterkapiteln.

³⁹ Alfred Kerr irrt hier – das Zitat übernimmt er aus Laurence Sternes *A Sentimental Journey*. (vgl. Laurence Sterne: *A Sentimental Journey. Through France and Italy by Mr. Yorick*. London 1968, S.48).

⁴⁰ Alfred Kerr an Eugen Prager, 6.7.1941, AKA, Lf. Nr. 297.

⁴¹ Vgl. AKA, Lf. Nr. 296.

⁴² Alfred Kerr in einem Brief an Nicholsons & Watson, 16.11.1944, AKA, Lf. Nr. 260.

Die einzelnen Kapitel sind thematisch angeordnet, der chronologische Zusammenhang weicht dem Prinzip der Verdichtung. Auch wenn die einzelnen Texte auf den ersten Blick wie lauter zusammenhangslose Fragmente in sprachlich konzentrierter Form erscheinen, denen ein Anfang, ein Schluss und ein das gesamte Korpus umfassender Spannungsbogen fehlt, so bilden sie doch eine Gesamtchronik mit einer Struktur, die von einer sich durch den gesamten Text ziehenden Ethik bestimmt ist.

Der Dichter nimmt in seinem Werk eine optische Gestaltung vor, wie er sie in seinen Kritiken vor dem Exil entwickelt hat. Er unterteilt seine Texte in Absätze, die er konsekutiv mit römischen Zahlen beziffert. Robert Musil erklärt, wie diese „Textpakete“ den Ausdruck zu steigern vermögen: „Wenn man ein Rechteck in vier Rechtecke zerlegt, so gewinnt man bei gleichem Inhalt den vierfachen Umfang; wenn es aber ein bedrucktes Rechteck ist, so gewinnt man bei gleichem Umfang den vierfachen Inhalt.“⁴³ Diese typografische Strukturierung des Textes hat verschiedene Funktionen: Sie löst einen visuellen Reiz aus, erleichtert den Lesefluss, führt zu einer konzentrierten Lektüre, da sie die Aufmerksamkeit des Lesers lenkt, und suggeriert eine Strukturierung des Textes. Diese Einteilung unterliegt jedoch keinem formal einheitlichen System. Bei einer ersten Lektüre der Sätze scheint es, die Inhalte und Wertungen seien über alle Abschnitte verteilt, da die beschriebenen Eindrücke in den unterschiedlichen Absätzen wiederkehren. Doch auch das scheinbar willkürlich Verstreute der Informationen gewinnt Struktur, wenn man sich auf den assoziativen Gedankenfluss des Autors einlässt und sich nicht auf die formale, sondern auf die inhaltliche Gestaltung konzentriert, denn innerhalb der Absätze gibt es verschiedene verbindende Elemente. So sind die Abschnitte in ihrer jeweiligen Bedeutung und ihrer Gesamtbedeutung meist nur im Gesamtgefüge zu verstehen, in der Regel greift ein Absatz einen Gedanken des vorherigen auf und differenziert diesen, sodass eine thematische Systematisierung zu erkennen ist. Die formale Ordnung und das inhaltliche Ordnen scheinen Prinzip, sind relevant für die Nachvollziehbarkeit. Der erste Absatz ist meist als eine Einstimmung zu lesen. Kerr formuliert hier einen Eindruck, ein auslösendes Moment des Textes, das eine Kette von Assoziationen bewirkt. Nach einer ersten Beurteilung wird diese wiederum durchleuchtet, einzelne Aspekte werden weiter verfolgt, um abschließend bewertet zu werden. Die Erzählhaltung wandelt sich vom Beobachten zum Erkennen.

Die Texte sind jedoch nicht nur durch die Einteilung in Absätze und deren Nummerierung strukturiert, sondern auch durch formale, rhythmische, syntaktische und lautliche Kompositionsprinzipien, die die Ebene der denotierten Bedeutungen überlagern und eine zusätzli-

⁴³ Robert Musil: *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*. Hamburg 1955, S.755.

che Sinnebene schaffen. Kerr nutzt hier oftmals die Parataxe als Kompositionsprinzip – so reiht sich in einem additiven Verfahren Bild neben Bild, Eindruck neben Eindruck, Behauptung neben Behauptung. Schlagwortartige Gleichsetzungen folgen auf kontrastreiche Gegenüberstellungen, die der Autor aus allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens nimmt – der Politik, Justiz, Wirtschaft, Natur, Religion, Literatur, Musik, Mode, Wissenschaft, Technik.

Alfred Kerrs *Ich kam nach England* ist nach Walter Huder ein Reisebuch, „Dokument über die Teilpassage einer erzwungenen Reise“.⁴⁴ Kerr selbst bezeichnet sein Werk als „eine Art Tagebuch“⁴⁵ und beginnt seine Aufzeichnungen wiederholt mit dieser Bezeichnung.⁴⁶ Im Kapitel „Genie der Weisheit“ wird deutlich, dass der Autor die Form des Tagebuches wählt, um die Differenz zwischen seiner Haltung und der der englischen Gesellschaft zu zeigen – er beginnt den Text mit der Feststellung, dass es sich um private Tagebuchaufzeichnungen aus dem Jahr 1935 handelt, und zeigt im weiteren Verlauf seine Weitsicht, mit der er bereits zu diesem frühen Zeitpunkt die Unabdingbarkeit des Kriegseintritts Englands voraussagt, während die Briten noch in Langsamkeit verharren. Zudem prognostiziert er hier, dass England die letzte Schlacht gewinnen werde. Die Authentizität des Textes und die intellektuelle Schärfe des Kritikers werden dadurch unterstrichen, dass er den Abschnitt mit einem Postskriptum ergänzt, in dem er erneut betont, dass die Sätze vor dem Eintritt der Ereignisse verfasst wurden.⁴⁷ Geschieht dies aus Eitelkeit? Alfred Kerrs Attitüde des unfehlbaren Sehers wäre nur schwer zu ertragen, wenn er seine Texte nicht mit Selbstironie konterkarieren würde. Zudem steht hinter dem Werk die Niederlage: Der Autor vermag trotz seiner Weitsicht nicht, die britische Appeasement-Politik zu verhindern, so wie seine Warnungen in Deutschland vor der Flucht nicht den Lauf der Geschichte anhalten konnten. Der Text ist somit auch vom Drang nach Rechtfertigung bestimmt – der Exilant will sich im Nachhinein nicht dem Vorwurf der Untätigkeit oder Blindheit ausgesetzt sehen.⁴⁸

Dies zeigt, dass in *Ich kam nach England* neben der allgemein-politischen auch die persönliche Krise zu bewältigen ist, die sich in diesem Text anhand von solch existenziellen Komplexen wie Heimweh, Einsamkeit, Angst und Tod nachweisen lässt – die beiden Ebenen kreuzen sich wiederholt, greifen ineinander, bewegen sich parallel und stören einander. Diese

⁴⁴ Vgl. Walter Huder: Zu Autor und Text. In: Alfred Kerr: *Ich kam nach England*. Hrsg. von Walter Huder und Thomas Koebner. 2., verbesserte Auflage Bonn, 1984, S.11-19, hier S.11.

⁴⁵ Vgl. Brief von Alfred Kerr an Nicholson & Watson, 16.11.1944, AKA, Lf. Nr. 260.

⁴⁶ Vgl. u. a. Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.27, S.75.

⁴⁷ Vgl. Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.27ff.

⁴⁸ Dies unterstreichen unter anderem die unzähligen Einschübe und Anmerkungen, die Wechsel der Erzählebenen, mit denen Kerr zum Ausdruck bringt, welche visionäre Qualitäten seine Texte kennzeichnen. So fügt er den Abschnitten immer wieder Jahreszahlen in Klammern bei oder er betont direkt, dass bestimmte Sätze verfasst wurden, bevor das in ihnen angekündigte Unheil eintraf. Vgl. z. B.: „(Geschrieben 1937)“ (ebd., S.87). Und: „Anm.: Dies war geschrieben, bevor die Seligkeit in Frankreich aus war“ (ebd., S.26) oder „(Anm.: Im Oktober 1937, als diese Worte gedruckt erschienen, war es noch nicht so weit.)“ (ebd., S.60).

Spannungen finden ihren Eingang ins Werk, rufen Widersprüche und Brüche hervor, was sich schon darin äußert, dass *Ich kam nach England* eine Mischform aus verschiedenen Gattungen und Genres ist – es finden sich Tagebucheinträge, Essays, Anekdoten, Gedichte und Kritiken. Durch die Abweichung von der üblichen literarischen Form des Tagebuchs gestaltet Kerr ein öffentliches Tagebuch, das von vornherein auf die Begegnung mit dem Leser und nicht allein auf die Selbstbegegnung zielt, auch wenn es sich besonders in den Kapiteln „Gespräche, Selbstgespräche“ und „Shaw, Wells und Könige“, in denen Kerr seine Begegnungen mit Freunden, Bekannten und Unbekannten schildert, um private Erlebnisse handelt. Doch die Auszüge aus diesen gemeinsamen Gesprächen beschränken sich auf die Thematiken, die erneut auf das Öffentliche verweisen, da es um die weltpolitischen und die mit ihnen verbundenen ethischen Fragen geht – um die Haltung gegenüber Deutschland, Hitler, Mussolini, dem Antisemitismus.

Der Kritiker politisiert neben diesen Gesprächen auch beinahe jede andere Erfahrung des Alltags, besonders intensiv zum Ende des Werkes hin. Das Tagebuch ist in der Folge eine Form von Meinungsbildung, die den Blick auf die Zukunft richtet. Jegliche Selbstmündet in einer Weltbeobachtung. Das Persönliche wird zu Gunsten eines Zeugenberichts aufgelöst, der eine Zeitkritik liefern will. Hierbei richtet sich Kerr vor allem an den kleinen Begebenheiten aus, die einer Neuorientierung in der zerrütteten Welt dienen sollen – das können das Wetter, Begegnungen im Alltag, das englische Essen sein. Diese Aspekte werden jedoch meist nur als Stimmungsmotiv mit einbezogen. Die Aufmerksamkeit fürs Detail ist bereits in Kerrs Motto „Vive la bagatelle“ angedeutet, das er im Auftakt analysiert:

Wichtiges ist Nichtiges.
Die wichtigen Dinge sind Bagatellen. Die Bagatellen sind wichtige Dinge.
Die kleinen Tatsachen des Alltags werden die schönsten gewesen sein – wenn man dermaleins die Schlussrechnung zu machen hat.
(Die wichtigsten Tatsachen waren die dümmsten.)
[...] Einer muss Vieles stark empfunden haben, bis er fand: vive la bagatelle!⁴⁹

Die erste Fassung des Manuskripts zeigt, dass Laurence Sternes Zitat erst als Titel gedacht ist, dann jedoch nur als Leitspruch genommen wird. Walter Huder sieht in diesem Motto sowie in Kerrs Zusatz „Aber das Wort stimmt nur für gewisse halbsatirische Zusammenhänge“⁵⁰ eine Verbindung von „Galgenhumor“ mit „intellektuell garnierter Resignation“: „Es überdecken sich da wohl Resignation und Realismus.“⁵¹ Denn Kerr kritisiert an seinem Aufnahmeland, dass sein Motto „unbewusste Lösung“ sei:

Leider sieht Nichtwichtiges im britischen Dasein dem Wichtigen jetzt so ähnlich wie ein Tropfen dem andren. [...] Der Überschuss auf dieser Insel! Neben dem Öd-Notwendigen. Kurz:

⁴⁹ Ebd., S.25.

⁵⁰ Ebd., S.151.

⁵¹ Walter Huder: Zu Autor und Text, S.13.

das, was der Brite „leisure“ nennt. Dies Wort zielt weit über die Bedeutung von „Musse“ hinaus: es meint alles, was überflüssig, was lockend, was reizvoll ist. Und England blieb die Heimat dieser Dinge. [...] Dazu gehört ein ausgeruhter Kopf.

Achtzehn Millionen Eingeborene haben ihn; zweiundzwanzig zerbrechen sich ihn.⁵²

Alfred Kerrs Leitmotiv weist zudem auf sein früheres Schaffen zurück, da er bereits in seinen Kritiken die Meinung vertritt, dass Beiläufigkeiten in den Vordergrund gerückt werden müssen, da sich die Wahrheiten der Zeit nicht in wissenschaftlichen Analysen ausdrücken lassen, wenn sie eine Lebendigkeit der Anschauung erzielen wollen:

Der Kritiker sieht [...] sich als einen Menschen, der [...] niemals [...] eine Zeile geschrieben, die kein Vorwand gewesen wäre für das Peitschen einer Entwicklung. [...] Für den Kritiker bleibt es (im letzten Grunde) beinah wurst, ob er von einem rühmenswerten oder von einem schwachen Drama spricht. Das rühmenswerte wie das schwache sind ein Vorwand ... um zu sprechen; eine Lust loszuwerden; eine Lust zu zeugen; Forderungen zu stellen; an Ulk und Schmerz und Schönheit dieser Erde mitzutun.⁵³

Auch in der im Exil entstandenen Rathenau-Biographie betont der Kritiker: „Das Unwichtige war immer das für mein Gefühl Wichtigste.“⁵⁴ Im Kapitel „Lebenstanz“ verdeutlicht der Dichter, dass der Blick auf die Bagatellen des Lebens besonders im Exil Bedeutung trägt, da er den Überlebenswillen des Flüchtlings zum Ausdruck bringt, der trotz allen Schreckens nicht den Sinn für das Wertvolle des Lebens verloren hat – so notiert der Beobachter die hübschen Londonerinnen: „Darf man Betrachtungen so leichter Art nicht anstellen, weil die Zeit politisch furchtbar wird? Das wäre ja noch schöner!“⁵⁵ Und er hält fest, dass auch im Exil „die lieben Zerstreungen des Alltags“ nicht zu vergessen seien: „Das Privatleben geht weiter – anno 1938.“⁵⁶ Kerr zeigt selbst in den einsamen Jahren des Exils eine unerschütterliche Neugier für alle Einzelheiten des Lebens. Doch in diesen Episoden kommt er immer wieder von den Alltäglichkeiten ab, hält seinen Beobachtungen stets den Spiegel der politischen Welt vor. So steht das Weltbewegende neben dem Trivialen. Der Erzähler schlägt in den Schilderungen seiner Erfahrungen mit den alltäglichen Begegnungen seines Gastlandes stets den Bogen zum Bedeutenden, jedes Erlebnis wird vor der Erfahrung des Exils, vor dem Hintergrund des Dritten Reichs gedeutet.

In der Folge vermischt sich der Kunstanspruch mit zweck- und leserorientierten Intentionen. Der Erzähler „beklopft“⁵⁷ in jedem Gespräch Gegenwartsfragen und sucht nach Gründen für die Appeasement-Politik – so beleuchtet er mögliche Wurzeln im System, der Monarchie, der britischen Lethargie im Denken, der puritanischen Tradition – und geißelt den britischen Antikommunismus und die ausgeprägte Feindseligkeit gegen Frankreich neben einer

⁵² Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.151f.

⁵³ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*, Band I, S.XV.

⁵⁴ Alfred Kerr: *Walther Rathenau. Erinnerungen eines Freundes*. Amsterdam 1935, S.14.

⁵⁵ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.104.

⁵⁶ Ebd., S.120.

⁵⁷ Ebd., S.167.

„Freundseligkeit“ für Hitler und Deutschland.⁵⁸ Die Abhandlungen der unterschiedlichen Themen sind als literarische Zeugnisse des Exils zu lesen, sie zeigen Kerrs Ringen mit den Erfahrungen dieser zerrütteten Zeit und das Bemühen, dem Schicksal Sinn zu verleihen.

In England kann Alfred Kerr zum Teil nur passiv, nämlich über die Lektüre der Zeitungen, am kulturellen und gesellschaftlichen Leben teilnehmen. Deshalb füllt er die Lücken, die er in Berlin mit aktiv erlebten Ereignissen gestalten konnte, mit einem erfinderischen Erzähler. In *Ich kam nach England* tritt der Erzähler als „Chronist dieser furchtbaren Zeit“⁵⁹, als Kritiker, Feuilletonist, Schriftsteller, aber auch als musternder Spaziergänger und Kolumnist in Erscheinung. Dementsprechend wandelt sich innerhalb des Werkes die Erzählerrolle, die der Dichter jedoch nur notdürftig ausstattet. Die verschiedenen Erzählerrollen werden als Typen gestaltet, die für eine bestimmte Erzählhaltung und für verschiedene Gattungen stehen, die mit den Typen teils ironisch reflektiert werden. Die Erzählerfigur steht auf der Schwelle zwischen Fiktion und Wirklichkeit: Kerr verfremdet sie in verschiedene Rollen, in die der Autor oftmals selbst zu schlüpfen scheint, da immer wieder ein Bezug zu seiner realen Biographie hergestellt wird. Da keine der unterschiedlichen Rollen des Erzählers durchgängig eingehalten wird, ist ihre Wirkung jedoch nicht sehr groß. Kerr gestaltet seine Texte nicht aus der Ich-Perspektive heraus, sondern reflektiert den Standort und die Bedingungen der Niederschrift mit. In solchen Passagen versucht der Autor, sich kritisch und selbstironisch von außen zu betrachten. Er sprengt damit die konventionellen Darstellungsmittel eines Chronisten: Es geht ihm nicht nur um die abbildliche Fixierung von Ereignissen, sondern um das Verhältnis des erlebenden Subjekts zur äußeren Wirklichkeit. Da er die Figur des Erzählers zum Teil personal gestaltet, ist Kerr in seiner Rolle als Chronist seiner Zeit kein neutraler Berichterstat-ter. Im Gegenteil nutzt er die Figur des Erzählers gerade als Maskerade, um subjektive Standpunkte literarisch einzukleiden. Seine Aperçus sind kurze, meist geschlossene, ästhetisch anspruchsvolle ProsaKompositionen, die seine Anschauungen zum Ausdruck bringen. Doch obgleich die Texte im Ansatz subjektiv sind, da sie von einem auswählend deutenden Subjekt bestimmt sind, das sich eine textinterne Wirklichkeit schafft, streben sie eine objektive Wahrheitsfindung an. Mithilfe des Werkes wird versucht, die öffentliche Meinung sowohl wiederzugeben als auch zu provozieren.

⁵⁸ Im Jahr 1936 schreibt Kerr: „Ich höre hier, in einer Abendgesellschaft, Engländer und Ladies teils über Hitler, teils über Frankreich sprechen, mitten in der Weltangst, – und ich weiss nicht, ob ich lieber an den Wänden hochklettern ... oder mir die Beine ausreissen soll. Da ist eine Feindseligkeit gegen Frankreich (und eine Freundseligkeit für Hitler), dass nur ein dritter Ausweg denkbar bleibt: aus der Haut zu fahren. (Aber gegen den Aufenthalt in dieser ist sonst nichts einzuwenden.) Das Ratsamste wird also sein, mit den Zähnen zu knirschen – Nein, es wäre feig. Ich rede lieber auf den rotbackigen, weissköpfigen Lord ein (übrigens ist er nur Sir, – soll ich den Kontakt abbrechen?) wie auf ein krankes Pferd.“ (Ebd., S.123f) Während einer Abendgesellschaft wird die Zuneigung zum Nationalsozialismus erklärt: „Hitler bewahrt uns vor dem Bolschewismus.“ (Ebd. S.180).

⁵⁹ Ebd., S.181.

Zum Thema eines jeden der hier versammelten Texte wählt Kerr einen einzigen Gegenstand, dem er sich in den unterschiedlichen Abschnitten assoziativ und kritisch deutend nähert. Der Erzähler beobachtet hierbei oftmals aus dem Hintergrund heraus, etwa in Gerichtssälen. Als Erzählform wählt Alfred Kerr meist das historische Präsens, um die Ereignisse besonders anschaulich und lebendig schildern zu können. Perspektivwechsel treten in *Ich kam nach England* besonders dann in Erscheinung, wenn der Erzähler die Rolle des Beobachters und Chronisten verlässt und zum Kritiker und Kämpfer wird, der die Ereignisse nicht nur vermitteln, sondern selbst handeln und zum Handeln anstiften will. Kerr wechselt hier zwischen Innen- und Außenansicht, zwischen Erzähler und Mitspieler. Die Abschnitte beginnen meist mit der im Text vorherrschenden externen Perspektive, die im Verlauf der Argumentation durchbrochen wird. Das Hauptaugenmerk bei der Darstellung der Menschen, die der Flüchtling im Exil trifft, ist nur selten deren Persönlichkeit, er dringt nicht in ihr Inneres vor, sondern wahrt eine Außenansicht, damit der Erzähler Abstand gewinnen und ironisierend und kommentierend ins erzählte Geschehen eingreifen kann. Mithilfe dieses Stilmittels kann Kerr heikle Inhalte thematisieren, seine Meinung unter einer Art Deckmantel äußern, um immer wieder auf das politische und ethisch-moralische Bewusstsein im Werk zu verweisen.

In *Ich kam nach England* verfährt Alfred Kerr teilweise ähnlich wie in seiner Kunstkritik. Bei seinen Besprechungen unterscheidet er zwischen Kunstwerk und Kritik, betrachtet die beiden Elemente als zwei unterschiedliche Kunstprodukte, die nur die ästhetischen Normen gemeinsam haben. Der Text eines Dichters ist Anlass, sich selbst und den Leser zu unterhalten.⁶⁰ Der Kritiker sucht die Erkenntnis nicht im Werk, sondern in seiner eigenen Fantasie, dem eigenen Erlebnis, der Erinnerung und dem Eindruck.⁶¹ Auch in seiner literarischen Verarbeitung des Exils nutzt Kerr Ereignisse nicht, um über eben diese zu berichten, sondern sie sind lediglich Anlass und Vehikel für weiterführende Gedanken. Die Eröffnung des Kapitels „Edith Schwanenhals“ soll dies verdeutlichen:

I

Tagebuch. Winston Churchill behandelt heut in einem Zeitungsbeitrag Wilhelm den Eroberer. Ritterlich neigte er sein Haupt vor dem besiegten Gegenkönig Harold.

II

Unsereins denkt, wenn man das liest, an eine deutsche Romanze, worin, von zwei Mönchen begleitet, die alte Edith Schwanenhals, die längst in Ruhestand versetzte Geliebte Harolds, dessen Leichnam spät am Abend auf dem Schlachtfeld findet.⁶²

Gegenstand des Textes ist somit der sprachliche Ausdruck des Reagierens. Der Erzähler ist von einem Erlebnis beeindruckt, will den Leser teilhaben lassen. Doch nicht nur die

⁶⁰ Vgl. Maria Theresa Körner: *Zwei Formen des Wertens. Die Theaterkritik Theodor Fontanes und Alfred Kerrs. Ein Beitrag zur Theaterkritik.* Bonn 1952, S.244.

⁶¹ Vgl. Alexandra Hahn: *Alfred Kerr als Chronist. Die „Berliner Briefe“ in der „Breslauer Zeitung“ 1985-1900. Ein Kapitel deutscher Feuilletongeschichte.* MA, Universität Trier 1999, S.71.

⁶² Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.75f.

mögliche Wirkung auf den Adressaten steht im Blickwinkel, vielmehr verfolgt der Text die oft wirren Gedanken und Emotionen, die das Geschehen im Erzähler selbst auslöst. Dies scheint sich erst im Prozess der Niederschrift zu vollziehen, wenn ein Satz scheinbar willkürlich zum nächsten führt, die Haltung des Erzählers innerhalb eines Absatzes komplett umschlägt, ohne dass ein weiteres außertextliches Ereignis eingetreten wäre. Besonders im „Tagebuch der Schmerzen“ drängt sich hierbei die Macht der Zitate in die Betrachtung des Ereignisses wie des eigenen Textes.

Der Blick richtet sich folglich sowohl nach außen als auch nach innen auf die Wirkung der Realität auf das eigene Ich. Der Dichter zeigt hier ein Gespür für genaue Beobachtungen, die nicht nach Vollständigkeit streben, sondern sich auf kleine Details und das Charakteristische konzentrieren, auf die Stimmung und Gefühle, die ausgelöst werden. Kerr bekennt sich zu einem Subjektivismus, schon seine Kritiken sollen weniger mit dem Anspruch der „Wissenschaftlichkeit kunstfern geschrieben“, sondern „mit dem Blut des Herzens“ verfasst sein.⁶³ So hält er fest: „Der wahre Kritiker erstrebt nie Vollständigkeit; sondern Wesentlichkeit.“⁶⁴ In der Folge entlarvt Kerr das Symptomatische einer bewegten Zeit, aber auch seiner eigenen Person: Die Texte enthüllen „ein Weltgefühl; und einen Betrachter. [...] Nicht Werte des Beurteilten, sondern des Beurteilers bilden den Grundbau. Nicht eine Beobachtung ist Mittelpunkt: sondern ein Wille.“⁶⁵ In *Ich kam nach England* geht jeder einzelne Text von einem persönlichen Erlebnis aus. Hierbei kann es sich um die Lektüre einer Begebenheit in einer Zeitung handeln, die stets zum Erzähler selbst zurückführt. Dieser erklärt selbst, dass man die ganze Wahrheit nie aus den Zeitungen, sondern nur im aktiven Erleben des Umfelds erfahre:

Man muss hier leben, um [die Wahrheit] zu erfahren. Man muss, wenn auch durch den Zufall gesellschaftlicher Beziehung, in die Schicht geraten sein, die sich konservativ nennt, obschon sie es nicht allemal ist.

Man muss dort „make friends“, befreundet werden – was nicht so schwer scheint. Dann sprechen sie ... und man hört sprechen.⁶⁶

Besonders das Leben in England ist nach Ansicht des Erzählers von einem „Doppelstrom“ gezeichnet: „Himmelweit bleibt in diesen Mai-Tagen 1938 der Unterschied zwischen dem, was über Hitlers Römerzug Regierungsblätter laut schreiben – und was Regierung Anhänger leise sagen.“⁶⁷ Der Augenzeuge gibt dem nicht öffentlich Gesagten eine Stimme, um „ein Abbild der englischen Gefühle“ literarisch zu gestalten.⁶⁸ Hierzu schildert er die Einzelgestalten und Einzelaspekte des Bildes. Sein Interesse gilt nicht allein der Politik; auch die

⁶³ Vgl. Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*, Band I, S.XVI.

⁶⁴ Ebd., S.X.

⁶⁵ Ebd., S.XVIf.

⁶⁶ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.132.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Vgl. ebd., S.178.

Lektüre kultureller, kirchlicher, wirtschaftlicher und sportlicher Artikel taucht in Gestalt von Blitzlichtern in originellen Kleinstanalysen der englischen Gesellschaft auf. Die Themenbreite reicht hier von der Mode, der puritanischen Sittsamkeit, der britischen Jagdkultur über kuriose Gerichtsurteile bis hin zum britischen Sportfanatismus und anderen Freizeitaktivitäten der Engländer. Beinahe gebetsmühlenartig werden diese verschiedenen Themen unter dem Aspekt der Ethik und Ästhetik seziert, die Moral der Engländer wird über alles gestellt, auch wenn sie immer wieder kritisch beleuchtet wird. Die Treffen mit den herausragenden Persönlichkeiten der britischen Gesellschaft werden hierbei meist nur am Rande erwähnt, stattdessen versucht Kerr, das Werk im Rhythmus des Lebens der Londoner Bevölkerung der Exiljahre aufgehen zu lassen.

Neben den realen Erlebnissen der Exiljahre 1935 bis 1940, den Begegnungen mit Englands wichtigen Persönlichkeiten wie den einfachen Bewohnern Londons, bilden die Passagen der Selbstreflexion durch die jeweiligen Erzählertypen eine zusätzliche Ebene, die einen zweiten Text gestaltet, in dem sowohl die Rolle des Erzählers als auch die Bedeutung des Lesers und die Wirkung der Texte reflektiert wird. Diese formelhaften Äußerungen unterteilen die *Aperçus* zudem in Abschnitte, da sie als Adressierungen des Lesers oder Selbstreflexionen des Erzählers oft am Beginn und am Ende des Textes oder an den Nahtstellen zwischen den Abschnitten stehen. Zum einen erhöhen diese Einschübe die rhetorische Wirkung, zum anderen unterstreichen sie die Literarizität mithilfe eines komplex gestalteten Erzählens. Der Erzähler sieht den Leser als

Partner, als einen eingebildeten Diskussionsteilnehmer, dem er den eigenen dialektischen Gegenpart nicht unterschob, sondern anvertrauen wollte. [...] Er will den Leser als Mitdenker, Mitspieler, ja Mitstreiter. Er will nicht allein die Wahrheit durchpauken, will gleichsam ein kritisches Kollektiv im eigenen Gehirn plus Herz aktivieren [...]; denn jetzt ging es um mehr als um Theaterkritik. Jetzt ging es um Deutschland, um Europa, um die Welt. Pathos der Verantwortung befällt ihn. Er spricht diejenigen, auf die es wohl ankommen mag und für die er schreibt, sozusagen von Mensch zu Mensch an, auf der Straße, beim Essen, bei Partys, bei Privatbesuchen. Er wird zum Missionar in Sachen gegen den faschistischen Terror, in Sachen Richtigstellung, der Aufklärung, denn er war ein Erfahrener.⁶⁹

Innerhalb dieses Dialogs korrigiert der Erzähler sich immer wieder selbst, als ob er auf die Entgegnung des Adressaten hören, sie einarbeiten würde. Für seine Ansprachen an den Leser nutzt Kerr oftmals das Stilmittel der Apostrophe.⁷⁰ Das Gefühl der direkten Ansprache erreicht er mithilfe verschiedener Stilmittel, die seiner Sprache den Ton eines Sprechstils verleihen – so akzentuiert er den Text durch einen intensiven Gebrauch von Satzzeichen, die dem Leser die Betonung, die Rhythmik, die Atempausen und die Zwischentöne eines Sprechers

⁶⁹ Walter Huder: *Zu Autor und Text*, S.13.

⁷⁰ Alfred Kerr spricht seine Leser z. B. mit „meine Lieben“ an. (Vgl. Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.66).

vortäuschen.⁷¹ Zudem ist die Sprache durch wiederkehrende Interjektionen emotional gefärbt, die den Leser meist zur Tätigkeit anhalten sollen, so zum Beispiel: „Bremsen! Auf der Erde bleiben! Heut mehr als je. Bremsen!!!“⁷² Der Autor dynamisiert hierdurch seine Sätze, verleiht ihnen Elan und Vitalität.

Ein weiteres Stilmittel, das das Gesprochene im Orthographischen aufgehen lassen will, ist die Angewohnheit des Kritikers des „Schreibenwiesgesprochenwird“⁷³ – was Kerr neben verschiedenen deutschen Lautbildern besonders oft bei der phonetischen Wiedergabe englischer Wörter nutzt, unter anderem um die kulturelle Differenz zum Ausdruck zu bringen: So wird beispielsweise die Aussprache bestimmter Begriffe erklärt: „angels, sprich: ehndschels; auf deutsch: Engel“⁷⁴ oder „Jurop“. (Phonetischer Ausdruck für Europa)⁷⁵ oder die Sprach-Ignoranz der Briten, die zum Beispiel Mussolini „Masselini“ nennen, wird ausgewiesen.⁷⁶ Gerade in seinen im Exil entstandenen Werken streicht Kerr sprachliche Differenzen heraus, wobei der Autor sich hier auch ironisch selbst belächelt: „Er fragte: ‚Wie...?‘ – denn ich sprach Englisch, oder etwas Ähnliches.“⁷⁷ Seine Texte zeigen, dass er Englisch allenfalls selbstironisch nachahmen kann:

„Wir Engländer sind langsam – sind wir nicht?“ (In dieser grammatischen Form drückt man sich hier gerne aus.) Ich widersprach: „Langsam? Ihr ward es nicht in der Luftschlacht über England – ward ihr es?“ Es machte mir Spaß mich ebenso auszudrücken... (und ihm erst! – als er mich hörte).

Ich fuhr fort: „Oder: blicken Sie nur auf die Fräuleins an den Schaltern der Tiefbahn – der Name des gewünschten Fahrscheins ist noch nicht genannt, so liegt er schon da, mit haargenauem Wechselgeld. Ich nenne das nicht langsam – nenne ich es?“

Er buchte meine grammatische Strebsamkeit.⁷⁸

Die Kontaktaufnahmen mit dem Leser setzt der Kritiker mit unterschiedlichen Intentionen ein – er intensiviert die Beziehung zum Publikum, fordert Aufmerksamkeit ein, belehrt den Leser, fragt zwischen, was zu einem Spannungsaufbau führen kann oder die Fantasie des Lesers anregt. Im Verlauf von *Ich kam nach England* bindet der Erzähler seine Leserschaft

⁷¹ Eine erschöpfende Bestimmung der Besonderheiten von Kerrs Stilistik wäre nur in einer eigenständigen linguistischen Untersuchung möglich. Schöllmann hat in ihrer Studie unzählige Kunstelemente Kerrs gesammelt und kategorisiert: Traute Schöllmann: *Ein Weg zur literarischen Selbstverwirklichung. Alfred Kerr. Zur Eigenart und Wirkung seiner kritischen Schriften*. München 1977, S.60.

⁷² Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.119.

⁷³ Für dieses Stilmittel gibt es bei Kerr unzählige Beispiele, in denen es jeweils mit einer anderen Intention verwendet wird, sodass es nur im Zusammenhang analysierbar ist. In einer Episode entlarvt Kerr die Naivität einer alten Bekannten aus Berlin, die sich in London bloß heimlich mit den Kerrs trifft, anhand ihres Provinzdialekts: „Aber är hadd uns doch dän Frieden erhalten.“ (Ebd., S.180). In den meisten Abschnitten dient dieser Kunstgriff jedoch als ein Mittel zur Verlebendigung und Belustigung: „dos is ja dos einzige Vergnigen, wos das Kind hat“ (ebd.).

⁷⁴ Ebd., S.106.

⁷⁵ Ebd., S.126.

⁷⁶ Vgl. ebd., S.133.

⁷⁷ Ebd., S.135.

⁷⁸ Alfred Kerr: BBC-Vorträge, Nr. 35, Tagesglossen, 8.10.45, fünf Maschinenseiten, AKA, Akte Hth, A-B, hier S.3.

immer eindringlicher in seine Argumentation ein. Kerr will das Ich des Erzählers zu einem Wir wandeln, dem Leser Verantwortung und ein Gemeinschaftsbewusstsein zuschreiben, das nicht bei der Lektüre enden soll.⁷⁹ Er stellt an seine Leser zudem Anforderungen zur geistigen Mitarbeit. Besonders die vielen Zitate und Andeutungen, die gedankliche Aktivität und Kombinationsfähigkeit des Autors verlangen Anstrengungen des Rezipienten. Der Leser muss seine Bildung, Fantasie und kombinatorisches Denken einsetzen, wenn er sich auf den Text einlassen will.

Ein weiteres Stilmittel Kerrs, das sowohl für *Ich kam nach England* als auch für *Der Dichter und die Meerschweinchen* von Bedeutung ist, ist das der Sprachmischung – er verbindet hier bewusst nach dem Prinzip der Montagetechnik Umgangssprache mit Fremdwörtern und Wissenschaftssprache mit Dialektismen, die nicht nur die Protagonisten, sondern auch die Situation charakterisieren, diese beleben und intensivieren. Doch auch die Sprachmischung reicht Kerr als Ausdrucksmittel für seine gedanklichen Welten nicht aus, er ist immer auf der Suche nach neuen sprachlichen Vehikeln für seine Inhalte, will eine stetige Ausdruckssteigerung und Differenzierung der Sprache. In *Ich kam nach England* bedient sich der Dichter deshalb vielfältiger Neologismen: Er setzt z. B. seine in den Kritiken beliebte Neubildung von Substantiven auf -ich fort.⁸⁰ Doch Kerrs Wortschöpfungen beschränken sich nicht nur auf Substantive, er bildet zudem neue Adjektive und Verben, die den Leser in ihrer expressiven Wirkung verblüffen sollen.⁸¹ Die neu kreierten Worte dienen als Stimmungsfaktoren, sie rufen Assoziationen hervor. Das Zusammenziehen inhaltlich fremder Wörter erzeugt Kontraste und Brüche, die die Ausdruckskraft steigern und zum Teil eine humorvolle Wirkung haben. Durch die Kombination von Sinn tragenden Wortkernen entstehen nicht bloß Neologismen, sondern Wortkonzentrate. Die Neuschöpfungen wie die Wahl der Stilmittel insgesamt sind bei Kerr somit nicht allein ästhetisch bestimmt, sondern haben die Funktion, bestimmte Aspekte besonders herauszuarbeiten, ihnen Anschaulichkeit, Lebendigkeit und Ausdruck zu verleihen. Sein methodisches Vorgehen ist hierbei assoziativ. Die Einbildungskraft des Dichters, mit der er stetig weitere Bilder kombiniert, erzeugt immer wieder neue Denkfikturen.

In den Texten ist nirgends ein Verweilen oder bedächtiges Sinnieren zu finden. Kerrs Schriften zeichnen sich vor allem durch Lakonismus aus; er sucht Prägnanz, Dichte, Zusam-

⁷⁹ Ein Beispiel für solch eine Ansprache des Lesers ist in einem Textabschnitt zu finden, in dem es um Inhalte von größter Dringlichkeit geht, um die Verhandlung des „apokalyptischen Alltags“. Kerr erzählt von einem englischen Professor, der meint, Hitler sei ein zu großer Ehrenmann, um im Kampf gegen England Gas einzusetzen: „Ob er recht hat, erfahren wir, du und ich, einstens in einer merkwürdigen Stunde.“ (Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.160).

⁸⁰ Vgl. z. B.: „Wohltäterich“ (ebd., S.26), „Bedienerich“ (ebd. S.137).

⁸¹ Vgl. z. B.: „übelnehmerisch“ (ebd., S.11), „stief“ (ebd., S.106) und „rhabarbern“ (ebd., S.85).

mendrängung und Einprägsamkeit in jedem Satz, in jedem Wort. Dies soll den Leser aktiver einbinden, ihn zu höherer geistiger Betätigung anregen, da er nicht nur den Sinn der Formulierungen, sondern auch die Beziehungen der Sätze zueinander erfassen muss. Der Kritiker selbst bezeichnet dies als „ästhetischen Reiz des Schlüsseziehens“.⁸² Seine Sprache

will lieber Extrakt sein als Limonade; lieber mit Blitzlicht arbeiten als mit angereichten Petroleumfunzen. Sie muß die Kraft haben: auf ein paar Seiten einen Mann aufzubauen. Zusammendrängung bleibt die Form der Zukunft; das Postulatum einer Zeit.⁸³

In seinen Sätzen verzichtet Kerr auf Füllwörter – alle Wörter, die fürs Verständnis nicht unbedingt notwendig sind, werden ohne Rücksicht auf grammatikalische Regeln weggelassen. Besonders der Abschluss ist oftmals nur ein Wort oder ein Ausruf, wobei sich die Sätze insgesamt durch Kürze auszeichnen, teils kaum noch als Satz bezeichnet werden können.⁸⁴ Sie scheinen zu eilen in dem Bemühen, den Leser zu unterhalten und mit Zielstrebigkeit die Anliegen des Dichters zu verdeutlichen. Um dies zusätzlich voranzutreiben, benutzt Kerr wiederholt gewagte Formulierungen oder erstaunt durch Antithesen. Zudem steht die formalsprachliche Ebene oftmals im Widerspruch zur inhaltlichen. Dies lässt sich unter anderem an einer Episode zeigen:

Mein kleiner Hund, mein kleiner Hund
Lief in den Nebel und entschwund...
Junge Menschen sangen das, in Kent, an der See wandernd. Ich horchte hin – und weiss nicht, warum der Gedanke nach Deutschland flog.
Vieles ging dort in der Nebelzeit verloren. Mancher hat im Zwielflicht erbärmlichen Verrat geübt. Mancher, den man ungern, mancher, den man ohne Bedauern verlor.
Was denkst du darüber, mein verblasster, freigesinnter Arbeitsgesell – einst Fred Hildebrand geheissen, der jetzt unter dem Namen Wilfried Bade die rechte Hand des brodemhaltigen Goebbels ist? ...
Mein kleiner Hund, mein kleiner Hund – lief in den Nebel und entschwund.⁸⁵

Die gesungenen Worte, deren Form an ein Kinderlied erinnert, lösen eine Kette von Assoziationen an das verlorene Land aus, deren Dramatik durch den Rhythmus der Worte abgeschwächt zu werden scheint, ohne den Gedanken jedoch die Brisanz und Dringlichkeit zu nehmen. Im Gegenteil wird das Bedrückende durch die ironische Kontrastierung verstärkt. Kerrs Satzbau zeichnet sich weiter durch verschiedene syntagmatische und paradigmatische

⁸² Vgl. Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*, Band I, S.442.

⁸³ Ebd., S.9.

⁸⁴ Schöllmann hat gezeigt, dass dieses „Knappheitsbestreben, das Raffende und Konzentrierte seiner Sprache, der Verzicht auf den bisher üblichen Ausbau der Sätze“ bei vielen Kritikern auf Ablehnung stieß: „Extravaganz, überhebliches Virtuositentum, überspannte Manieriertheit wurden dem Kritiker zum Vorwurf gemacht.“ (Traute Schöllmann: *Ein Weg zur literarischen Selbstverwirklichung*, S.113) Doch Kerr versucht zu zeigen, dass jede Beurteilung der Manier lediglich ein „Defekt im Leser“ sei: „Der Kritiker nehme lachend den Vorwurf der Manier hin. Was ist Manier? Jede Darstellungsform, die ihrem Autor wie die nötigste, die beste erscheint. Was ist Manier? Jeder Stil, dessen Melodie im Autor klingt, bevor die übrigen an ihren Gang gewöhnt sind. In Wahrheit verlangt jede Erscheinung eine Technik des Lesens. Vor jeder hat sich die Technik des Lesens erst zu bilden [...]. Die Plebs, welche auf Vollständigkeit hineinfällt, kann einen Schriftsteller [...] annähernd verrückt glauben, so lang ihr, für ihn, die Technik des Lesens fehlt. Was ist Manier? Der Defekt im Leser.“ (Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*, Band I, S.10).

⁸⁵ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.150.

Formprinzipien aus, von denen das augenscheinlichste die Reihung einzelner Wörter und Satzteile ist, was in metonymischer, antithetischer, denotativer oder konnotativer Weise erfolgt. Ebenso ist in den Texten eine Häufung von Lauten zu finden, der meist eine zusätzliche Semantisierung entspricht.

Traute Schöllmann hat gezeigt, dass der Kritiker bewusst mit einem „Neben- und Ineinander bildkräftiger abgestufter Ausdrücke“ arbeitet, „um die schillernde Vielseitigkeit einer Erscheinung erfassen zu können“.⁸⁶ Hierbei reiht und doppelt er besonders Substantive periodisch: „Kerr wollte dem Leser seine Eindrücke nicht in einem Begriff mitteilen, sondern detailliert, verfeinert, getönt. Durch ein Aneinanderreihen charakterisierender Nomina erreichte er die von ihm erstrebte differenzierte Genauigkeit.“⁸⁷ Und auch die Verben reiht Kerr unermüdlich aneinander, besonders wenn er innerhalb eines Satzes den Tätigkeitsgehalt zu steigern sucht. Solche stenogrammartigen Aneinanderreihungen und der Wunsch nach Ballung und Zusammendrängung erzielen verschiedene Wirkungen – sie verleihen dem Gesagten etwas Affektgeladenes, es scheint zwingend, der Suche nach dem geeigneten Ausdruck zu folgen, zuweilen scheint die Variation der Begriffe die Botschaft des Gesagten geradezu einzuhämmern.

Um die entscheidenden Inhalte zu vermitteln, bedient sich Kerr weiter einer reichen Symbolstruktur, indem er alte metaphorische und symbolische Bilder nutzt, neue schafft und einzelne Eindrücke zu einem Gesamtbild komponiert. Seine Metaphorik dient ebenfalls der Maxime der Knappheit, er nutzt Bildlichkeiten zur Abkürzung langwieriger Umschreibungen. So charakterisiert der Kritiker in dem nur einen Satz umfassenden Kapitel „Als Chamberlain dem Hitler glaubte“ mit einer Metapher treffend die Verhandlungen des Premierministers mit Hitler: „Eine arglose Jungfrau kann vertrauensvoll im selben Zimmer mit einem Wüstling sicher schlafen – denn: zwischen den Betten steht ja ein Wandschirm...“⁸⁸ Die literarische Gestaltung durch Bilder wird oftmals durch Einschübe gebrochen, z. B. wird die zuvor kreierte Stimmung in der Darstellung des Internats, das die Tochter in Kent besucht, dadurch zer schlagen, dass der idyllischen Schilderung der wilden Natur die Feststellung „Alles wächst hier durcheinander wie meine Gleichnisse“ entgegengestellt wird.⁸⁹

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Kerr die vielfältigen Stilmittel dazu dienen, die drängende Mannigfaltigkeit von Eindrücken erfassbar zu machen. Die Darstellung in *Ich kam nach England* zeichnet sich dabei durch eine gewisse Willkür aus – der Kritiker selbst

⁸⁶ Vgl. Traute Schöllmann: *Ein Weg zur literarischen Selbstverwirklichung*, S.122.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.148.

⁸⁹ Vgl. ebd., S.45.

erklärt, dass sich seine Werke aus verschiedenen Aspekten des „Geistigen“ zusammensetzen: „Assoziationen; Gedanken; Fragen; Beweise, Widerlegungen; Mahnungen; Meinungen; Gründe; Forderungen; Aufforderungen; Unterscheidungen.“⁹⁰ Besonders der letzte Teil von *Ich kam nach England* greift auf einen vielfältigen, den Text beinahe begrabenden Zitatenschatz zurück – Kerr verweist hier unter anderem auf Goethe, Schiller, Bismarck, Marx, Hölderlin, Hoffmann, Shakespeare, Voltaire, Hebbel, Sterne, Tolstoi, Bourget, Swift, Byron und immer wieder auf seine eigenen Werke. Zudem nutzt er Aphorismen, Epigramme, Zitate, Liedtexte und Sprichwörter, um die Sachverhalte geistreich zu charakterisieren und um demonstrativ aufzuklären, weil er feststellt, dass die politische und ethische Meinung in England nicht explizit geäußert werden kann.⁹¹ Die aneinander gereihten Zitate nutzt der Dichter als Pointierungsmittel, für humorvolle und einfallsreiche Vergleiche, indem die Sachverhalte in neue Zusammenhänge gerückt werden. Der stetige Wechsel zwischen diesen Formen verleiht seinen Anliegen Leben, hilft, die immer wiederkehrenden moralischen und ethischen Inhalte abwechslungsreich zu gestalten, sodass er seinen Gesprächspartner virtuos unterhält.

Nach dem Prinzip der Montage organisiert Kerr seinen Text anhand assoziativer Bezüge. Zuweilen lässt der Erzähler seine Gedanken so frei fließen, dass er selbst innehalten muss, um sich auf sein eigentliches Thema zu besinnen, da die Assoziationen und Gleichnisse einander verdrängen.⁹² Hinter dieser auf den ersten Blick willkürlichen Reihung von persönlichen an politische Ereignisse, von individuellen Reflexionen an wissenschaftliche Erkenntnisse, von Zitaten aus allen möglichen Lebensbereichen steht jedoch nicht nur ein assoziativer Schreibprozess, sondern eine intentionale Gestaltung, die mithilfe unterschiedlicher Kunstgriffe Akzente setzt. Die Betrachtungen verlaufen hierbei meist kreisförmig, sodass eine Wiederaufnahme des Beginns am Schluss den Text zusammenzuhalten scheint. Dieses sich wiederholende Moment soll die Aussagen einprägen, da die Texte ethisch wirksam auf den Leser Einfluss nehmen, Kerrs Humanität verdeutlichen sollen. Besonders wenn es um gesellschaftliche Phänomene geht, beginnen die Texte oftmals mit zufällig Beobachtetem, dem der Erzähler im Verlauf der *Aperçus* eine symbolische Bedeutung beimisst und das ihm hilft, die Gesellschaft zu durchschauen. So sind die Exkurse ins persönlich Erlebte meist als Einstimmung des Lesers auf die anschließenden theoretischen und kritischen Argumentationen zu lesen.

⁹⁰ Alfred Kerr: *Es sei wie es wolle. Es war doch schön!* Berlin 1928, S.356.

⁹¹ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.118.

⁹² Ein Beispiel soll zeigen, wie der Erzähler scheinbar den roten Faden verliert: Er beschreitet die Internatsräume, in denen seine Tochter lebt und verirrt sich in seinen Gedanken: „(Nein, wohnen tun sie nicht in den dormitories, sondern in Lern- und Esshallen, nur schlafen tun sie dort). Was ich sagen wollte, – Ja.“ (Ebd., S.46) Kerr selbst thematisiert diese freie Gestaltung: „So kommt man von der Prinzessin ganz ab. Die Assoziationen verdrängen einander.“ (Ebd., S.116).

Da die thematische Vielfalt von *Ich kam nach England* in der Analyse hier nicht erschöpfend widergespiegelt werden kann, wird das Werk anhand von vier wichtigen Diskurssträngen untersucht: die Schilderung Englands, die Differenz zwischen öffentlicher und privater Darstellung anhand von Kerrs Begegnungen mit Shaw und Wells, die Schilderung der Exilexistenz und der Blick des Flüchtlings zurück auf sein Heimatland.

2.1.2 „The importance of being unearnest“ – Kerrs England-Kaleidoskop

Alfred Kerr eröffnet sein England-Tagebuch mit dem Kapitel „Tatsachen als Vorwort“, in dem er in zwei Abschnitten seine Flucht aus Deutschland und deren Hintergründe sowie in wenigen kurzen Sätzen die Stationen seines Exils schildert. In diesem Vorwort wird die Verankerung in der eigenen Biographie betont – es handelt sich um Tatsachen seines Lebens – eine solch explizite Hervorhebung innerhalb eines Tagebuchs führt jedoch zur Frage, ob die anderen Kapitel keine Tatsachen zum Gegenstand haben, ob der autobiographische Gehalt und die Glaubwürdigkeit des Erzählers im Folgenden angezweifelt werden sollten.

Die Worte „Ich kam nach England“ leiten dann zum ersten Kapitel, „Seelenklima“, über, in dem Kerr beinahe litaneiartig seinen Dank an England formuliert und seine Empfindungen in London beschreibt: Die Stadt scheint sich ihm zu entziehen, die Wirklichkeiten des Lebens werden angezweifelt – dementsprechend verweist dieses Kapitel im Titel auf die Seele und nicht auf Tatsachen. Von Bedeutung ist hier, dass der einst unermüdlich Reisende bereits bei seinem Besuch Londons im Jahr 1922 anhand von Gegensätzen das Rätselhafte der Metropolen-Bewohner nachgewiesen hat:

Was für eine Menschenart haust hier? Doppelt rätselhafte Blutmischung. [...] Seltsam diese Hochzeit von altem Kulturblut mit jüngerem Rohlingsblut. Von Besonnenheit mit rüder Frische. Von vornehmer Art und Raffgier. Von Hilfswillen und Protzenschaft. Von Weltbändigung und Läpperspiel. Von Freundlichkeit und Gewalt. Von Takt und Dünkel ... Von Räubertum und Wohnlichem. Von Selbstsucht und Erziehersinn. Von Bequemlichkeit und Kriegskraft. Was für eine Menschenart herrscht hier?⁹³

Der Exilant begibt sich auf die Suche, „das Volk zu kennen“ – doch es fehlt den Eindrücken das Moment des Greifbaren:

Sie trinken stumpf mit einem Verhängnisblick. Sind sie Nordgespenster? Oder aus einem alten Stich? Aus einer stehengebliebenen Zeit? Es werden verstorbene Schiffer sein. Bald gehen sie an Bord zu der kommandierenden Kapitänseiche.⁹⁴

Der Flüchtling bezeichnet sein Aufnahmeland als „unerforschliches England“, in dem es für einen Fremden fast unmöglich sei, „die englische Seele kennen zu lernen“, da sie zwar viele Nuancen aufweise, „nur sind die so klein, dass etwas Verschillerndes, Unbestimmtes,

⁹³ Alfred Kerr: *New York und London*. Berlin 1923, S.192.

⁹⁴ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.29.

Ungreifbares herauskommt. So entsteht mitunter eine lange Farblosigkeit.“⁹⁵ Hierbei ist sich der Erzähler nicht sicher, ob es sich um ein „unbewusstes Versteckspiel“ oder ein „grundsätzliches Zaudern“ handelt. Antithetisch schildert er sein Umfeld, „Einfalt“ wird mit einer „schweigsamen Gerissenheit“, die „gewissenhafte Sachlichkeit“ mit einem „geringen Anteil“ konterkariert⁹⁶ – hierbei stellt er seine Mitmenschen jedoch nicht bloß, bringt seine Beobachtungen nicht analytisch zu einem Ergebnis, sondern überlässt dem Leser die Deutung. Noch zum Ende des Werkes hin, nach mehreren Jahren des Aufenthalts, kreiert der Erzähler eine Schilderung der Engländer mittels eines Gefühls der Unbestimmtheit, die er jedoch sogleich um ein positives Attribut erweitert: „Ich bin in schwerer Zeit auf eine Insel verschlagen – und studiere die Eingeborenen. Kennen wird man sie am Sanktnimmerleinstag. [...] Prachtvolle Menschen, aber undurchdringlich.“⁹⁷ Mit blitzartigen Beleuchtungen von Ereignissen des britischen Alltags wird dieses Gefühl der Fremde verdeutlicht, das ein „Kontinentler“ unter diesem Volk empfindet. Die Erfahrung der Alterität führt so weit, dass die Realität insgesamt angezweifelt wird:

Ich vermag hier weniger als irgendwo an die Wirklichkeit der Dinge zu glauben. Einbildung? Mag sein. Aber auch Einbildungen sind eine seelische Tatsache. [...] Wer auf dieser Insel wohnt, fragt sich von Zeit zu Zeit: „Ist sie vorhanden – oder eine Sinnestäuschung?“ [...] wie kann ein Fremder dies Land für etwas Greifbares und nicht für ein Dunstbild halten?⁹⁸

Noch während der Erzähler darüber sinniert, ob das Land und seine Bewohner existent oder doch nur ein Spuk seien, trifft er in Soho auf einen Optiker, der ihm ein Augenglas in Stand setzen soll, was als Sinnbild fürs Verstehen gelesen werden kann – sieht der Flüchtling in London oder sind die Texte bloß Zeichen dafür, dass er hell sieht? Vermag er es, die Wirklichkeiten zu erkennen und zu verstehen? Der Optiker reicht dem Kunden ein Buch, das er über Plancks Quantentheorie verfasst hat, um Einstein zu widerlegen. Zudem hat der Mann einen Roman über das „Schicksal eines Haushalts“ verfasst, der gleichzeitig „die Frage nach der Erscheinung und dem wahren ‚Ding‘ bei Hume und Kant“⁹⁹ beantwortet. Während der Erzähler also die Wahrhaftigkeit seiner Exilexistenz in dieser Stadt anzweifelt, schreibt der Optiker Werke über Illusion und Realität. Und im grünen Straßenlicht Londons, das den durch die Metropole Wandelnden an eine Leichenbeleuchtung erinnert, wird er der eigentlichen Wirklichkeit gewahr – während dieser Unternehmer – im Englischen *undertaker*, was auch Leichenbestatter heißt – meint, in seinem Buch die Realität erfasst zu haben, scheinen die Londoner noch nicht den tatsächlichen Zustand der Welt zu begreifen: die Bedrohung der

⁹⁵ Vgl. ebd., S.31.

⁹⁶ Vgl. ebd.

⁹⁷ Ebd., S.151.

⁹⁸ Ebd., S.37f.

⁹⁹ Ebd., S.39.

Menschheit durch den Nationalsozialismus. Angesichts dieses Widerspruchs schlägt der Text jedoch nicht in einen Ton der Verzweiflung um, sondern sucht bewusst einen Weg zurück ins sinnlich Erfassbare, der Erzähler erspürt seine Schritte auf realem Terrain: „Auch die Füße der Londonerinnen tun das; mit langen wohlgebauten, lieblichen Beinen dran. Die sind vielleicht wirklich wirklich. (Es muss ja, selbst in England, etwas Greifbares geben.)“¹⁰⁰

In *Ich kam nach England* wiederholen sich die Klagen über das Essen und das schlechte Wetter – hierin unterscheidet sich Kerrs Bericht kaum von denen vieler anderer Emigranten. Doch der Kritiker vermag es, trotz einer zum Teil stereotypen Darstellung des Gastlandes, die Misslichkeiten augenzwinkernd in Humor zu kleiden und immer wieder den Bogen zum Wesentlichen zu schlagen:

Mein Haupteinwand gegen England sind die Hammel. Sie erscheinen bei den Mahlzeiten jahrelang, äonenlang. Zu wenig Wein, zu viel Hammel.
Aber man sage ja nichts gegen die Menschen – die wundervoll sind. [...]
Ich komme von einem Ausflug zurück, aus Frankreich. Auf dem ersten Teller in London lagert schon der sanfte Feind.
Gleich nach der Landung tönt sein Hohn an meine Horchmuschel.
Es gilt standzuhalten. Ich werde zum Angriff übergehn. Es muss sein.
Zwei Mächte verfolgen mich: die Braunen in Deutschland, die Wolligen in England.¹⁰¹

Im dritten Kapitel, „Sitten“, widmet sich der Erzähler weiteren Beobachtungen, die die Alteritätserfahrungen beleuchten und die zeigen, dass ein deutscher Flüchtling dem „mind, also der Denkart, Fühlart dieses Volkes [...] nicht auf die Sprünge“ komme.¹⁰² So stellt er fest, dass es in England kein Privatleben gibt, dass in den Zeitungen ein „Zwangsnudismus“ stattfindet, den Kerr verschiedentlich mit seinen Lektüre-Erfahrungen der englischen Gazetten unterhaltsam illustriert. Es geht um Ehebruch, Scheidungsprozesse, Strafprozesse wegen Diebstahls, die zu einer Verurteilung zu Peitschenhieben führen, den Tod eines Fuchses bei einer Fuchsjagd, Schimpfworte im Parlament und selbst die Nachricht, dass ein Filmstar schwanger ist, schafft es auf das Titelblatt eines großen Sozialistenblatts. Der Erzähler zieht humorvoll ein Fazit: „Ein solches Mass an Öffentlichkeit erweitert die Kenntnis der menschlichen Seele. Dafür scheint mir jedes Mittel recht. Kurz: angenehm ist sowas nicht – aber lehrreich.“¹⁰³

Anhand dieser Beobachtungen konstruiert Kerr ein Bild der englischen Gesellschaft, deren Sitten und Puritanismus immer wieder in Bezug auf Deutschland anhand der Frage „Was ist kontinental – was insular?“ untersucht werden, die wiederum stets auf das Weltge-

¹⁰⁰ Ebd., S.40.

¹⁰¹ Ebd., S.42. In einem Artikel nach dem Krieg greift Kerr seine humorvolle „Hammel“-Betrachtung wieder auf, um seine Strategie, die Hilflosigkeit und Fremdbestimmtheit des Flüchtlings zum Ausdruck zu bringen und zu erklären: „Kleinigkeiten spielen mit. Der Mensch will nicht, selbst in dem wahrhaft ethischen London, ewig Hammelfleisch essen – und nie, wenn es ihm paßt, Eisbein mit Sauerkohl. (Hammel und Eisbein, meine Lieben, sind hier symbolisch ausgedrückt.)“ (Alfred Kerr: Fünf Tage Deutschland. Juli 1947. In: Alfred Kerr: *Sätze meines Lebens. Über Reisen, Kunst und Politik*. Berlin 1978, S.435-451, hier S.440).

¹⁰² Vgl. Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.77.

¹⁰³ Ebd., S.80.

schehen rückbezogen wird.¹⁰⁴ Zwar wird festgehalten, dass der Puritanismus in der Kunst ein Übel, im Ethos aber erwünscht sei, dass er jedoch in England meist mit einer gewissen „Treuherzigkeit“ einhergehe, die England von der Realität der europäischen Konflikte entrücke.¹⁰⁵ Das Leben in London läuft nach Kerrs Meinung in einer politikfremden Sphäre ab, beziehe sich stattdessen auf puritanische Tugenden, die britische „Ritterlichkeit“ und das „fair play“: „Mit Sportziffern überschwemmt zu sein: das macht politisch Denkende stutzig.“¹⁰⁶ Kritisiert wird der Drang der Engländer, alles zu verharmlosen:

Ich habe manchmal das Gefühl, dass die Engländer das, was ihnen unangenehm oder furchtbar ist, verniedlichen. Den Napoleon nannten sie, wahrhaftig „Napy“ – mit einem Kosenamen. Vielleicht nennen sie den ihnen unangenehmen Hitler nächstens „Dolfi“. Alles ist möglich.¹⁰⁷

Im „Tagebuch der Schmerzen“ tritt die Kritik noch sehr viel deutlicher zu Tage. Kerr zeigt Beispiele britischer Paranoia und Blindheit auf – so erklärt ein Konsistorialrat, ein tätiger Zusammenschluss der Mächte gegen Deutschland würde den „Bund Englands mit Millionen ‚russischer Barbaren‘, unter dem ‚blutbefleckten Banner des Kommunismus‘, und mit ‚Negern‘ von Frankreich“¹⁰⁸ bedeuten; ein Professor vertritt die Meinung, die Deutschen würden kein Giftgas einsetzen, da Hitler wisse, dass er sich damit „der allgemeinen Entrüstung“ aussetzen würde.¹⁰⁹ Doch auch hier beurteilt und verurteilt Kerr nicht explizit, sondern durch die Auswahl der Zitate und die abschließende Anmerkung, es handele sich um eine „Komödie der Irrungen“.

Im „Tagebuch der Schmerzen“ liest sich die Beziehung des Exilanten zu seinem Aufnahmeland wie ein Krankheitsverlauf – eine immer stärkere Verzweiflung über Englands Untätigkeit lässt Alfred Kerr erkranken, der große Lebensbejaher leidet, da sein Optimismus nicht genügend Nahrung findet. In einer meist chronologischen Anordnung zeichnet der Autor hier die politische und persönliche Krise der Jahre 1937 bis 1939 nach, die von den traumatischen Ereignissen der Pogromnacht, Dachau, der Münchner Krise, der Vorbereitung auf einen Gasangriff gezeichnet sind – und der Verzweiflung, dass sich die Engländer trotzdem militärisch nicht ausreichend auf einen Krieg vorbereiten, sondern mit einer alarmierenden Naivität jeden Gedanken an die Möglichkeit eines Kriegs von sich fernhalten. Dennoch verfällt der Erzähler nicht in ein Jammern oder Sentimentalität, sondern zeigt sich in jeder Zeile kämpferisch. Er will weder eine „ethische Trauerweide“ noch ein „Wimmermoralist“, kein „sanfter Heinrich“, sondern ein „schöpferischer Mensch; eine Kraft, ein Könner, ein Kerl“

¹⁰⁴ Vgl. ebd., S.84.

¹⁰⁵ Vgl. ebd.

¹⁰⁶ Bereits 1922 hält Kerr in seinem Londoner Reisebuch die Neigung der Engländer fest, alle Geschehnisse mit den Augen eines Sportlers zu beurteilen. (Vgl. Alfred Kerr: *New York und London*, u. a. S.138f.).

¹⁰⁷ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.125.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S.161.

¹⁰⁹ Vgl. ebd., S.159.

sein, wie er es an Tolstoi bewundert.¹¹⁰ Anhand der Werke des Emigranten Ludwig Renn wird erklärt, wie Literatur zu wirken habe: Sie solle nicht erzählen, wie die Wirklichkeit sei, sondern sie wiederbeleben, nicht aufrichtig, sondern „auferstündlich“ sein.¹¹¹ Das Gefühl ist im Prozess der Niederschrift das Entscheidende. Und so findet der Erzähler bei seiner Suche nach dem Guten im Menschen noch im Verbrecher das verborgen Sittliche und im scheinbar Korrekten das Unsittliche.

Da Kerr nicht wagt, seinen Erzähler selbst die Kritik an der englischen Gesellschaft direkt äußern zu lassen, zitiert dieser die offenen Worte eines afrikanischen Schreiers vom Leicester Square, dessen Anrufen er im Oktober 1938 lauscht:

„Wollt ihr wirklich Frieden um jeden Preis? Immer bloss Frieden? Wagt ihr nichts? Seid ihr so feig? Wollt ihr durchaus an Krebs oder Tuberkeln im Bett zugrundegehn – und als Sklaven dazu? Denn ohne Gegenstoss werdet ihr Sklaven sein! Gegen brutale Gewalt gibt es nur ein Mittel: Widerstand; Kampf. Wenn ihr aber nicht kämpfen wollt, dann lernt bitte deutsch – denn Hitler wird euch dann kommandieren.“¹¹²

Die Worte hallen noch nach, als der Exilant am Piccadilly auf Männer mit groß bedruckten Tafeln trifft: „Shall Jews and Reds sabotage the Peace?“ – die Gegenstimme zum Afrikaner:

Erst er, dann diese bedruckten „poster“ –: wer beides innerhalb einer Stunde beim Lustwandeln erlebt, der wandelt ohne Lust.
Der sieht über London und England hinaus, der sieht, worum es im Grossen gehen wird: im Nahen Weltkampf.¹¹³

Im Folgenden werden verschiedene Akte von Fremdenfeindlichkeit beschrieben, die damit erklärt werden, dass einige Engländer sich sozial benachteiligt fühlen und nicht verstehen können, warum zum Beispiel Teile der Erlöse einer Filmvorführung an Exilanten gehen, obwohl so viele Briten arbeitslos sind. Sogar die großen Zeitungen titeln gegen die Spenden-sammlungen: „Europäische Flüchtlinge nehmen Engländern jede Woche zu Hunderten die Arbeit weg!‘ [...] Ein Zeichner hat auch schon greifbar, einleuchtend, lehrreich die Geldverteilung an Fremde dargestellt... neben hungrigen Engländern.“¹¹⁴ Der Erzähler erkennt zwar die soziale Not der Demonstranten, kritisiert die wirtschaftliche Ungerechtigkeit in England, doch er verurteilt den Sozialneid: „Ein schreckliches und groteskes Schauspiel: dieser Wettkampf zwischen enterbten Erdbürgern – von denen die glücklichere Gruppe sich noch auf ein Vaterland berufen kann.“¹¹⁵

In dem Aufsatz „Abnutzung des Gefühls“, den er nicht in sein England-Tagebuch aufnimmt, schildert Alfred Kerr, dass den Flüchtling nicht so sehr die offenen Angriffe gegen die

¹¹⁰ Vgl. ebd., S.186.

¹¹¹ Vgl. ebd., S.187.

¹¹² Ebd., S.178f.

¹¹³ Ebd., S.179.

¹¹⁴ Ebd., S.184.

¹¹⁵ Ebd., S.183.

Juden, wie sie in Form von Schriftzügen wie „Stop the War of Jews“ an den Wänden zu finden sind, stören:

Viel eindrucksvoller sind jene stilleren, zu oft uneingestandenenen Regungen gegen Eingewanderte [...]; jene dämmerig-flauen Seelenwallungen, die von ernsthaften, hochstehenden Engländern ausgehen – von meinen Freunden. Die wissen, wie unsereins denkt, darum sprechen sie offenmütig.¹¹⁶

Kerr gibt in seinem Artikel zwei Beispiele der Abneigung gegenüber den Exilanten. Ein Offizier und eine britische Katholikin beschreiben dem Vertriebenen selbstanklagend ihre Wahrnehmung des Kriegslondon, in dem das bedrückende Bild der fremdartigen, unenglischen, traurigen, mittellosen Gestalten allgegenwärtig ist. In einer klugen Beleuchtung des Mitgeteilten erhellt der Kritiker seine Formulierung der „Abnutzung des Gefühl“, der Erkrankung an Übersättigung:

Jede häufige Wiederholung [...] wirkt ermüdend, sie macht überdrüssig [...] – und je mehr einem der Inhalt seelisch naheging, je mehr will man ihn zuletzt entfernen. Es ist also kein Mangel an Mitgefühl: sondern ein fast zu starkes Mitgefühl. Ein tiefes Empfinden: dennoch mit unterirdischem Groll. Ein Erschöpfungszustand. Nicht Meinungswechsel: sondern fast körperliches Kapitulieren. [...] Hier steckt die Gefahr: in der nachlassenden Widerstandskraft der Wohlgewillten. Also: der Verteidiger. Es könnte sein, daß der in England unterirdisch (jetzt auch manchmal oberirdisch) rumorende Groll gegen Zuwanderer nicht mehr auf einen fugendichten Wall prallt, sondern auf einen, der langsam rissig wird.¹¹⁷

Der Weltverbesserer Kerr kann nicht umhin, seinen Mitverbannten Ratschläge zu erteilen, wie der Zustand der Abnutzung gemildert werden könne:

Ich erkenne, wenn ich in London auf der Straße bin, Flüchtlinge [...] auf soundsoviel Meter Entfernung. Das ist kein Kunststück: sie heben sich von der eingeborenen Umwelt scharf ab. Nicht nur, weil ein deutscher Anzug manchmal im Schnitt verschieden ist. Sondern sie werden kenntlich durch einen unsichtbaren Märtyrerschein von Weh, der um sie wittert. [...] Durch das Nicht-aus-noch-ein-wissen, das ihr kluger, leidender Blick spiegelt. [...] Ja, soll man denn von gewaltsam Entwurzelten fordern, daß sie hopsen? Sollen sie, im Lande des „keep smiling“ [...] auf Kommando auch nur lächeln? Nach allem, was geschah? Nein. Aber die Wenigen darunter, die es imstande sind: die werden unvergeßbar Gutes für ihre Schicksalsgefährten tun, wenn sie dem Landesbrauch entgegenkommen. Wenn sie durch Strafung, trotz allem, durch ein wenigstens im Versuch hoffendes Außenwesen, wenn sie durch alles das ... nicht nur die Kraft ihrer Verteidiger stärken: sondern den Seelenstand ihrer Genossen.¹¹⁸

Solche direkte, appellierende Hinwendung an seine Mitflüchtlinge findet keine Aufnahme in *Ich kam nach England*, zum einen da sich der Text auch an sein Gastland als potenzielles Lesepublikum wendet, zum anderen da die Passagen, in denen er in seinem Tagebuch über offene Xenophobie der Briten spricht, sehr viel verhaltener formuliert sind. Doch im Kapitel „Menschliche Niederlage“ dienen Kerr die Pogrome in Deutschland als Anlass, den Gedanken der „emotionalen Abnutzung“ ebenfalls aufzugreifen. Er versucht, den Finger auf die

¹¹⁶ Alfred Kerr: Abnutzung des Gefühl (1940). In: *alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion*. 10. Jg., Berlin 1967, S.25-27, hier S.25.

¹¹⁷ Ebd., S.26.

¹¹⁸ Ebd., S.27.

gesellschaftlichen Vorgänge zu legen, um den Abstumpfungsprozessen entgegenzuwirken, die Menschen wieder empfindsamer zu machen:

nicht verschmerzbar ist mir die Verbundenheit mit einem Zeitalter, das zwar entsetzt ist, aber (laut mancher Erfahrung) alles, alles, alles zu rasch vergisst. [...] Man hat es verurteilt, aber die Kraft des Abscheus verringert sich. Hier liegt ja das Ziel der braunen Schmarotzer: Ermüden durch Wiederholung. Gewöhnung durch Ermüden.¹¹⁹

Auch wenn Kerr die britische Haltung gegenüber den Flüchtlingen nicht detailliert kritisiert, so seziert er im Laufe seines Tagebuchs doch die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Verhältnisse in England und arbeitet die starke Diskrepanz zwischen Arm und Reich heraus: „In England sind von den vierzig Millionen Menschen achtzehn schwer wohlhabend; zweiundzwanzig sind ihr schweres Gegenteil.“¹²⁰ Für seine Kritik des „Hochkapitalismus“ in England führt Kerr illustrierende Beispiele an, von denen ihm eins besonders missfällt: die Tatsache, dass die Abgeordneten nur gegen beträchtliche Summen Geld ins Unterhaus kommen, was seiner Folgerung nach begründet, warum so viele Konservative die Politik Englands bestimmen. Weiteres Ereignis, das den Flüchtling in seinen Beobachtungen erstaunt, ist die „Leichendividende“ – in London kann man, wie Bernard Shaw es tut, als Aktionär eines Leichenverbrennungsunternehmens große Gewinne einstreichen.

Diese Beispiele zeigen, dass Kerr nicht nur versucht, die Komplexität und Widersprüchlichkeit der geschichtlichen und sozialen Tatbestände zu vergegenwärtigen, sondern die Komplexität und Widersprüchlichkeit des Erkennens überhaupt. Tatbestände wie die soziale Ungerechtigkeit, die zwar als gesichert anzusehen, jedoch nur schwer zu beschreiben ist, werden in verfremdende Kontexte gerückt. Mithilfe der eigenwilligen Zitate, die er in seine Texte einbindet, eröffnet Kerr gegenteilige Sichtweisen; Urteile und Ansichten erscheinen in einem anderen Licht. So trägt der Kritiker in einem Gespräch mit einem Engländer über eine Hitlerrede, in der er die Rassenfrage nur am Rande streift, einen Zweizeiler vor, der die „Rassenlehre“ mit einer „Kassenleere“ verbindet.¹²¹ Es ist eine sich wiederholende Strategie im Werk, über bekannte und alltägliche Sachverhalte in ungewöhnlichen Formulierungen zu sprechen. Der Dichter operiert in seinem Tagebuch mit Ambiguitäten und Anachronien, um unterschiedliche Fokalisierungen zu eröffnen, den Leser zu verblüffen und somit Reflexionsprozesse anzuregen.

Die in London gesammelten und festgehaltenen Eindrücke werden zudem immer wieder in Bezug zum Weltgeschehen gesetzt – zu den Kriegsoffern in Spanien, zu Englands „Tarnkrieg“, dem „Vorspiel“ des britischen Kapitalismus. Diese Beobachtungen führen den

¹¹⁹ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.182.

¹²⁰ Ebd., S.108.

¹²¹ Vgl. ebd., S.129.

Erzähler zu der Schlussfolgerung, dass in England die Gesinnung ein Produkt der Wirtschaftslage ist. Diesen Passagen der Aufrichtigkeit wird jedoch sogleich eine die Kritik abmildernde Feststellung an die Seite gestellt:

Und doch ist ohne Zweifel dieses Land eines der willigsten, hilfreichsten, dankwürdigsten. Die Tatsachen des ganzen fratzenhaften Trauerspiels in einer entfugten Zeit sind erschütternd; ihre Unterströmungen aber höchst erforschungsbedürftig.¹²²

Die Dankbarkeit gegenüber England wird gebetsmühlenartig wiederholt und in einer besonders anrührenden Anekdote höchst aufrichtig geschildert. Eine deutsche Exilantin hat in London Suizid begangen, das „Vermächtnis dieser Gehetzten“ will der Erzähler aus dem „Wust und Wirbel fliehender Tage herausgehoben“¹²³ wissen und findet es aufbewahrt auf einem Zettel, den die Verzweifelte vor ihrem Schritt aus dem Leben hinterlässt:

Darauf stand: „Es gibt kein gütigeres, hilfreicherer, aufmerksamerer, höflicherer, feinerer und ehrenhafterer Volk als das englische.“ [...] Es kam zu Papier in einem Augenblick vor dem letzten, da man zweckfrei, somit ehrlich ist.

Ihr Wort soll im Gedenken bleiben aller Auswanderer. Aller Verbannten. Als ein dauernder Mahnruf zur Erkenntlichkeit. Als der Kerninhalt unserer eignen seelischen Beziehung zu England.¹²⁴

Und so schließt Alfred Kerr sein Werk im letzten Kapitel vor dem Epilog mit einem Dank an sein Aufnahmeland. Nach dem Einfall Hitlers in Polen und dem englisch-französischen Ultimatum an Berlin jubelt Kerr:

Endlich!

Also Krieg. Dass man ein Unglück herbeiwünschen kann – weil ein andres Unglück noch grausiger wäre! [...] Mittlerweile geht England an die Arbeit. Für die grosse Menschheits-schlacht. Für die Rettung.

Als ich nach England kam, hielt ich die Weltrettung durch dieses Land für denkbar – und liess das drucken, 1935. [...] Zu dieser Insel fliegt ein Dank, für den es Worte nicht gibt.¹²⁵

Höhepunkt des „Krankheitsverlaufs Exil“ sind in der Folge nicht die körperlichen Entbehrungen und Existenzsorgen, sondern die gespaltene Gemütshaltung: Das grauenhafte Übel Krieg wird überschwänglich begrüßt, weil jede Form des Appeasements einen Schrecken ohne Ende bedeutet. Der Flüchtling muss nun für eine Niederlage und für eine Vernichtung dessen beten, was seine bisherige Existenz ausgemacht hat: sein Heimatland.

Die hier angeführten Episoden zeigen, dass Alfred Kerr sein literarisches Bild des Londoner Exils in einem mosaikhaften Panorama gestaltet. Die kaleidoskopartig arrangierten Einzelepisoden helfen, die Wirrnisse der Zeit literarisch darstellbar zu gestalten. Anhand unterschiedlichster Beobachtungen wird so ein Londonbild konstruiert, in dem die Hauptstadt als eine Konstante dient, die eine Handlung hervorbringt, Anlass zu Reflektionen liefert. Doch

¹²² Ebd., S.184.

¹²³ Ebd., S.193.

¹²⁴ Ebd.

¹²⁵ Ebd., S.197f.

die Interventionen der Vergangenheit sind in beinahe jedem Abschnitt zu spüren. So dient das Aufnahmeland als Projektionsfläche zur kulturellen Abgrenzung. Hierbei ist es nicht Kerrs Anliegen, eine Lokalgeschichte zu schreiben, sondern die Metropole wird stets vor dem Hintergrund des Weltgeschehens betrachtet. Die Texte dienen als Londons Seismograf, das ruhende England, das von den politischen Erschütterung noch nicht genug erschreckt wurde, soll wachgeschüttelt werden, um im Kampf für die Menschheit tätig zu sein.

Die hier zitierten Passagen verdeutlichen weiter, dass eine Analyse von *Ich kam nach England* berücksichtigen muss, dass die eigentliche Sicht auf die englische Gesellschaft und Politik weitaus kritischer ist, als sich anhand des Textes ablesen lässt. Da Kerr jedoch zum Ziel hat, das Werk übersetzen zu lassen, um es in England zu publizieren, richtet er seine Darstellung an den Vorgaben der britischen Behörden aus, die restriktive Eingriffe in die Exilpublizistik vornehmen, wie Brinson und Malet anhand der *Zeitung* gezeigt haben.¹²⁶ Im Jahr 1939 hält Kerr fest, dass es nicht möglich ist, in England seine politische Meinung offen zu äußern.¹²⁷ Dies ist besonders deshalb schmerzlich, da die deutschen Emigranten viel beizutragen hätten: „Der Frühling 1937 ist ein schwerer Frühling. Indes haben wir, Ex-Deutschen, die am tiefsten beteiligten Zuschauer, am tiefsten zu leiden. Im fremden Lande: – sehend ... und zwangsmässig stumm.“¹²⁸ Die Manuskripte im Alfred-Kerr-Archiv zeigen, dass der Dichter als einen weiteren Untertitel für *Ich kam nach England* „The importance of being unearnest“ in Erwägung gezogen hat. Die unterdrückt gehaltene Kritik an den Zuständen im Exilland muss folglich mitgelesen werden. Zudem wagt Kerr es nicht, englische Berühmtheiten zu demontieren, da dies ebenfalls eine Publikation verhindern könnte. Die Diskrepanz zwischen privater Meinung und öffentlicher Darstellung wird so besonders anhand der Schilderungen von Kerrs Begegnungen mit Shaw und Wells deutlich, wie die folgende Analyse zeigen soll.

2.1.3 „Gespräche, Selbstgespräche“ – Private und öffentliche Begegnung mit Bernard Shaw und H. G. Wells

In die Textsammlung über das Exil in London integriert Alfred Kerr sechs Kapitel über Bernard Shaw, die in den Jahren 1935 bis 1937 verfasst wurden. Er nennt Shaw, mit dem ihn seit 1913 eine Freundschaft verbindet, „den wesentlichsten“ von Englands Schriftstellern,

¹²⁶ Vgl. Charmian Brinson und Marian Malet: „Die Zeitung“. In: W. Abbey, C. Brinson, M. Malet und J. Taylor (Hrsg.): *Between two languages. German-speaking Exiles in Great Britain 1933-1945*. Stuttgart 1995, S.215-244. Vgl. auch Donal McLaughlin, der zeigt, dass offene politische Aktivitäten und die Publikation von Schriften in „der Sprache des Feindes“ den Exilanten verboten waren. Donal McLaughlin: „Whilst this London is shaken by German Bombs“: Writing in German in British Exile [1939-1945]. In: Siglinde Bolbecher u. a. (Hrsg.): *Literatur und Kultur des Exils in Großbritannien*. Wien 1995, S.102-113, hier S.103.

¹²⁷ Vgl. Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.119.

¹²⁸ Ebd., S.131.

muss jedoch betroffen erkennen, dass dem Dramatiker in seinem eigenen Land vor allem Hass entgegenschlägt, was der Kritiker auf einen britischen Wesenszug zurückführt: „nämlich gegen einen Fragesteller feindlich zu sein – wenn er nicht mit ruhigen Begründungen, sondern mit Witz vorgeht.“¹²⁹ In diese Gedanken greift Kerrs eigene Erfahrung hinein. Auch er hat sich in Deutschland vor der Flucht einer verkennenden Presse gegenübergestellt gesehen:

Shaw war stets ein ... kosmischer Journalist. Was doch ein Grund zu erhöhtem Lob wäre. Doch in solchem Fall (ja, ich empfand es im blühendsten Deutschland) sagen die Zeitungsschreiber nicht: „Ein Dauerwert ist aus unserer Mitte gekommen“; sondern: „Was aus unserer Mitte gekommen ist, kann es ein Dauerwert sein?“

Dann knausern sie zäh mit schuldiger Anerkennung; dienern vor der Mittelmäßigkeit, wenn sie Walzer schwitzt; hätscheln Schwachköpfe, wenn sie zeitungsfremd sind; werden argwöhnisch vor dem Humor; misstrauen der Neuerung (bevor sie sich durchsetzt); und nehmen doch nur das gedunsen Hergebrachte für voll.

Grundlos hassende Presse ... Ich hab' sie gekannt, in Deutschland.¹³⁰

Alfred Kerr würde es jedoch bevorzugen, von der Presse wieder gehasst zu werden, da es bedeuten würde, dass man ihm überhaupt eine Stimme verleihe. Shaw nutzt seine öffentlich erhörte Stimme indes für die Arbeit an einem Stück über „antikapitalistischen Ulk“, dessen Inhalt er mit großer Heiterkeit darlegt. Kerr, der keine Publikationsmöglichkeit für seine Schriften findet, dringt die Vergangenheit ins Bewusstsein – angesichts von Shaws Lebensstils wird er der Trostlosigkeit seiner Exilexistenz gewahr. Als er den Dramatiker in London trifft, wohnt dieser

nicht mehr im Vogelbauer, sondern in einem Riesenhaus, das wie ein reicher Gigantenclub wirkt. Es enthält Wohnungen für Verwöhnte, wo man unabhängig von Haushaltsorgen alles geliefert bekommt. [...] Shaw wünscht frei zu sein von Quängeleien des Alltags; die Bequemlichkeit eines Hotels zu verbinden mit dem Vorteil eines „Heims“. (Das bleibt ja die wünschenswerte Form der Hausung. Die künftige.)¹³¹

Der Flüchtling verlebt seine Tage hingegen mit Unannehmlichkeiten und Exilantengezänk in einem kleinen Zimmer in einer überfüllten, ärmlichen Pension. Dennoch dringt immer wieder Kerrs unerschütterlicher Optimismus an die Oberfläche, der jedoch teils in einen Zynismus übergeht. So erklärt der Kritiker, als Shaw bemerkt, er sehe besser aus als bei ihrem letzten Treffen vor dreizehn Jahren: „Welches war die Ursache des besseren Aussehens? Dies Kapitel hiess vielleicht (kitschig ausgedrückt): ‚Das Glück der Verbannung‘. Oder: ‚Die Seligkeiten des Missgeschicks‘.“¹³²

Der Leser erfährt in den folgenden Textabschnitten über Kerrs und Shaws Treffen kaum etwas über Gesprächsinhalte, die private Themen zum Gegenstand haben, die Schilderungen zeichnen sich vielmehr durch einen starken Rückbezug auf Kerrs eigentliche Anliegen aus – die ethische Prägung, die Haltung zum Nationalsozialismus und Antisemitismus. Der

¹²⁹ Ebd., S.53.

¹³⁰ Ebd.

¹³¹ Ebd., S.53.

¹³² Ebd., S.52.

Kritiker prüft Shaw wie jeden seiner Gegenüber auf dessen Gesinnung und Standhaftigkeit – und er stößt sich an seinen Ausflüchten, wenn es um eine eindeutige Stellungnahme geht. So erzählt der Dramatiker selbst von den verfälschten Wiedergaben seiner Zitate zwecks Nazi-propaganda mit einer „menschlichen Freude“.¹³³ In einem Text aus dem Jahr 1937 formuliert Kerr die Kritik an seinem Freund weitaus deutlicher:

Bernard Shaw huldigt [...] den Dioskuren Mussolini und Hitler. [...] Shaw zeigt sich hier beglückt von den Erpressungen des Fascismus und des Nazismus. Es freut ihn von ganzer Seele, dass beide die Welt bedrohen – ohne dass jemand gegen sie was tun kann. Er ist ganz auf ihrer Seite. Er billigt Hitlers Schulheft „Mein Kampf“. Nachdrücklich sogar die Stellen, die zur Täuschung in der englischen Ausgabe weggelassen sind; er kennt sie.¹³⁴

Doch der Erzähler verurteilt in seinen Ausführungen nicht explizit, sondern zeichnet mit einem präzisen Blick ein humanistisches Menschenbild, demzufolge das Handeln des Menschen „nicht einen Beweggrund, sondern Beweggründe“ aufweist. Mit konzentrierten Vereinfachungen schafft es Kerr, anhand weniger Sätze ein Bild von Shaw zu zeichnen, das mögliche Beweggründe zu einem verständlichen Ganzen verbindet, ohne ihn anzuklagen oder zu entschuldigen – im Gegenteil, er fordert den „Pfadbrecher“, den „Charakterarchitekten“ Shaw auf, selbst sein „Schreiben gegen sich“ zu beenden und Hitlers wahren Charakter zu erkennen: „Nach diesem wilden Angriff Shaws gegen Shaw besteht Gefahr, daß er seinen Verletzungen erliegt. Hoffentlich überlebt er sie trotzdem – um den Angriff, in dem er sich angreift, anzugreifen. Da sollen Fetzen fliegen!“¹³⁵

Als Shaw in seinem Stück *Geneva* später über die Grundfragen der Zeit schreibt und erklärt, er wolle „aus dem bestehenden Tatsachenbefund Komisches und Tragisches ziehn“, bemängelt der Erzähler, er extrahiere zwar einiges Komisches aus der Realität, jedoch kaum Tragisches: „Aber die Komik ist ... bald nicht komisch genug, bald grauenvoll unangebracht“.¹³⁶ Anstatt Partei zu nehmen, sammle er Argumente für beide Seiten:

Die Zeit ist nicht danach, zu schielen (unter dem Vorwand, allseitig zu sehn.)
In gewissen Umständen, schrieb der verstorbene Paul Bourget mit Recht, ist Neutralität Todsünde.
Und gar nichts geäußert zu haben, dazu brauch man keinen Dichter.
Argumente für zwei Seiten? Bitte zehnmal. Aber nicht für den Niedergang.¹³⁷

Der Dramatiker, der der Gegenwart nach Kerrs Meinung nichts mehr zu sagen hat, wird für sein Stück dennoch mit ausverkauften Theatern belohnt – die Zeilen sind umso mehr als ein Ringen des Kritikers zu lesen, auch erhört zu werden, da er seine Niederschrift mit dem Gedanken einer Sendung betreibt, die Welt zu verbessern. Shaw und weiteren Schriftstellern wirft Kerr vor, ihre öffentliche Position nicht sinnvoll zu nutzen: „Sie haben öffent-

¹³³ Vgl. ebd., S.56.

¹³⁴ Ebd., S.59.

¹³⁵ Ebd., S.60.

¹³⁶ Vgl. ebd., S.61.

¹³⁷ Ebd., S.62.

lich demonstriert, nicht demonstriert zu haben. Und ich demonstriere das öffentlich.“¹³⁸ Entscheidend ist, dass er erneut nicht darauf abzielt, Politik zu betreiben, sondern Moral zu üben:

Einspruch erheben gegen Folter, Tücke, brutale Demütigung, grundsätzlichen Betrug und Entmenschlichkeit mit Kitsch: das heisst nicht Politik treiben, sondern heisst: jene verdammte Moral üben, welche das Amt des Schriftstellers ausmacht und der Zweck der Begnadung ist – in drei Teufels Namen.

Hierzu sind wir da, meine Lieben. Ja oder Nein?¹³⁹

Von den Gesprächen aus bewandert der Erzähler immer wieder Erlebnisse der eigenen Vergangenheit. So wecken Shaws Schilderungen von einem Treffen mit Strindberg die Erinnerungen an Kerrs eigene Beziehung zu dem berühmten Schweden. Es wirkt, als habe der Dichter all seine Erinnerungen in seinen Reisekoffer gelegt und wolle sich nun in *Ich kam nach England* von der Last des schweren Gepäcks befreien.

Anhand des Kapitels „Bei Wells“ lässt sich besonders deutlich zeigen, wie sich die öffentliche von der privaten Darstellung der Ereignisse unterscheidet. In *Ich kam nach England* schildert Kerr einen Besuch mit seiner Frau Julia zum Tee bei Wells, dessen Haltung zu erfahren ihm besonders wichtig ist: „Warum schien mir die Meinung von H. G. Wells wichtig? Weil er nicht nur ein Autor phantastischer Geschichten ist: sondern der Verfasser einer wertvollen Menschheitsgeschichte.“¹⁴⁰

Der „Seher des Grauens“, der „Depressionist“, dessen Traumgeschichten „mitunter Dantes Höllenphantasie“ übertreffen, begegnet Kerr als ein „Bürgersmann mit ganz wenig künstlerischem Einschlag“, der die Appeasement-Politik der Engländer unterstützt.¹⁴¹ So soll Wells Folgendes geäußert haben: „Ein auffälliges Haus muss durch ein neues ersetzt werden – heute ist in der politischen Welt manches auffällig. Früher geschahen solche Änderungen mit Gewalt; es muss heute gewaltlos möglich sein.“¹⁴² Weiter erklärt Wells, die Völker seien weniger nationalistisch als noch um die Jahrhundertwende, im Grunde existierten keine Landesgrenzen mehr. Kerr lässt solche Aussagen zunächst scheinbar unkommentiert, gibt Wells den Raum, in einer erstaunlichen Breite seine Argumente vorzutragen, der Dialog wandelt sich gar zu einem Monolog, dem jedoch wie beiläufig eine eingeklammerte Jahreszahl – „(1936)“¹⁴³ – entgegenstellt wird, die eine deutliche Kritik impliziert. Als Wells im weiteren Verlauf erklärt, er sei nie „gegen etwas“, also auch nicht gegen den Faschismus, sondern bloß „für“ etwas, tritt Kerr als aktiver Gesprächspartner in Erscheinung, der verblüffte Nachfragen

¹³⁸ Ebd., S.68.

¹³⁹ Ebd., S.66.

¹⁴⁰ Ebd., S.68.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Ebd., S.69.

¹⁴³ Vgl. ebd.

stellt, als Wells darlegt, dass eine von Universitäten erstellte Enzyklopädie, die eine Karte des Weltfriedens entwirft, „Helferin aus dem Chaos“ sein könnte.¹⁴⁴

Kerr erklärt zwar, dass er angenehm berührt sei von der Zuversicht des „großen Zeitkenners, der früher so oft die Aussichten der Menschheit pessimistisch gesehen hatte“ und der nun in dieser „halb verzweifelten Gegenwart“ so hoffnungsvoll bliebe.¹⁴⁵ Doch die Schilderung des Monologs täuscht vor, dass Kerr im Gespräch selbst – wie bereits bei Shaw – weder Gegenargument noch Kritik äußert. Weil er tatsächlich nicht seine Meinung gesagt hat? Weil er es nicht wagt, in einem Werk, das sich an die englische Gesellschaft wendet, deren großen Autor zu demaskieren? Oder weil er die Absicht verfolgt, Wells durch seine eigenen Äußerungen zu konterfeien und so zu entlarven?

Ein Dokument aus dem Alfred-Kerr-Archiv, das vier Maschinenseiten umfasst und mit „Wells wider Zion“ betitelt ist, zeichnet eine völlig andere Gesprächssituation als die für die Öffentlichkeit in *Ich kam nach England* dargestellte. Hier findet ein regelrechter Schlagabtausch statt, den der Verfasser „wie ein Theaterstück“ gelesen haben möchte.¹⁴⁶ Gegenstand der Unterhaltung ist die Frage, ob Wells Antisemit sei. Wells vertritt hier verschiedene Thesen, die belegen sollen, dass er in gleichem Maße gegen den britischen Imperialismus sei, wie er den Zionismus verurteile – u. a. legt er dar, dass die Juden die Araber reizten, so wie sie auch die Deutschen, Inder und Engländer provozierten:

Kein englischer Jude hat es nötig, nach Palästina zu gehen – sie kriegen in England alles, was sie brauchen. Sucht hier jemand für sein Buch einen Verleger, ist er Jude. Soll ein wertvolles Bild verkauft werden, kommt ein jüdischer Kunsthändler in Frage. In der Filmindustrie sind die Juden führend. Und ist es nur in England so? Statt dessen gehen sie nach Asien und nehmen den Arabern ihren Boden weg (they took their soil); und das geschieht nicht immer taktvoll. [...] Die gehen immer der Hauptbevölkerung auf die Nerven – und ich lasse dahingestellt, ob der Grund bei den Juden oft ihr Mangel an Takt oder ihre superiority ist. Nein, ich bin nicht Antisemit, aber [...] ich bin gegen den Einfluss der Bibel.¹⁴⁷

Kerr entlarvt im Verlauf der Diskussion die althergebrachten Vorurteile, indem er nach solchen Gegenargumenten sucht, die sich auf der gleichen Ebene bewegen und somit die Absurdität verdeutlichen. Doch auch hier stellt der Kritiker es so dar, als ob er seine eigentlichen, die Argumente deutlich zerschlagenden Gedanken sinnierend für sich behält – so entgegnet er auf Wells' Vorwurf, die Juden würden einen Nationalismus pflegen, nur in schriftlicher Form:

Ich dachte: meistens wird den Juden ihr Internationalismus vorgeworfen – jetzt auch ihr Nationalismus [...]. International sollen die Juden nicht sein, national sollen sie nicht sein – was sollen sie sein? [...] Wir nahmen heiteren und wohltemperierten Abschied. Ich sah vor mir einen großen, weitumfassenden Schriftsteller, der ursprünglich von triebhaftem Vorurteil seiner

¹⁴⁴ Vgl. ebd., S.69f.

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S.70.

¹⁴⁶ Vgl. Alfred Kerr: Wells wider Zion, AKA, Akte Signatur H th R-Z, S.1.

¹⁴⁷ Ebd., S.1f.

Umwelt vielleicht nicht ganz verschont war, der sich aber ernst Mühe gab, zur Gerechtigkeit vorzudringen.

Dass man sich diese Mühe geben muss, – das dürfte die sogenannte „Tragödie der Juden“ sein...

Aber ich kann ein Volk von Stehaufmännchen nicht tragisch finden.¹⁴⁸

Die Tragödie der Juden wird in *Ich kam nach England* insgesamt kaum thematisiert. Zwar erwähnt Kerr einen auch in England gärenden Antisemitismus, dem er entgegensetzt, dieser sei „keine Weltanschauung“, sondern „ein grollendes Doppelgefühl: das Bewusstsein einer verdächtigen eignen Beschaffenheit – und das Gegiftetsein vor einer fremden.“¹⁴⁹ Doch bezüglich des Aspekts der Darstellung des Judentums und dessen Verfolgung hält sich der Dichter in diesem Werk bedeckt, während er viele seiner im Exil verfassten Aufsätze, Gedichte und auch seine Rathenau-Biographie immer anhand der Frage nach der Bedeutung der Juden für die Weltgeschichte gestaltet.

Diese Aussparung der jüdischen Thematik unterstreicht erneut, dass Alfred Kerr in *Ich kam nach England* die Themen bewusst mit Blick auf ein englisches Publikum auswählt – so verwundert es nicht, dass er zwar seine Treffen mit solch Berühmtheiten seines Gastlandes wie Shaw und Wells in den Text aufnimmt, jedoch keine explizite Kritik an ihnen formuliert, da dies möglichen Drucklegungen und einer wohlwollenden Aufnahme entgegenstehen könnte. Doch obwohl die Texte in *Ich kam nach England* in der Folge scheinbar fast ausschließlich von Kerrs Exilland handeln, konstituieren sie sich primär als eine Gegenformulierung zum nationalsozialistischen Deutschland. Es wird zwar immer wieder das Gespräch mit Engländern gesucht, der Erzähler lässt sie in ihren eigenen Worten die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse beschreiben. Doch Kerr ist in seinen Texten vor allem auf der Suche nach Gegnern von Chamberlains Politik und von Hitler und findet sich hierbei enttäuscht. Es geht dem Exilanten selbst bei den Gesprächen mit Shaw und Wells vor allem um deren Haltung gegenüber Deutschland. Auch wenn er die Begegnungen humorvoll verpackt, sind die Gesprächsinhalte erschütternd und bitter enttäuschend für den Vertriebenen. Seine Gespräche scheinen sich deshalb im Verlauf des Werks zu Selbstgesprächen zu wandeln.

2.1.4 „Leben im Interim“ – Kerrs Darstellung der Exilexistenz

In *Ich kam nach England* betont Kerr die Diskontinuität der eigenen Existenz und drückt eine zunehmende Verzweiflung aus. In England fehlt ihm ein äußerer Lebensrahmen, seine Tätigkeit als Kritiker kann er nicht fortsetzen und auch sonst bleibt ihm wenig Raum für Interaktion mit seinem Umfeld, da er in England aufgrund der sprachlichen und kulturellen

¹⁴⁸ Ebd. S.3f.

¹⁴⁹ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.190.

Differenzen nicht heimisch wird. Martin Esslin hat in seinem Aufsatz „Deutsche Intellektuelle im englischen Exil“ den Hintergrund der Akkulturationsschwierigkeiten der exilierten Schriftsteller dargestellt:

Der hohe soziale Respekt, den Intellektuelle in deutschsprachigen Ländern genießen, hat in der englisch-sprechenden Welt kein Äquivalent als Status-Symbol. [...] Gute Manieren, gesellschaftliche Gewandtheit, Sinn für Humor, Eleganz, sportliches Können, die Gesamtheit eines aristokratischen oder großbürgerlichen Lebensstils, mit Landhaus, Gärten, Reisen sind die Quellen sozialen Ansehens. Leuten, die in Gesellschaft zu philosophieren beginnen oder sich mit tierischem Ernst über Literatur und Theater äußern, geht man aus dem Wege; sie werden als „bores“ = Langeweiler klassifiziert und allgemein verachtet und ausgelacht.¹⁵⁰

Die gesellschaftliche Isolation und Vereinsamung im Exil kompensiert Kerr mit intensiven Briefwechseln und tagebuchähnlichen Aufzeichnungen. Die regelmäßige, tägliche Niederschrift seiner Eindrücke steht im Gegensatz zu den Unregelmäßigkeiten der Flüchtlingsexistenz, sie bringt Ordnung in die Wirrungen der zerrütteten Welt. Der lebenslange Bruch „vor – nach 1933“ wird schöpferisch genutzt, indem die Erfahrung literarisch ästhetisch-innovativ gestaltet wird. Der Flüchtling setzt sich mit seiner Isolation und dem Heimatverlust auseinander. Das stetige Revidieren der eigenen Manuskripte und Tagebuchnotizen versichert ihn zum einen der eigenen Existenz und bestärkt ihn zum anderen darin, dass die Weltkatastrophe nicht dazu geführt hat, ihn unempfindlich zu machen. Die Texte verlieren für ihn nicht an Bedeutung, sondern werden immer wieder neu gestaltet. Nach wie vor vermag der Dichter, mit kristallener Klugheit seine Beobachtungen in Worte zu fassen. Hierbei ist das Werk ein relevantes Zeugnis der Befindlichkeit des Kritikers im Exil.

Die Notizen aus den Londoner Jahren dienen somit einerseits der Selbstvergewisserung, andererseits sind sie eine Art Selbsttherapeutikum. Kerr will mithilfe der stilistischen, immer wieder neu ordnenden Gestaltung der Erlebnisse die inneren Zustände in den Griff bekommen und die Erfahrung des Exils dynamisch und reflektierend mitteilen. Es geht ihm hierbei nicht um einen besonnenen Rückblick, es ist keine Rückschau seines Lebens, sondern die literarische Gestaltung der eigenen Erlebnisse hat das Anliegen, den Leser zum Handeln anzustiften, Veränderungen zu bewirken. *Ich kam nach England* ist in zweifacher Hinsicht von einer Unruhe des Autors bestimmt, die sich an verschiedenen Erlebnissen entzündet – zum einen leidet Kerr unter der Verurteilung zur Handlungsunfähigkeit, zum anderen quält ihn die Untätigkeit und Passivität seines Umfeldes, das politisch aktiv sein könnte, aber die Haltung der Appeasement-Politik so verinnerlicht zu haben scheint, dass es nicht einmal mehr möglich ist, zu den Briten argumentativ durchzudringen. Das Quälende dieser Situation wird scharfsichtig dargestellt:

¹⁵⁰ Martin Esslin: Deutsche Intellektuelle im englischen Exil. In: Hartmut Krug und Michael Nungesser (Hsrg.): *Kunst im Exil in Großbritannien 1933-1945*. Berlin 1986, S.217-222, hier S.217.

Wir deutschen Flüchtlinge spielen in England nur die Rolle des Mannes (aus dem plattdeutschen Sprichwort), zu dem die Braut sagt:

„Rat mi good, aber rat mi nich af!“

Wir dürfen, falls die Anderen fragen, unverbindlich antworten. Wir sind jedoch sehender als die Fragenden. (Und sie fragen nicht mal...) ¹⁵¹

Und auch das Kapitel „Tagebuch der Schmerzen“ eröffnet Kerr mit der Tragödie der Exilanten, der „Flüchtlingsmarter“:

1937...: Incipit tragoedia.

Wir Flüchtlinge durchschauen Hitlers Pläne.

Doch während wir ihn durchschauen, müssen wir ... zuschauen.

Wir dürfen hier bloss Zuschauer sein.

Tragisch-lähmender jeden Tag, meldet sich die Pein der Wissenden, aber zum Stummsein Verurteilten – im fremden Land.

Incipit tragoedia. ¹⁵²

Die Darstellung der Exilexistenz wird in *Ich kam nach England* anhand zweier Pole gestaltet: Zum einen wird das Exil als Zugewinn bezeichnet, zum anderen wird es als eine Phase des Eingesperrtseins dargestellt, die Angst und Einsamkeit des Flüchtlings sind unter dem optimistischen Grundton lesbar. ¹⁵³ Der Erzähler richtet sich mit der Frage, wie um 1938 „irgend ein Zufallsmensch in dieser bedrohten Zeit am Themsefluss“ lebt, an den Leser und versucht sich selbst an einer Antwort:

Er wird ein Zufallsdasein leben, wie ich, leicht um ein Hauptziel herum, das in geprägten Sätzen liegen kann; oder um ein Besitztum, das in halbvergessenen, selbstgeschriebenen Büchern oder zwei Kisten voll ebensolcher Zeitungsblätter mit abermals geprägten Sätzen ruht: um diesen Besitz und jenes Ziel wittern die nichtigen, also wichtigen Kleinigkeiten des Alltags, die das Wertvollste sein können – aber durchaus nicht zu verstehen, sondern gewissermaßen erstaunt und beglückt zu trinken sind. [...]

¹⁵¹ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.137. Das Leiden unter der Untätigkeit seiner Aufnahmeländer hat Kerr bereits in „Verworrene Welt“, einem Gedicht aus seinem 1934 publizierten Werk *Die Diktatur des Hausknechts*, zum Ausdruck gebracht. Dort heißt es unter anderem: „Deutschland verrottet und verroht./ Die Luft von Giften schwül und schwer./ Das Blutrecht herrscht. Dem Erdball droht/ Der dunklen Urzeit Wiederkehr;/ Man schärfte das Beil zum großen Streich/ Im Dritten Troglodytenreich;/ Schon stetzt vor ‚Staffeln und Standarten‘/ Der Mordbandit, der braune Wicht;/ Die andren flüstern, wägen, warten –/ Und rühren sich nicht./ Warum? Das ist heilige Lehre: Strenges Verbot ‚sich einzumischen‘./ Und wenn die Welt voll Teufel wäre!/ Fährt keiner dazwischen;/ Das tut man nie, das darf man nie!/ Dies Ganze nennt sich Diplomatie./ Es gibt in apokalyptischen Zeiten/ ‚Innere Angelegenheiten‘./ Die einen morden in guter Ruh,/ Sind geheiligt, sind tabu –/ Die andren flüstern und gucken zu.“ (Alfred Kerr: *Die Diktatur des Hausknechts und Melodien*. Hamburg 1983, S.53).

¹⁵² Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.143.

¹⁵³ In einem Brief an Kurt Kersten, dessen Exil ihn nach Martinique geführt hat, beschreibt Kerr dieses Gefühl der Bewegungslosigkeit: „Ich hätte zehnmal lieber ein Herumtrudeln um den Globus in ähnlicher Art gehabt als nun seit acht Jahren hier in London zu sitzen [...], zwar mit einer wunderbar anständigen Bevölkerung (die ich überall vermissen werde – id est: von der ethischen Seite, nicht von der amüsierlichen, [...]) Alles in allem: ich bin bereit mit dir zu tauschen, Auf nach Martinique! Du Glückskäfer [...]. Und die kreuzwortverrätselte Zukunft. Nicht zuletzt das ‚Wohin?‘ Ich sehe den Grunewald nicht wieder. Vieles, Vieles, Vieles in Deutschland nicht – nachdem man dort zur Welt kam und die ersten fünfundsechzig Jahre nicht ungern dort verbracht hat. Aber in alledem steckt schliesslich auch die Anziehung des Ungewissen. Für meine Kinder war alles ein Zuwachs.“ (15. April 1944, Leo Baeck Institute, New York, zitiert nach: Deborah Vietor-Engländer: „Die Pein der Wissenden, aber zum Stummsein Verurteilten – im fremden Land“. *Social and Cultural Integration of Exiles in London: The Case of Alfred Kerr*. In: J. M. Ritchie (Hrsg.): *German-speaking Exiles in Great Britain*. Band 3, Amsterdam, New York 2001, S.105-120, hier S.115f.).

Alles das zieht so durcheinander (wenn du nicht fuchtig-bremsend Ordnung machst) wie vieles zur Nachtzeit im Schlaf, nur etwas realer: da man auch im Schlaf betrachtet, folgert, liebt, hasst, froh, trauervoll und sinnlich ist. Sinnlich sogar in London.¹⁵⁴

Der Erzähler hofft auf „ein Erwachen von diesem Durcheinander“.¹⁵⁵ So gestalten sich die Exil-Jahre als eine Phase des Wartens und der ständigen Erwartung – der Verbannte wartet auf das Ende des Dritten Reichs. Dieses Dasein im Provisorium bezeichnet der Dichter als „Leben im Interim“¹⁵⁶, dessen Ende er noch erleben möchte. Voller Ungeduld wird der Leser gefragt: „Und wer wird [die Umkehr] sehn?“¹⁵⁷ Einen Anlass zu dieser bangen Überlegung liefert Kerr sein 70. Geburtstag – er wird sich seines Alters bewusst und drängt darauf, seine Erwartungen selbst noch erfüllt zu sehen:

Die Menschheit wartet heut auf die Entwicklung – mit einer tragischen Neugier.
Neben der Weltangst schleicht, absonderlich, diese bohrende, neblige, dennoch hoffende Neugier.
Sie wird einem den Abschied von der Welt, eines Tages, doppelt so schwer machen.
Ausser allem sonst, was ihn unendlich schwer machen wird.
Jeder Mensch hat ein Privatleben mit einem privaten Abschiedsschmerz. Dieser Abschiedsschmerz ist im Grunde die schmeichelhafteste Kritik am Leben – samt all seiner Dummheit. Trotz all seiner Dummheit. (Ich empfinde das doppelt heut, an einem schweren Gedenktage meines Daseins. Ich bin heut siebzig).
Die schmeichelhafteste Kritik am Leben ist es: weil man aus der ganzen (seelisch und wirtschaftlich furchtbaren) Not sich doch so ungern entfernt.
So ungern aus diesem Gemisch von hohem Flug und Scheusslichkeit ... mit Musik, Mädeln, Morgenduft, Frankreich, Kindern, Mittagsgeläut – und allem Zubehör. [...]
Ja, Leser.
Wie schön muss die Welt gewesen sein, wenn sie trotzdem schön war.¹⁵⁸

Der Lebensbejaher Kerr vermag selbst im Exil, sich noch den Blick auf das Lohnenswerte der eigenen Existenz zu wahren. Rolf-Bernhard Essig stellt in Frage, ob man dieses Verhalten einen „zynischen Vitalismus“ oder das „Pathos des Trotzdem“ nennen sollte.¹⁵⁹ Tatsächlich geht Kerr so weit, den Nazis für die Verfolgung zu danken, da sie ihm die Erfahrung der Verbannung ermöglichten: „Kurz und gut: Adolf Hitler [...] war mein Wohltäterich. Man muss hier sagen: Wem Mob will rechte Gunst erweisen, den schickt er in die weite Welt.“¹⁶⁰ Kerrs Behandlung des Exils führt in der Folge unter den Mitvertriebenen zu einer angeregten Debatte über die literarische Darstellung der Exiljahre. Auslöser ist ein Gedicht in der *Neuen Weltbühne*, in dem Kerr erneut das Beglückende der Flucht herausstreicht:

Manchmal fühlt das Herz sich sehr erheitert
(Trotz der zugeschlagenen deutschen Tür):
Weil die Flucht den Horizont erweitert,
Ja, du dankst den Jägern dafür.
War dir noch so lausiges Leid geschehn –:
Wenn du (gleichviel, woher du bist)

¹⁵⁴ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.114f.

¹⁵⁵ Vgl. ebd., S.115.

¹⁵⁶ Ebd., S.194.

¹⁵⁷ Ebd., S.182.

¹⁵⁸ Ebd., S.142f.

¹⁵⁹ Vgl. Rolf-Bernhard Essig: Ein Leben für die Bagatelle. In: *Süddeutsche Zeitung*. Nr.234, 12.10.1998, S.16.

¹⁶⁰ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.26.

Ein Ulysses oder Ahasver bist,
Kriegst du zur Belohnung was zu sehn!
Bei der Dummheit aller Lebensschlachten
Ist ein solches Plus nicht zu verachten.¹⁶¹

Balder Olden, der in der *Neuen Weltbühne* Kerrs Gedichtband *Melodien* rezensiert, wirft dem Dichter einen „gereimten Journalismus“ vor und er kritisiert die Wahl der Reimwörter wie Märtyrer/Härterer,¹⁶² da diese Kerrs Herzlosigkeit zum Ausdruck brächten.¹⁶³ In der folgenden Ausgabe unterstützen jedoch mehrere Autoren Kerrs Haltung.¹⁶⁴ Und der Dichter selbst entgegnet, ebenfalls in der *Neuen Weltbühne*, mit einem Verweis auf die Ursprünge der Reime:

Er hat ja Recht. Reime können so herzlos sein. Dieser hier („härterer“ auf „Märtyrer“) geschah zudem, was den Fall verschärfte, in einem Libretto für Richard Strauss 1922 [...]. Man wäre jedoch fähig, die Gegensätze „Märtyrer“ und „härterer“ heut wiederum aneinanderzukitten: weil ein freudianisch unbewußter Wunsch (daß Märtyrer härter werden) in manchem schlummert. Ausdrücklich wird in dem Buch gesagt, daß es nicht auf Gejammer ankommt, sondern auf Organisation.¹⁶⁵

Alles andere als herzlos schildert Kerr die Alpträume und Angstzustände der Flüchtlinge. Ihre Nächte werden bestimmt durch „reale dunkle Blutsauger in unseren eignen Träumen. In unsern schweren Nächten: manchmal mit stieren Verfolgern, gescheiterten Henkern, korrekt-kalten Folterern – an irgend einer Grenzschranke. Die Welt ist voller Angst.“¹⁶⁶ Mit sensiblem Blick erkennt der Dichter die Leiden der Vertriebenen, in berührenden Episoden beschreibt er die Suizide vieler Flüchtlinge, die an den Exilmühen zerbrechen oder an den Auflagen der Behörden scheitern und die hierbei Namenlose bleiben. Ihrem stummen Dahingehen will Kerr eine Stimme verleihen. Gleichzeitig ruft er seine Mitexilanten an, Hitler nicht die Freude durch „Selbst-Ausschaltung“ zu bereiten.¹⁶⁷ Diese Gedanken formuliert der Kritiker bereits 1933 in einer „Antwort auf eine Frage“ – ob die Exilanten die Pflicht hätten, traurig zu sein. Dem „kategorischen Trauerkloß“ setzt Kerr seine Forderungen entgegen:

Blüht uns schon der Nachteil der Verbannung: da sollen wir auch noch „Verbannung“ repräsentieren? Nicht im Traum! [...] Glaubt ihr, daß ein Mensch handeln kann, der ein Geschöpf auf Halbmast ist? Glaubt ihr, daß er hoffen kann, den eignen Stand der Dinge zu bessern; den Stand der schmierigsten Gegner [...] zu mindern: wenn er mit gesenktem Seelensturz herumwankt? Nicht im Traum! [...] Meint ihr, daß die unanständigsten Banditen, welche die Geschichte kennt, lieber sehn, daß wir traurig... oder daß wir heiter sind?¹⁶⁸

¹⁶¹ Alfred Kerr: Exil. In: *Neue Weltbühne*. Nr. 45, vom 4.11.1937, S.1423.

¹⁶² Vgl. Alfred Kerr: Peregrin der Öffentliche. (Aus einer Oper für Richard Strauss: „Peregrinus Proteus“). In: Alfred Kerr: *Die Diktatur des Hausknechts*, S.251f., hier S.252.

¹⁶³ Vgl. Balder Olden: Gedichte von Alfred Kerr. In: *Neue Weltbühne*. Nr.1, vom 5.1.1939, S.13.

¹⁶⁴ Vgl. Egon Kisch: *Neue Weltbühne*. Nr. 2, vom 12.1.1939, S.56-7, Siegfried Marck und Kurt Kesten, ebd., S.60.

¹⁶⁵ Alfred Kerr: Dichtungen von Balder Olden. In: *Neue Weltbühne*. Nr. 3, vom 19.1.1939, S.77-80.

¹⁶⁶ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.118.

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S.188.

¹⁶⁸ Alfred Kerr: *Diktatur des Hausknechts*, S.37.

In dem Kapitel „Standhaft und einig!“ beschreibt Kerr die Totenfeier im Jahr 1939 für die Flüchtlinge Ernst Toller, der sein Leben durch Freitod beendet hat, und Joseph Roth, der nach dem Erhalt der Nachricht von Tollers Suizid einen Zusammenbruch erlitt und vier Tage später an den Folgen einer Lungenentzündung, vermutlich jedoch auch an den Auswirkungen seiner Alkoholsucht, starb. Während Franz Osborn Beethovens Sonate 110 spielt, erklingt im Erzähler „jenseits von der Trauer um zwei abgeschiedene Menschen [...] in dem Beethovenwerk jenes wunderbare Seelengemisch aus Dasein, Grübeln, Tod ... und Standhaftigkeit.“¹⁶⁹ Ihm ist bewusst, dass niemand das Recht zur Anklage hat, da es eine „Freiheit – auch im irdischen Bleiben oder Gehen“ gibt.¹⁷⁰ Dennoch drängt er sein Leserpublikum, das in diesen Kapiteln eindeutig seine Mitflüchtlinge sind, sich ihrer „besonderen Pflichten“ bewusst zu sein, solange es ihnen möglich sei. Die eher kritisierende denn trauernde Reaktion auf die Suizide unter den Flüchtlingen ist nicht nur bei Kerr zu finden, wie die Forschung zeigt: „Jeder dieser Selbstmorde wurde von den Überlebenden als Schlag gegen die Funktionsfähigkeit der Exilliteratur gewertet.“¹⁷¹ Viele Autoren reagieren mit Aufrufen zum Leben.¹⁷² So auch Kerr:

Und wir sind noch am Leben. Wir müssten sämtlich täglich einen Schwur tun, daraus nicht zu desertieren.

Jeder hat ein Kämpfer zu sein. [...] Heut, in der Mitte des Jahres 1939, steht es unter Auswanderern sowieso schlimm – weil Zerklüftung herrscht. [...] Einheit ist die Losung! Man soll nicht, trotz aller tragikomischen Erfahrung, den Krach verewigen; nicht die Lächerlichkeit wiederholen, die anno Damals dem tiefstehenden Feind auf das Ross mit den vier klobigen Klumphaufen half.

Am wenigsten: Krach in diesem, zum Handeln kaum reifen Stadium. Wie soll es dann später sein?¹⁷³

Ein Aspekt ist hier besonders bedeutsam: die „Zerklüftung“ unter den Flüchtlingen. Kerr muss in London die Erfahrung machen, dass der Kampf gegen den Nationalsozialismus durch die politischen Gegensätze unter den Exilierten gelähmt wird. Als Folge des Boykotts der sozialdemokratischen Mitglieder gegen kulturelle Veranstaltungen, an denen kommunistische Gruppen beteiligt sind, legt Kerr 1939 seinen Vorsitz und die Mitgliedschaft des „Freien Deutschen Kulturbundes“ (FDKB) nieder.¹⁷⁴ Wie in vielen anderen Exilorganisationen ist die

¹⁶⁹ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.188.

¹⁷⁰ Vgl. ebd.

¹⁷¹ Alexander Stephan: *Die deutsche Exilforschung: 1933-1945. Eine Einführung*. München 1979, S.141.

¹⁷² Diese Form der Reaktion lässt sich besonders deutlich anhand von Stefan Zweigs Suizid zeigen. So erklärt Alexander Stephan, dass Bruno Frank und Carl Zuckmayer „auf die Todesnachricht spontan mit Aufrufen zum Leben“ reagiert hätten. Und Thomas Mann schrieb Friederike Zweig von der „entmutigenden Wirkung“: „War er sich keiner Verpflichtung bewußt gegen die Hunderttausende, unter denen sein Name groß war, und auf die seine Abdankung tief deprimierend wirken mußte? ... Betrachtete er sein Leben als reine Privatsache und sagte einfach: ‚Ich leide zu sehr. Sehet ihr zu. Ich gehe?‘ Durfte er dem Erzfeind den Ruhm gönnen, daß wieder einmal Einer von uns vor seiner ‚gewaltigen Welterneuerung‘ die Segel gestrichen, Bankrott erklärt und sich umgebracht habe?“ (Thomas Mann, Brief an Friederike Zweig vom 15.9.1942. In: Thomas Mann: *Briefe 1937-1947*. o.O., Fischer 1960, zitiert nach Alexander Stephan: *Die deutsche Exilforschung*, S.142).

¹⁷³ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.118.

¹⁷⁴ Beim ersten Treffen des FDKB 1938 wird Kerr zum Präsidenten des Bundes gewählt, neben ihm sind Berthold Viertel, Stefan Zweig und Oskar Kokoschka im Vorstand.

Arbeit im FDKB – ein Zusammenschluss von emigrierten deutschen Schriftstellern, Theaterleuten, Wissenschaftlern und Künstlern, die die deutsche Kultur zu bewahren suchen – von dem lähmenden Effekt der Cliquenwirtschaft, von ideologischen Querelen und politischen Zersplitterungen geprägt. Die anfänglichen Hoffnungen Kerrs, die politischen Differenzen angesichts der gemeinsamen Mission überbrücken zu können, werden enttäuscht.

Der letzte Vorsitzende des deutschen PEN in Berlin vor 1933 konzentriert sich nach seinem Austritt aus dem FDKB auf seine Arbeit innerhalb des deutschen PEN in London, dessen Präsident er 1941 wird, als der Club sich nach dem Tod des vorherigen Vorsitzenden, Rudolf Olden, in tiefster Zerrüttung befindet und sich beinahe vollständig aufgelöst hat. Es ist Kerr kaum möglich, die Adressen zu ermitteln, die Mitglieder stehen nicht fest. Von seiner Erfahrung im FDKB geprägt erklärt Kerr in seiner Antrittsrede beim PEN:

Wir alle sind uns klar: daß der PEN im Ganzen nichts anderes ist als eine gesellschaftliche Vereinigung für Schriftsteller mit ethischen Einschlügen. Wir, die deutsche Gruppe, sind zwar kein politischer Verein, aber wir haben ein gemeinsames politisches Ziel: Kampf gegen den Faschismus [...]: soweit es uns möglich ist, in diesem Kampf Ernsthaftes beizutragen. Mitglieder verschiedener politischer Standpunkte sollen nebeneinander hausen, kein Kampf, keine Arena, sondern ein Symposium. [...] Fernzuhalten bleibt das ekelhafte Intrigieren, das in Emigrationen so oft im Schwange ist. [...] Wir wollen einen Club nicht verwechseln mit einer Komplottfabrik. Ein Haus der Gesellung soll nicht gleich anfangs ein Verschwörerheim werden. Unser Kampf soll sich gegen die Wölfe richten, nicht gegen die Gebissenen untereinander.¹⁷⁵

Diese Sätze deuten bereits an, dass der Präsident sich nicht nur als repräsentativer, sondern als kritischer, regulativer Kopf sieht, was auch seine Randbemerkungen der Resolutionen der PEN-Kongresse von 1933, 1934 und 1937 zeigen.¹⁷⁶ Die meisten der für den PEN-Club geschriebenen Reden sind im Alfred-Kerr-Archiv zu finden. Der Exilant regt hier verschiedene kulturelle Diskussionen an: Junge Autoren sollen gefördert, Werke sollen ediert, gelesen und diskutiert werden, nicht-deutsche Literatur soll besprochen und die sich wandelnde Rolle und Bedeutung des Films soll untersucht werden. Doch auch Themen wie die Möglichkeit der Naturalisation sollen in der Schriftsteller-Vereinigung gemeinsam diskutiert werden. Zu Kerrs Zeit werden Autoren für Lesungen eingeladen, Treffen mit anderen PEN-Gruppen organisiert. Doch auch die Arbeit für den PEN ist von den Fehden innerhalb der 42 Mitglieder umfassenden Gruppe bestimmt. Kerr selbst ist Zentrum dieser Streitigkeiten, die besonders durch seine Kommentare zum Nachkriegsdeutschland ausgelöst werden. Mit der ihm üblichen Mischung aus Polemik und stilistischem Selbstbewusstsein bringt Kerr in einer Rede vor dem Internationalen PEN-Kongress in London im September 1941 seine Meinung

¹⁷⁵ Vgl. Alfred Kerr: PEN-Club, Ansprachen, Programme, AKA, Lf. Nr. 672. Kerr hat diesen Gedanken über die innere Zerrissenheit innerhalb der Exilorganisationen in seinen PEN-Unterlagen in einem Gedicht ausgedrückt: „Blickst du nach links: Entzweiung;/ Gepuff; Gepauk; Parteiung/ Und Zank und Stank und Bruderzwist./ Dies Wäschwaschen, endlos,/ Beweist, wie man talentlos/ Im Augenblick der Krise ist.“ (Ebd.).

¹⁷⁶ AKA, Lf. Nr. 672.

über Deutschland zum Ausdruck.¹⁷⁷ Er vertritt hier die Ansicht, der Fall Hitlers bedeute nicht den Fall des Hitlerismus, man bräuchte eine eiserne Hand von außen durch die Alliierten, die wiederum von den Flüchtlingen beraten werden sollten. Diese Auffassung wiederholt Kerr in einem Leserbrief an den *Spectator* und im *Central European Observer*.¹⁷⁸ Dies löst heftige Reaktionen unter den Exilanten aus, die dem Kritiker vorwerfen, die Ansichten von Sir Robert Vansittart zu unterstützen. Die britische Debatte, ob die deutsche Bevölkerung eine kollektive Verantwortlichkeit für den Nationalsozialismus trage, wird von den Ansichten des Leiters des britischen Außenministeriums bestimmt, der in seiner Kriegspropaganda bei der BBC und in seiner Schrift *Black Record. Germans Past and Present* (London 1941) Deutschland als ewigen und einzigen Störenfried bezeichnet, alle Deutschen auf eine Stufe stellt und dadurch in Großbritannien eine Deutschenfeindlichkeit schürt. Tatsächlich sendet Alfred Kerr Kopien von beiden Artikeln an den Berater der britischen Regierung, der zum Synonym des britischen Antigermanismus wird.¹⁷⁹ Anschließend an ein späteres Treffen drückt er Vansittart gegenüber seine Bewunderung aus: „the pleasure of meeting you in flesh and blood after having met you in the spirit.“¹⁸⁰ Dennoch weist gerade Kerrs Blick auf Deutschland starke Brüche und Widersprüchlichkeiten auf, sodass die Kritik nur bedingt zulässig und die Nähe zu Vansittart lediglich partiell auszumachen ist, wie das folgende Kapitel zeigen wird.

2.1.5 „Liebe scheint mir kein Verdienst“ – Kerrs Blick auf Deutschland

Die Lektüre von *Ich kam nach England* zeigt, dass – unabhängig vom behandelten Gegenstand – in jedem einzelnen Aperçu Alfred Kerrs Heimweh präsent ist. Sein Engagement gegen den Nationalsozialismus ist nicht von der Erfahrung des Exils bestimmt, sondern von seiner Auseinandersetzung mit Deutschland. Sein Blick auf die Geschehnisse in London wird von Erinnerungen an seine Heimat durchdrungen, er kann sich nicht von ihnen lösen: „Man kommt von allen solchen Erinnerungen halt nicht weg. Es ist ein Kreuz.“¹⁸¹ Immer wieder bemerkt er, dass die Kraft der Zitate aus der Vergangenheit ihn überwältigt: „Dass einem die deutschen Zitate fortwährend in den Bleistift laufen! Man wird nach längerem Aufenthalt eines längeren Daseins zwischen Main und Oder solche teuren Worte nie los.“¹⁸² Dies führt so

¹⁷⁷ Vgl. Alfred Kerr: Deutschland heute und morgen. PEN-Club, Ansprachen, Programme, AKA, Lf. Nr. 667.

¹⁷⁸ Alfred Kerr erklärt hier, die Deutschen hätten einen ihnen angeborenen Drang zu erobern. Vgl. Alfred Kerr: Letters to the Editor. In: *Spectator*, 17.4.1942, S.377-8 und Alfred Kerr: „How was it? And how will it be?“. In: *Central European Observer*. Nr. XIX, London 10.7.1942.

¹⁷⁹ Vgl. Briefe vom 25.4.1942 und 23.9.1943. Vansittart bedankt sich mit einem Lob für Kerrs Artikel im *Observer* in einem Brief vom 25.7.1942. Alle drei Briefe: AKA, Lf. Nr. 371.

¹⁸⁰ Alfred Kerr an Lord Vansittart, 23.9.1943, AKA, Lf. Nr. 371.

¹⁸¹ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.50.

¹⁸² Ebd., S.49.

weit, dass er seinen Geisteszustand in Frage stellt: „Die alten Zitate! [...] ‚Bin ich geisteskrank?‘ (fragt etwas in mir).“¹⁸³

Besonders im „Tagebuch der Schmerzen“ richtet sich der Blick quälend intensiv auf Deutschland. Die Erinnerungen geistern in die Gedankenwelt hinein. Wenn der Vertriebene den Namen der Stadt Asch liest, der in den Zeitungen steht, weil sie das Hauptlager des Hitler-Agenten Henlein ist, wandern die Gedanken weiter:

Das Wort Asch hat für edlere Deutsche noch einen andren Klang. Erinnert euch, dass einst aus diesem Örtchen ein sehr liebliches Geschöpf zu Robert Schumann kam; ein junges Mädchel, – und dass er, zur Huldigung, ihr die Buchstaben des Städteleins in die vier Notentöne gezaubert hat: A, S, C, H.

Erklingen sie nicht, mit ihrem reinen, zarten, verschollenen Lebensgeraun, in den „Phantasie-stücken“? Ich glaube. (Die diebischen Nazis stahlen auch meine Schumann-Bände).

Bücher haben ihre Schicksale, Orte gleichfalls. Nürnberg war doch mal ein anständiger Ort ... wie Asch. Und heut? Die Tage gehen.¹⁸⁴

In seinem Artikel „Alte Blätter in der Kiste“ verdeutlicht Alfred Kerr, wie bedrückend das Verharren in der Vergangenheit empfunden wird – es verhindert, dass sich der Flüchtling in seinem Aufnahmeland heimisch fühlen kann:

Rings dehnt sich ein Garten voll sprießender Wildnis... Hier liegt ja Londons baumüppigster Hügelteil – und deutsche Flüchtlinge behaupten von diesem Stadtviertel, es sei „Londons Grunewald“. Es ist schöner als der Grunewald – nur, daß es nicht halb so schön ist... für jemand mit Erinnerungen. [...] Außer dem einsamen Rucksack, der mitgegangen war, wurden am 4. März 1933 zwei karge Kisten nachgesandt. Das ist alles, was ich bis heute von meinen Sachen wiedergesehen habe. Doch über verlorenen Besitz zu maulen, wäre possierlich – wenn andre ganz andres einbüßten. Mancher Freund verlor das Leben mancher Feind die Scham und die Ehre. Es war ein weltweites Verlustkonto.¹⁸⁵

Der Schriftsteller vermerkt seine persönlichen Verluste, doch diese wagt er angesichts der weitaus größeren Schicksale seiner Zeit kaum zu beklagen. Beim Studium der ins Exil geretteten, eigenen Theaterkritiken, entdeckt er dramaturgische Überlegungen zu Gerhart Hauptmann, in denen er dessen milde Menschlichkeit schildert, mit der der Dramatiker für die Zivilisierung der Menschennatur kämpft:

Ach, die wertvollen Dramen dieses wertvollen Dichters sind heute nicht weniger wertvoll, als sie waren – nur etwas minder glaubhaft.

Es war mir nicht unbekannt, daß er die humanitäre Stimme großherzig erhob, als Dresdner Gebäude zu leiden hatten... und daß er bei dem rüstigen Gaskammerbetrieb mäuschenstill war.

[...]

Ich nahm das Zeitungsblatt und zerriß es (was einem Schriftsteller nicht leicht fällt, wenn es die eigenen, einst wahren Worte betrifft) – ich zerriß es und warf es dahin, wohin es gehört.¹⁸⁶

Die wiedergefundenen Kritiken dienen dem Dichter als Anlass, sich selbst zu zitieren, sich dadurch selbst historisch wahrzunehmen und in der Folge die Richtigkeit und die Bedeutung seiner Anklagen zu unterstreichen. Doch auch solche Momente, in denen Kerr bewusst die Vergangenheit ins Zentrum seiner Überlegungen stellt, enden stets mit einem Gedanken

¹⁸³ Ebd., S.156.

¹⁸⁴ Ebd., S.164.

¹⁸⁵ Alfred Kerr: „Alte Blätter in der Kiste“. In: *Die Neue Zeitung*, 18.12.1945, AKA, Lf. Nr. 552.

¹⁸⁶ Ebd.

an die Zukunft, der Ton kippt nicht in sentimentales Lamentieren, sondern sucht einen hoffnungsvollen Ausblick. Der Erzähler will sich von der lähmenden Wirkung der Erinnerungen befreien, wenn er sich seine Frage selbst beantwortet: „Soll ich noch einiges von den Blättern in der Kiste betrachten? Vielleicht; vielleicht nicht... Wichtiger als die Erinnerung ist heute jeder Blick ins Künftige.“¹⁸⁷

Verzweifelt scheint Alfred Kerr im Exil bemüht, sich von Deutschland loszusagen.¹⁸⁸ Jedoch nicht in dem Sinne, wie es ihm von Willi Bredel vorgeworfen wird: Dieser lehnt die Publikation von Kerrs Gedicht „Abschied von Deutschland“ in seiner Zeitschrift *Das Wort* ab, da „der deutsche Schriftsteller sich nicht von dieser Heimat lossagen soll, sondern im Gegenteil ... dafür zu kämpfen hat, daß Deutschland nicht mehr ‚blöd und hohl‘ ist.“¹⁸⁹ Kerr streicht in der Folge den Irrtum heraus, sich lossagen mit nicht kämpfen gleichzusetzen:

Ich tue seit vier Jahren nichts andres als gegen die tierischen Zustände Deutschlands mit allen Mitteln zu kämpfen. Noch in jedem sachlich-harmlosen Aufsatz über London ist allemal irgendwo der Kampf gegen „Blut und Kohl“¹⁹⁰ des deutschen Faschismus.¹⁹¹

Hans-Albert Walter wirft Kerr zum einen vor, er habe sich den „Antigermanisten angeschlossen“ und sei „zu Pauschalverdammungen und -beschimpfungen des deutschen Volkes gelangt.“¹⁹² Zum anderen führen Aussagen Kerrs wie „Es war nicht mein Verdienst, das Geburtsland heftig zu lieben“¹⁹³ zu Walters Urteil, der Kritiker reagiere lediglich emotional und befange auf die politischen Entwicklungen in Deutschland: „Wie er das in seinen Augen ‚gute‘ Deutschland vor Hitler als ein Ganzes ‚heftig‘ geliebt hatte, mußte er das Deutschland Hitlers als Ganzes hassen. Da er sich zuvor mit Deutschland identifiziert hatte, mußte er sich nun von ihm abwenden.“¹⁹⁴ Es ist jedoch kaum möglich, solch verallgemeinernde Aussagen über Kerrs Deutschlandbild zu treffen, da es immer wieder Risse aufweist. Die Schwankungen lassen sich in den verschiedenen Werken der vielen Jahre des Exils nachweisen. Auch Walters Vorwurf, der Kritiker würde nicht zwischen Deutschen und Nazis differenzieren, lässt sich anhand von *Ich kam nach England* widerlegen:

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ U. a. in einem *Aufbau*-Beitrag kündigt Kerr explizit das Lossagen vom Geburtsland an, vgl. *Aufbau*, 8.Jg., Nr.19, 8.5.1942, S.3, AKA, Lf. Nr. 124.

¹⁸⁹ „Blöd und hohl“ ist ein Zitat aus Kerrs Gedicht „Güldne Germania“. Dort heißt es unter anderem „Güldne Germania/ Grausame Stiefmama!/ Weißt, wie ich an die hing,/ Schön war’s... solange es ging./ Heut bist du blöd und hohl, Nährst dich von Blut und Kohl –/ Schluß! Leb wohl.“ (Alfred Kerr: *Die Diktatur des Hausknechts*, S.156). Kerr zitiert hier Bredels Antwort, um anschließend zu entgegnen. (Alfred Kerr an Willi Bredel, 27.5.1937, aus London, AKA, Lf. Nr. 124).

¹⁹⁰ Das Bild „Blut und Kohl“ bezieht sich ebenfalls auf das Gedicht „Güldne Germania“, bildet den Reim zu „blöd und hohl“, vgl. Fußnote 189.

¹⁹¹ Vgl. Alfred Kerr an Willi Bredel, 27.5.1937, aus London, AKA Lf. Nr. 124.

¹⁹² Hans-Albert Walter: *Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Exilpresse*. Band 4. Stuttgart 1978, S.605.

¹⁹³ Alfred Kerr, *Aufbau*, 8. Jg., Nr.19, vom 8.5.1942, S.3, AKA, Lf. Nr. 124.

¹⁹⁴ Hans-Albert Walter: *Exilpresse*, S.605.

Auf diesen Unterschied kommt es gegenwärtig, Frühling 1937, in England an. [...] Denn deutsch vertritt an sich etwas Edles (besonders in musikalischer Hinsicht). Es kriegte ja vorwiegend durch die Nazis den Begriff: tückisch, verlogen, grausam, feig, grossmülig, ochlokratisch, frech-bedientenhaft. [...] Wahnsinn wär's also, weil man vormals deutschfreundlich war, heut nazifreundlich zu sein.¹⁹⁵

Die Differenz zwischen dem Land vor seiner Flucht und dem des Dritten Reichs thematisiert Kerr erneut in einem Beitrag für das *Pariser Tageblatt*:

Es lebe unter fremden Himmel die alte Gesinnung fort. Die alte Liebe zu Deutschland – das nicht Hitlerland ist. Die alte Liebe zur Kunst – die nicht Nazikitsch ist. Die alte Liebe zu dem, was über die Beschränkung eines einzigen Landes hinausgeht.¹⁹⁶

In einem Brief an Kurt Hiller aus dem Jahr 1941 unterstreicht Kerr einmal mehr seine Unterscheidung zwischen dem Deutschland vor und nach 1933:

Ich ginge nach Deutschland nie mehr zurück, auch wenn ich es morgen könnte. Ich bin dafür, dass dieses seelisch verjauchte Land von aussen her gewaltsam eingerenkt wird. Das verab-scheuen die Gruppen, auch die nicht-lauen links. [...] Deutschland steht für mich nicht auf dem Spiel. Ich wünsche für Deutschland einen sittlichen Zustand. [...] Alles, was zu wirtschaftlichem Wohlstand gehört, soll diesem Lande künftig gelassen sein; aber sonst: unlösbarer Griff – von aussen. [...] Ich habe viele Vaterländer in den letzten zweitausend Jahren gehabt, durchquert, verlassen. Jedes Vaterland war trotz Unbequemlichkeiten ein Zuwachs. Was ist da zu weinen? Von Deutschland bekam ich Etliches. [...] Liebe scheint mir kein Verdienst. Zumal wenn sie bloss der Sprache, der Musik, auch der Landschaft gilt. Es ist zu spät, heut aus dem Herzen eine Mördergrube zu machen.¹⁹⁷

In einer seiner Ansprachen vor dem PEN-Club geht Kerr noch weiter auf die Frage der zwei Deutschlands ein. Hier erklärt er, dass es notwendig sei, in der Emigration auch eine gegenteilige Meinung vertreten zu können. Angesichts der Berichte der polnischen Regierung, die zeigen, dass jeden Tag 10.000 Juden getötet würden, gelangt der Kritiker zu der Überzeugung, dass auch die gute Gesinnung vieler deutscher Einwohner nicht mehr von Bedeutung sei, da die Verteidigung, man sei dazu gezwungen worden, nicht das Grauenhafte erkläre. Der Dichter schlussfolgert, dass nach dem Krieg die Ordnung nicht aus einer Unterscheidung der guten und schlechten Deutschen erstellt werden könne, sondern durch eine externe Überwachung, die Deutschland zwingt, menschenwürdig zu werden.¹⁹⁸ Zentrales Thema ist für Kerr das Mitläufertum. Er prägt in seinen Artikeln den Begriff einer „Erziehungsdiktatur“ im Nachkriegsdeutschland.¹⁹⁹ Jedoch schwebt ihm kein Morgenthau-ähnlicher Plan vor, der sich auf die dauerhafte wirtschaftliche Entmündigung stützt,²⁰⁰ sondern er denkt eher an eine moralische Erziehung, eine überdimensionale Re-Eduktion. In der Folge regt der Exilant mit

¹⁹⁵ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.131.

¹⁹⁶ Alfred Kerr: Kritik fürs *Pariser Tageblatt*, vom 12.12.1933. Zitiert nach: Karlheinz Wendler: *Alfred Kerr im Exil*. Berlin 1981, S.41.

¹⁹⁷ Alfred Kerr an Kurt Hiller, aus London 27.7.1941, AKA, Lf. Nr. 167.

¹⁹⁸ Vgl. Alfred Kerr: „Die Frage der 2 Deutschlands“. PEN-Club, Ansprachen, Programme, AKA, Lf. Nr. 667.

¹⁹⁹ Vgl. Alfred Kerr, in: *Aufbau*, 8.Jg, Nr.19, 8.5.1942, S.3, AKA, Akte Pz.

²⁰⁰ Der amerikanische Finanzminister Henry Morgenthau entwickelt 1944 einen Plan, wie mit Deutschland nach dem Krieg zu verfahren sei – es solle geteilt werden, de-industrialisiert, in einen Agrarstaat umgewandelt, demilitarisiert, die Bergwerke sollen zerstört, Gebiete aufgegeben werden. (Vgl. Bernd Greiner: *Die Morgenthau-Legende. Zur Geschichte eines umstrittenen Plans*. Hamburg 1995).

einer Rede vorm PEN eine Diskussion darüber an, wie man sich gegenüber den Intellektuellen in Deutschland nach dem Krieg verhalten solle.²⁰¹

Eine Strategie Kerrs, sich in *Ich kam nach England* von den faschistischen Vorgängen in Deutschland zu distanzieren, ist die Wahl deklassierender Vergleiche und Metaphern zur Beschreibung seiner Gegner: Sie sind „prähistorische Subjekte, die sich in Deutschland bemächtigt haben“, „Hakenkreuzottern“, „mystische Rowdies“, „Erpresser, Rosstäuscher, Zurückschrauber“, „reale dunkle Blutsauger“, „Schädlinge, die Erpressung verüben“, „stampfende, kothaltige Überbleibsel“, „marschierende Gespenster“, „braune Ratten“, „braune Schmarotzer“.²⁰² Der Schriftsteller verfolgt hier eine Taktik der Überspitzung, der Vereinfachung und Verhöhnung. Bei den gewählten Bildern werden wie unter einem Vergrößerungsglas verschiedene Aspekte der Haltung gegenüber den Nationalsozialisten ausgedrückt: Es wird die Ekel erregende Abweichung unterstrichen, das Entsetzen über das Bestialische des Faschismus wird in der Begriffswahl zum Ausdruck gebracht, aber auch die kulturelle Differenz zu den „Zurückschraubern“:

In Deutschland sind wirklich die Letzten die Ersten geworden. Die Letzten sprangen, indem sie alles entwendeten, was andere erfunden hatten, damit zurück in ihre Steinzeit. [...] Vor diesem Sprung steht die Mittelwelt noch zu sehr offenen Mundes.

Sie soll wissen, es muss ihr täglich eingepaukt sein: dass über die Erde das albernste, undämmbarste Weh kommt, wenn die nahende Hunnenschlacht nicht von den Höherstehenden gewonnen wird. Das ist der neue kategorische Punkt.²⁰³

Nicht ohne Grund vergleicht Kerr die Kriegsführung Hitlers mit einer Hunnenschlacht, da dies in „Westeuropa des 19. Jahrhunderts als Inbegriff der Barbarei und Unterdrückung schlechthin galt“²⁰⁴. Kerr sieht sich als Vertreter des eigentlichen Deutschland, er ist dessen kultureller Botschafter in der Zeit des Niedergangs seiner Heimat. Seine Kritik an Nazi-Deutschland gewinnt sich aus klugen Beobachtungen, die in den Einzelheiten zu wichtigen Gedanken führen, diese werden jedoch zum Teil so grell überbelichtet, dass der Blick vom Wesentlichen abgelenkt wird. Thomas Koebner hat zudem darauf hingewiesen, dass die Wahl solcher Bilder zum einen die Gefahr birgt, den Faschismus zu mythisieren, und zum anderen das Risiko trägt, dass

die Redeweise, die Nazis seien reißende Tiere, bedrohliche Ungeheuer oder gar widerwärtige Ungeziefer, sich an die Nomenklatur des Nationalsozialismus selbst, etwa des „Stürmer“ anzugleichen droht [...]. Die Emigranten haben, aus dem Blickwinkel der Verfolgten, diese Vergleiche gewählt, um die ungebändigte Angriffslust und die mit herkömmlicher Psychologie kaum zu erhellende Bedenkenlosigkeit ihrer Verfolger zu benennen. Doch die heftige Abwehr

²⁰¹ Dieser Aufsatz wurde in der Zeitschrift *alternative* erneut publiziert. Kerr denkt hier verschiedene Möglichkeiten an – moralische Buße, Straflosigkeit, Exempel statuieren, Boykott. (Vgl. Alfred Kerr: Wie sollen wir uns zu den Intellektuellen in Deutschland nach dem Krieg verhalten? In: *alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion*. 10. Jg., Berlin 1967, S.28-30, hier S.28f.).

²⁰² Vgl. Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.58, S.60, S.87, S.118, S.131, S.146, S.182.

²⁰³ Ebd., S.141.

²⁰⁴ Hans-Albert Walter: *Exilpresse*, S.604.

eines ganz anders beschaffenen Störenfrieds [...] ist ein „dramatischer“ Gestus, der offenbar jedem politischen Interesse nützlich sein kann, da er den Antagonisten einer fremden Sorte von Wesen zuordnet, ihm menschliche Würde abspricht. Mag solche Wertung auch allzu berechtigt sein – die Gleichheit dieses spezifischen metaphorischen Vokabulars bei Nazis und dann auch bei Anti-Nazis verrät eine beängstigende Fixierung der Emigranten in ihrer Argumentation und Affektsprache auf den Gegner [...]. Es kommt zum rhetorischen Patt. Wenn auch die Inhalte und Ziele ausgetauscht sind, die Form und starke Dynamik der Deklassierung wirken fast identisch.²⁰⁵

Zwar laufen auch Alfred Kerrs Texte Gefahr, dass das apokalyptische Dauerpathos das Gewicht der Argumente absorbiert. Im Falle Kerrs muss jedoch berücksichtigt werden, dass er bereits in seinen Kritiken vor dem Exil zu extremen Wortbildern neigt. Zudem sichert er sich in seinem Umgang mit der deutschen Sprache ein ethisches und ästhetisches Überleben: In der bewahrten und verteidigten Sprache entsteht ein ästhetisches Exil, das dem Schriftsteller eine ethische Würde angesichts der Barbarei in seiner Heimat bewahrt. Die symbolische Darstellung seines Gegners impliziert zum einen Kerrs bedingungslosen Kampf für seine Mission, in dem alle Mittel recht sind, und zum anderen eine Ablösung vom einst geliebten, aber nur noch in der Erinnerung vorhandenen Deutschland. Wiederholt unterstreicht der Kritiker, dass Hitler nicht vermochte, das Deutschland zu töten, das er einst liebte, denn dieses lebe in dem sich erinnernden Vertriebenen, vor allem in seiner Muttersprache, weiter:

I ask myself: „What will remain of that Germany which I loved (I am afraid I liked Germany more than I like the Germans)... what will remain?“ – The answer is: „A great präcious rest, nevertheless!“ German music will survive; German ländscape will survive; the German län-guage will and must survive. [...] We German writers have another consolation: The real native country of a man is his mother-tongue. But in reality his true native country is not only his mother-tongue, but the manner in which he treats it (or maltreats it). And there I can say (in all modesty) that I am still in my native country – and that the stylists like Hitler and Goebbels are living in eternal exile.²⁰⁶

Diese Gedanken führt Kerr noch in verschiedenen Vorträgen für die BBC weiter aus, unter anderem in dem über „Hitlers Un-Weg von 1923 bis 1943“ und dem Protokoll über die „Deutsche Psyche“, in dem er das Thema in einer ebenso fundierten wie rigorosen Analyse sowohl historisch als auch aktuell beleuchtet und zu dem Fazit kommt:

Die Deutschen sind ein Volk von Musikern, nicht von Charakteren. Selbst ihre edlen geistigen Heroen waren nicht sehr charakterstark – bei hervorragenden Leistungen. Kant widerrief sein grösstes, aufrichtigstes Werk in einem nachgesandten Zweifel, der Polizei zuliebe. [...] Beethoven allein blieb aufrecht. [...] Ich habe, als Deutscher, natürlich Deutschland sehr geliebt (nicht nur die Landschaft) und ich kann, bei so vielen Erinnerungen, nicht umhin, Deutschland immer noch zu lieben. Aber ich hielt eine Hitlerzeit nie für möglich [...] Ich weiss jetzt, dass die Deutschen eine unvorstellbare Nation sind. [...] Nietzsche sagt: „Gut deutsch sein heißt sich entdeutschen.“ Er meint: um menschlicher zu sein, muss man einen großen Teil des deutschen Charakters loswerden.²⁰⁷

²⁰⁵ Thomas Koebner: Das Dritte Reich – Reich der Dämonen? Vorläufige Überlegungen zur Funktion der Bilder und Vergleiche in den Charakteristiken des Dritten Reichs aus der Sicht der Exilliteratur. In: Wulf Koepke und Michael Winkler (Hrsg.): *Deutschsprachige Exilliteratur. Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930 bis 1960*. Bonn 1984, S.56-74, hier S.61f.

²⁰⁶ Alfred Kerr: Kriegsende. Rede vor dem englischen PEN-Club am 16. Januar 1941, 2 Maschinenseiten, AKA, Lf. Nr. 667, hier S.1f.

²⁰⁷ Alfred Kerr: *Deutsche Psyche*. Zwei unvollständige Manuskripte, BBC-Vorträge, AKA, Akte Hth, A-B.

Nach dem Kriegsende beschreibt der Kritiker sehr einfühlsam die widersprüchlichen Gefühle des Flüchtlings, in dessen Erleichterung über die Zerstörung des Dritten Reichs nach zwölf Jahren Exil ein sentimentales Bedauern hineingreift:

It is not quite easy today to express the feelings of a German. (Of an Ex-German – nevertheless of a German)... He has certainly now a reason to be less unhappy – but not a reason to be happy.

What takes place in his conscious or subconscious mind? [...]

The first reason is, of course, a relief; a deeply grateful satisfaction. Then I become aware: the relief is not without undercurrents... There are conflicting emotions.²⁰⁸

Die Widersprüche und gar Inkonsequenz in Kerrs Haltung gegenüber seiner Heimat lassen sich auch daran erkennen, dass er, entgegen aller beharrlichen Ankündigungen, nach dem Krieg noch einmal zurückkehrt – jedoch nicht als Deutscher, sondern als britischer Staatsbürger. Dies zeigt, dass es Kerr bei der Rückkehr nicht darum geht, wieder Teil der deutschen Gesellschaft zu werden; den Antrag auf englische Staatsbürgerschaft stellt er erst nach dem Krieg, im Alter von 78 Jahren. Im Mai 1947 wird der Flüchtling naturalisiert, doch England kann ihm nie eine Heimat werden, was ein Brief an seine Frau verdeutlicht: „Maus, good mouse, dear Tschula, ich komme bald nach London ... heim. Das letzte Wort gilt für Dich und Euch, nicht für die Stadt.“²⁰⁹. Bereits in den Gedichten, die Kerr im ersten Emigrationsjahr verfasst, nehmen die lyrischen Ichs unterschiedliche Haltungen bezüglich der Frage einer möglichen Rückkehr ein: So erklärt es in „Der Staatszugehörigkeit verlustigt...“:

Deutschland! Kein winselndes Abschiedsweh!
Liebe dich doch wie eh' und je.
Bin aus dir (nicht von dir) verbannt,
Wende den Fuß nun anderwärts;
Bist du dereinst nicht Hitlerland,
Drück' ich dich wieder ans hoffende Herz.²¹⁰

In „Güldne Germania...“ heißt es im Gegensatz dazu:

Ist einst der Nazi weg,
Schmorend im eignen Dreck,
Ist einst das Sau-Regiment
Endlich zu End,
Winkt mir die Wiederkehr – – :
Doch wenn ich heimgehen könnt',
Tät' ich's nicht mehr.²¹¹

Besonders in den ersten Jahren seines Exils hält Kerr eine Rückkehr in seine Heimat für unmöglich. In seiner Rathenau-Biographie stellt er fest: „Ich werde das alles nicht wieder sehn – wie manches in Deutschland noch. Ohne wehleidig zu sein. Nicht wieder sehn... auch wenn ich könnte. Es geschah zu viel Niederträchtiges dort.“²¹² Und im Jahr 1937 erklärt er in

²⁰⁸ Alfred Kerr: *Kriegsende*, S.1.

²⁰⁹ Alfred an Julia Kerr, aus Paris, 4.10.1936, AKA, Lf. Nr. 432.

²¹⁰ Alfred Kerr: *Diktatur des Hausknechts*, S.22.

²¹¹ Ebd., S.156.

²¹² Alfred Kerr: *Walther Rathenau*, S.31.

einem Brief an Willi Bredel: „Wenn übermorgen die elende Hitlerei zusammenstürzt (worauf wir alle hinarbeiten): Ich würde trotzdem dieses Land nie mehr betreten; trotz unvermeidlicher Liebe (genauer: Sprachgewöhnung plus Erinnerungszwang).“²¹³ Diese Zitate verdeutlichen, in welcher enger Berührung Kerrs Texte miteinander stehen. Seine Lyrik, seine Prosa, seine Rathenau-Biographie, seine Korrespondenz – all diese unterschiedlichen Schriften bespiegeln sich gegenseitig und vermögen dadurch den autobiographischen Hintergrund zu erhellen. Das offensichtliche lebensgeschichtliche Echo in Kerrs Werken zeigt, dass für den Kritiker das Geschaffene tatsächlich ein nachfolgender Gruß des Erlebten ist.

Als Kerr 1948 trotz seiner ablehnenden Haltung nach Deutschland reist, nachdem er bei seinem ersten Versuch, die deutsche Grenze nach dem Krieg zu überschreiten, an den bürokratischen Auflagen scheitert – er wollte seine Frau, die für die Amerikaner bei den Nürnberger Prozessen als Übersetzerin tätig ist, besuchen – wird er von einem Gefühl der Unbestimmtheit überrascht, auch wenn er „dankbar und froh“ ist, deutschen Boden zu betreten:

Bin heut, seit vierzehn Jahren zuerst wieder, in dem Land meiner Liebe, meiner Qual, meiner Jugend. Und meiner Sprache.
Diese Trottel wollten mir blitzdumm die Zugehörigkeit absprechen.
Ich werde nicht wehleidig... Aber wie kommt man sich vor nach allem Vergangenen?
Nicht wie ein nachtragender Feind – wahrhaftig nicht. Sondern wie ein erschütterter Gefährte.
Erschüttert..., aber mißtrauisch. [...] Zuletzt hält der romantische Begriff „Deutschland“ die Oberhand. Es ist ja doch nicht auszurotten, was man so lange belacht und geliebt hat.
Und eines steht fest: über dem Ganzen dämmert die innigste Hoffnung für ein heut unglückliches Land.²¹⁴

Der so vehemente Kämpfer scheint seinen Verfolgern zu vergeben, ohne ein Vergessen fördern zu wollen; die Stimmungen kreuzen sich. Kerr, der sich selbst sogar als Heimkehrer bezeichnet, wird erst bei seiner Rückkehr gewahr, welche Verluste er erlitt:

Und [der Heimkehrer] wird auf die Erkenntnis stoßen, daß er, eins ins andre gerechnet, doch um vierzehn Lebensjahre bestohlen ist. Das sind gewiß Bagatellen im Vergleich zu dem furchtbaren Rest. Hier spricht jedoch kein lächerliches Selbstmitleid. Sondern eher ein Nichtsvertuschen-Wollen.
Vielleicht ein Bekennen – für alle.²¹⁵

Nach den Streitreden vor und während den Jahren des Exils erscheint Kerrs spätere milde Begegnung mit Deutschland und sein Bekenntnis des „unlösbaren Verbundenseins“²¹⁶ mit diesem wie ein Widerspruch. Ein Zeitgenosse erinnert Kerrs Wandel zum Ende der Emigration:

„Ich bin milder geworden...“, sagte er einmal, als wir ihn fragten, wie ihn das Älterwerden verändert hätte. Und daran muß etwas Wahres gewesen sein, denn er war einer der besten Hasser in den ersten Jahren der Emigration, und nun schien er seinen einstigen Landleuten verziehen zu haben.

²¹³ Alfred Kerr an Willi Bredel, aus London, 27.5.1937, AKA.

²¹⁴ Alfred Kerr: Fünf Tage Deutschland, S.438.

²¹⁵ Ebd. S.438f.

²¹⁶ Ebd. S.440.

Unter meinen Papieren finde ich einen Artikel, den Alfred Kerr am 7. September über das Thema „Theater um Reinhardt“ geschrieben hat. Da heißt es: „Wenn man heute zurückdenkt... Dies alles war. Staunenswert, wie gleichgültig gewesenes Theater einem wird. Es scheint, daß privatmenschliche Vorfälle letzters eindrucksvoller sind als künstlerisch dargestellte. Das ist vielleicht beschämend, aber da muß man es wenigstens sagen.“²¹⁷

Die „Tragödie des Emigranten“, der seine Vergangenheit in seinen Erinnerungen in sich trägt, seine Heimat nie wirklich verlassen kann, auch wenn er ihr entfliehen muss, bringt Kerr in einer Rede anlässlich der PEN-Feier zu seinem 75. Geburtstag zum Ausdruck. Hier erklärt er, dass das Empfinden dieser Zeit nicht in theoretischen Erörterungen zum Ausdruck gebracht werden könne, weshalb er das in den Jahren des Exils verfasste Gedicht, „Wenn ich noch einmal“ zitiert:

Wenn ich noch einmal die Jugend umfinge
– Grüne Zeiten im lieblichen Licht –
Wenn ich noch einmal nach Deutschland ginge...
(Ich tu's aber nicht!)
Dann tränk ich im schwärmenden Überschwang
Deutschen Wein einen Sommertag lang!

Ich wählte für dieses Tageswerk nicht Assmannshauser Roten –
Ich tränke Dürkheimer Feuerberg!
Heut kneipen ihn knechtische Knoten.

Ich tränk ihn zu Dürkheim,
Ich tränk ihn zu Bonn,
Ich trink ihn nimmer!
Doch ich träume davon.²¹⁸

In seiner Erinnerung an diese Rede beschreibt Alfred H. Unger, dass etwas völlig Unerwartetes geschieht, als der Flüchtling sein Gedicht vorträgt:

Kerr stockte. Der Atem versagte ihm. Er bewegte das Kinn, als wolle er weiter sprechen – aber kein Ton kam über seine Lippen. Er schluckte und – nein, er konnte es nicht zulassen, daß Tränen in seine Augen kamen... er biß die Zähne aufeinander... er schluckte... Es war Totenstille... Keiner von uns wagte aufzublicken oder zu atmen... Denn hier geschah etwas Erschütterndes! Und allen war in tiefster Seele bewußt, was hier geschah. Es schnürte jedem von uns den Hals zu, wie es Kerr den Hals zuschnürte.²¹⁹

Alfred Kerr sollte mit seinem Gedicht Recht behalten: Auch wenn er nach Deutschland zurückkehrt – er trinkt ihn nimmer. Seine alte Heimat ruft ihn nicht wirklich zurück, lediglich Hans Wallenberg, der Chefredakteur der von den Amerikanern geleiteteten *Neuen Zeitung*, beauftragt ihn mit einer Reise durch das Nachkriegsdeutschland, um über seine Eindrücke und die Möglichkeiten des Theaterlebens zu berichten. Kerrs eigentliches Anliegen ist es jedoch, seine Frau noch einmal wiederzusehen, da er weiß, dass er nicht mehr lange zu leben hat, wie ein Brief an Julia Kerr zeigt:

²¹⁷ Pem [Paul E. Marcus]: Letzter Besuch bei Alfred Kerr. „Ich zog aus, festzustellen was ist, zu greifen, was lockt, zu schaffen was bleibt!“ In: *Jüdisches Gemeindeblatt*, Jg. 3, Nr. 17, 22.10.1948, S.2.

²¹⁸ Alfred H. Unger: „Er trank ihn nimmer...“ Zu Alfred Kerrs 100. Geburtstag. In: *Berliner Allgemeine Wochenzeitung der Juden in Deutschland*, 22.12.1967, AKA, Akte Sz.

²¹⁹ Ebd.

Was ich Dir schrieb, war oft ein unaufrichtiger Ersatz für Nichtgeschriebenes. Du wolltest das – und ich mochte Dich in Deiner Arbeit nicht stören, die mir mehr wehtat als Dir. Du weißt vielleicht, daß die Frist zwischen Gehirnkrampf und Gehirnschlag kurz zu sein pflegt. Ich möchte noch einmal zwei Tage glücklich sein. Das kann ich bloß mit Dir. Ich will wissen, was vorgeht. Was Du für Pläne hast, wenn ich tot bin. Vielleicht fühlst Du den Schmerz, daß ich gerade jetzt, in der unvollkommensten Erwartung meines Lebens, durch dieses elende Nürnberg von Dir getrennt bin.²²⁰

Als dem Kritiker die Reise ermöglicht wird, zeigt sich seine Ungeduld, seiner Frau endlich wiederzubegegnen – die zu absolvierenden beruflichen Stationen rücken in den Hintergrund:

Liebste, ich habe bis jetzt nur die Nachricht, daß ich am 15. Sept. oder 16. Sept. nach Hamburg fliege. Weiß aber nicht, wann ich auf der Reise nach Süden (über verschiedene Städte, die erst in Hamburg festgelegt werden) ungefähr in München oder Nürnberg lande. Wahrscheinlich Anfang Oktober. Kann auch viel früher sein. Berlin ist ungewiß. [...] in höchster Eile und Mißbilligung des langsamen Trobbles plus Bürokräätze. Dein sehnsüchtiger Alfred²²¹

Doch seine Reise endet bereits bei seiner ersten Station in Hamburg – die Gedanken an Deutschland während des Exils bleiben die unerfüllten Träume, die das lyrische Ich in „Wenn ich noch einmal...“ beschreibt. Alfred Kerr sieht am 15. September 1948 *Romeo und Julia* im Deutschen Schauspielhaus in Hamburg und erleidet nach der ersten Theateraufführung, die er seit 1933 in einem deutschen Theater besucht, einen Schlaganfall. Mehrere Wochen versucht der Kritiker, im Hamburger Militärhospital der Briten zu genesen, doch seine rechtsseitige Lähmung ist so schwer wiegend, dass er sich für den Freitod entscheidet und am 12. Oktober 1948 mit einer Überdosis Veronal sein Leben beendet. Bevor der Kritiker auf dem Ohlsdorfer Friedhof beigesetzt wird, nimmt eine trauernde Gemeinde in der Hamburger Musikhalle zu den Klängen vom zweiten Satz von Beethovens 7. Symphonie Abschied – den Sarg des großen deutschen Kritikers, des Meister der deutschen Sprache, des weder wirklich zurückgekehrten noch wirklich zurückempfängenen Flüchtlings, bedeckt ein Union Jack, da Alfred Kerr als ein Untertan der britischen Krone im Ausland verstorben ist.

²²⁰ Alfred Kerr an Julia Kerr, 11.4.1948, AKA, Lf. Nr. 432.

²²¹ Alfred Kerr an Julia Kerr, 13.9.1948, AKA, Lf. Nr. 432.

2.2 *Der Dichter und die Meerschweinchen*

Alfred Kerrs letztes großes Werk, *Der Dichter und die Meerschweinchen*, sollte bereits vor der Wende im Aufbau-Verlag in einer Werkausgabe erscheinen, es kam jedoch bis zu der von Günther Rühle 2004 im Fischer-Verlag herausgegebenen Publikation zu keiner Drucklegung. Lediglich Teile von *Der Dichter und die Meerschweinchen* wurden 1961 in einer Auswahlgabe unter dem alten Titel *Die Welt im Licht* bei Kiepenheuer & Witsch (Köln, Berlin) gedruckt. Diese Edition stützt sich auf ein Manuskript aus dem Alfred-Kerr-Archiv, das sauber und lesbar ist und von Friedrich Luft und Julia Kerr gemeinsam erstellt wurde. Jedoch unterscheidet sich diese Fassung vom Originalmanuskript, vor allem der Schluss über den Wahnsinn und den Verlust der Sprache fehlt.

Kerr selbst hält *Der Dichter und die Meerschweinchen* für sein bestes Werk und erklärt Willy Haas kurz vor seinem Tod im Krankenhaus, dass die Novelle zwar fertig sei, er sie jedoch unbedingt noch diktieren müsse, da man die Handschrift nicht würde entziffern können: „Das ist das Wichtigste, was ich noch tun muß.“²²² Seiner Frau diktiert der gelähmte Kerr in einem Brief an die Kinder seinen Willen bezüglich des Nachlasses:

Ob die Novelle (in der untersten Schublade der Kommode in meinem Zimmer) *Der Dichter und die Meerschweinchen*, in dieser unkorrigierten und fast unleserlichen Form erscheinen könnte, ist zweifelhaft, aber es wäre mir ein Herzensbedürfnis. Denn die Novelle enthält neue Gesichtspunkte, die aufrichtig-verwegen sind.²²³

Rühle bezeichnet das Werk als „eigenwilliges Dokument“, das „Einblicke in die Psychologie des Exils, in Kerrs eigene Biographie wie ins politische Feld“ eröffne und ebenso „merkwürdig, aufstörend und seltsam“ sei wie sein ironisch-sarkastischer Titel, der sich aus Kerrs „Attitüde des Naturforschers, die er als Herausgeber dieses Textes“ annimmt, erkläre.²²⁴ Doch auch die humorvollen Preziosen vermögen nicht darüber hinwegzutäuschen, dass dieses Werk ein Dokument des existenziellen Leidens des Flüchtlings ist. Selbst in die vielen eingestreuten Liebesgedichte dringt die Bitterkeit des Exils. Kerr setzt dem Text ein Motto voran: „Tragik und Spaß zu trennen ist Fälschung“ und erklärt später: „Man sollte niemals nicht spaßen.“²²⁵ Ist solch eine Haltung angesichts des Weltgeschehens vertretbar? Eine unsichtbare Stimme fragt den Erzähler, ob man in dieser Zeit nicht ernstere Gedanken verfolgen sollte – doch der entgegnet: „Aber die hab’ ich ja! Zuviel davon! Das ist es ja. Weil, weil, weil ich so ernste Gedanken habe.“²²⁶

²²² Willy Haas: In Memoriam Alfred Kerr. In: *Die Welt*. Hamburg, 14.10.1948, AKA, Lf. Nr. 147.

²²³ Alfred Kerr an seine Kinder, aus Hamburg, 18.9.1948, AKA, Lf. Nr. 441.

²²⁴ Günther Rühle: Bin ich Kerr? Bin ich Teck? Alfred Kerrs „Der Dichter und die Meerschweinchen“. In: Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*. Frankfurt am Main 2004, S.267-282, hier S.281 und S.268.

²²⁵ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*. Frankfurt am Main 2004, S.259.

²²⁶ Ebd., S.150.

In den letzten drei Kriegsjahren wohnen Alfred Kerr, seine Frau und seine Tochter in einer französisch geführten Pension in Lytton Grove, Putney. Hier schreibt und revidiert er *Der Dichter und die Meerschweinchen* bis zu seinem Tod. Im Interview erklärt Judith Kerr, dass die Lektüre des erschütternden, aber auch sehr humorvollen Werkes sie sehr bewegt habe, da in ihm so viel aus ihrem eigenen Leben enthalten sei. Sie erinnert, dass der Vater besonders die letzten beiden Jahre seines Lebens, nachdem seine Frau nach Berlin zurückgekehrt ist, intensiv an der Novelle gearbeitet habe. Bestürzend empfindet die Tochter die autobiographische Realität hinter dem Werk, das Unglück, aus dem heraus die Sätze entstehen: Ihr Vater habe seinen Optimismus und das Lebensbejahende nach dem Kriegsende verloren, diese Monate als die schlimmsten seines Lebens empfunden, da er sich erst in dieser Zeit als ein wirklicher Flüchtling gefühlt habe – seine Frau ist in Deutschland, er sieht sich von seinen Kindern getrennt, kann sich kaum noch mit ihnen verständigen und er beklagt den Verlust seiner Sprache.²²⁷

In der Verzweiflung über die aussichtslose Lage im Exil ist *Der Dichter und die Meerschweinchen* ein letzter Versuch der Behauptung der eigenen individuellen Schöpferkraft. Die ebenso reiche wie verwirrende Stoffmasse Exil wird in vielen gesonderten Episoden literarisch arrangiert. Verschiedene Ebenen finden hierzu Eingang ins Werk: Es vermengen sich die Erinnerungen mit der Gegenwart, der Traum mit dem alltäglichen Geschehen, die Stimmen des Jetzt mit denen der Vergangenheit, die Orte vor der Flucht mit denen des Exils, die Begrüßung neuer Bekannter mit dem Wiedertreffen oder der Verabschiedung alter Freunde. Die emotionalen Landschaften greifen ineinander: Ängste, Einsamkeit und das Erkennen der eigenen Wirkungslosigkeit stehen neben der Entschlossenheit zu Veränderung, der Bejahung des Lebens, dem Kampf. Diese Antagonismen von Kontinuität und Bruch spiegeln sich in der gewählten Form wider: Der Schriftsteller, der sich gezwungen fühlt, sich physisch wie geistig zu behaupten, versucht, seinen Zustand der Isolierung mit einer entschlossenen Experimentierfreude zu kompensieren. So widmet sich Kerr in der inhaltlichen Gestaltung für ihn neuen Themen und nutzt neue literarische Stilmittel, für die er jedoch auf bereits Vorhandenes – unter anderem seine eigene Dissertation – zurückgreift. Hieraus resultiert eine für Kerr neue Form der Novelle, in der sich der Protagonist Teck aus der Starrheit und Einsamkeit des Lebens im Wartesaal Exil heraus wiederum zu einem Experiment entschließt, das etwas literarisch Einschneidend-Neues bewegen soll: Er trachtet danach, gleichgültige Menschen aus der nächsten Umgebung aus ihrer Bedeutungslosigkeit aufzuscheuchen, indem er sie ändert, sie

²²⁷ Vgl. Interview mit Judith Kerr in London am 30.9.2006.

provoziert und diese Unterschiede anschließend in ihrer Beschaffenheit in einer Novelle darstellt:

Indem man die beeinflussten Seelen brutal mit den ursprünglich vorhandenen Seelen vergleicht; indem man sie vor dem Leser entblößt (übrigens durch Verrat des Schriftstellers an sich selbst); indem man sie entschuppt, enthäutet – und hiermit auch die eigene Seele des Schreibenden erbarmungslos preisgibt, ja bloßstellt. [...] Es käme darauf an, zugleich die Technik des sogenannten schriftstellerischen Gestaltens dabei glatt zu entlarven ... Die Entstehung des Gedichteten aufzudecken und – hierin ganz wahr zu sein. Ja, auch wenn es dem Schriftsteller schadet.²²⁸

Aufgrund der Verurteilung zur Untätigkeit im Exil ist es Tecks Anliegen, mithilfe seiner „vivisektorisches Novelle“ eine neue Gattung zu schaffen, die Geschriebenes mit Getanem verbindet:

Ich wünschte ja leidenschaftlich gern, zu sehn, welchen ändernden, meinethalb hebenden, meinethalb vernichtenden Einfluß auf ein Nebengeschöpf ich Tatloser heut im Krieg üben kann; ich möchte noch jetzt so gern eine Person, dann die gewandelte Person sehen und darstellen ..., so daß ein Zuwachs an Menschenkunde, Innenkunde, Einzelkunde, Seelenkunde festgehalten wird – und verbucht für immer. Ja, ich möchte sie zugleich umkrepeln in ihrem Leben. Das wäre Landgewinn für den Dichter.

Den Krieg beeinflussen kann ich mit lächerlich geringer Wirksamkeit kaum. (Hifthornbläser.)²²⁹

Drei Pensionsbewohner werden zum Gegenstand des Experiments, zu Tecks „Meerschweinchen“, gewählt: die schroffe Hanseatin Ulla Schröder, der Mächtegerndramatiker Heinz Hermann Jahn und die Luxemburgerin Emma Winkler. Am Ende muss Teck erkennen, dass er keine Veränderungen im Leben seiner Probanden auszulösen vermag – dennoch soll seine Vivisektion in einem literarischen Werk münden: die Novelle über das Scheitern der Novelle. Dieser Novelle liegen verschiedene Fragen zugrunde, die sich der exilierte Schriftsteller stellt: Was bedeutet das Exil für den Autor und sein Werk? Wie lässt sich die Exilerfahrung im Werk fassen? Welchen Stellenwert hat Literatur überhaupt noch in solch einer Krisenzeit? Kann sie wirken, etwas bewirken?

2.2.1 „Ist das mein Monument im Totenreich?“ –

Literarische Gestaltung von *Der Dichter und die Meerschweinchen*

Alfred Kerr nutzt in *Der Dichter und die Meerschweinchen* eine Rahmenerzählung, indem er ein Alter Ego, Clemens Teck, kreiert, dessen Werk er herausgibt. Der reale Autor Alfred Kerr konstruiert somit eine fiktive Herausgeberschaft, indem er sich als der Verfasser des Werkes erklärt, das der Dichter Clemens Teck niedergeschrieben hat. Da in dem Roman der Schaffensprozess von Tecks Experiment wie des von Kerr herausgegebenen Werkes nachgezeichnet werden soll, besteht der Text aus unterschiedlichsten Versatzstücken: Die erste narrative Ebene der Erzählung wird unterbrochen durch Tagebucheintragen, Briefe

²²⁸ Ebd., S.12.

²²⁹ Ebd., S.99.

und Lyrik, wobei Alfred Kerr viele bereits Jahrzehnte zuvor geschriebene Gedichte – vor allem Liebeslyrik – in das Werk einfließt. Der Roman gliedert sich im Hauptteil in sechs Kapitel mit nüchtern-präzisen Titeln, die einen Gegenpol zu Tecks durch das Exil ausgelöste Verwirrung bilden, die sich in den unruhig strukturierten Kapiteln mit unzähligen Wechseln der Erzählebenen widerspiegelt: Als Reflexion der Erzählung dienende Tagebucheintragungen unterbrechen die Novellenpassagen, die die Inhalte der Narration gestalten und die wiederum von Gedichten durchzogen sind. Die einstige Liebeslyrik wandelt sich zur Gebrauchslyrik, wird den spezifischen Begebenheiten angepasst und in selbstverständlicher Weise neben beinahe volkstümliche Gelegenheitslyrik voll ironischer Anklänge gestellt.

All diese Passagen verflechten sich, werden so zum Bestandteil des intellektuellen Spiels des Werkes und führen dazu, dass Aporien, Spannungen im Schreibprozess immanent sind, die nicht nur auf den Leser, sondern bereits auf Teck selbst wirken und extreme Gefühlsschwankungen auslösen. Bevor der Leser die Wirkung der Lektüre auf sich selbst bestimmen kann, drängt sich die Stimmung des Dichters Teck in den Vordergrund. Die Gestik des Sprechenden wird im Text sichtbar. Kerrs so oft beschriebener Telegrammstil wird verdrängt von einer Freude an der Mündlichkeit. Teck schleudert in den Passagen des Hasses auf seine nicht willigen Versuchstiere dem Leser Sätze und Worte entgegen, sein Zorn, seine Erregung, aber auch seine Einsamkeit und Melancholie werden nicht durch die Beschreibung der Stimmung zum Ausdruck gebracht, sondern mittels der Sprache. Hierdurch wird zum einen die Erzählergestalt besonders stark profiliert und emotional eingefärbt, zum anderen wird der Leser äußerst persönlich adressiert und zum Verbündeten gemacht.

Die Begegnung des Lesers mit dem Protagonisten Teck, der über sein Experiment aus der Ich-Perspektive heraus berichtet, wird dadurch gestört, dass der Verfasser Kerr beide Personen – Teck und seine eigene – als real erklärt und der Dichter Teck in seinem Werk dem Kritiker Kerr sogar begegnet, der reale Autor sich folglich zu einer Figur innerhalb der Geschichte wandelt. In seiner Funktion als Herausgeber räumt Kerr jedoch zu Beginn ein, dass sich eindeutige Parallelen zwischen seiner und Tecks Biographie aufweisen lassen, dass in Tecks Werk Kerrs eigenes Leben hineingreift, seine Schriftsteller-Figur jedoch nicht identisch mit ihm sei. So heißt es in Kerrs den Text einleitenden Bitte:

Dieses Buch enthält nicht meine Geschichte. Sondern die Geschichte des Dichters Clemens Teck. Der Unterschied ist wesentlich.

Manche meiner eignen Ereignisse sind allerdings hineinverwebt. Die Erlebnisse des Schriftstellers Clemens Teck und meine greifen also manchmal ineinander. Doch, wirklich, das Erleben dieses Clemens Teck ist nicht meins – und meins war durchaus nicht das dieses Clemens Teck.

Zwei Schicksale verhalten sich hier wie zwei wandernde Flächen. Sie berühren einander manchmal ... doch sie entfernen sich stets wieder.

Ich warne darum den gütigen Leser, mir nicht etwas auf die Rechnung zubürden, das den Dichter Clemens Teck angeht.

(So gewiß es wahrheitswidrig wäre, nicht Einiges von seinen Taten pflichtgemäß auf mich zu nehmen. [...] Es war halt Krieg – und die Beschaffenheit der Seelen sonderbar.

Solche Fälle sind mit den Fingerspitzen anzufassen. – Umso weniger Grund, sie durcheinanderzubringen.

Leser, Sie finden schon, ich weiß es, den rechten Weg.

Haben Sie herzlichen Dank.²³⁰

Kerr wählt bewusst den Begriff Geschichte und nicht den der Biographie, da mit der Trennung Teck – Kerr auf die historische Dimension verwiesen wird. Es wird hier nicht nur die persönliche Geschichte Kerrs oder Tecks verhandelt, sondern das Recht des Individuums, das vor den Erfahrungen der Gruppe der Exilierten untersucht wird. Mit der stetig steigenden Zahl an Flüchtlingen in London werden die persönlichen Markierungen schrittweise auf einen gemeinsamen Nenner gebracht. Aus dieser Nivellierung und Bedeutungslosigkeit will Teck die Bewohner der Pension reißen.

Die Analyse des Werks soll jedoch nicht nur die historischen Erkenntnisse herausarbeiten, sondern auch den autobiographischen Hintergrund nachzeichnen. Hierbei soll deutlich zwischen lebensgeschichtlich realer und literarisch fingierter Wirklichkeit unterschieden werden. Wiederholt verschränken sich die Welten von Clemens Teck und Alfred Kerr jedoch so eng, dass eine Differenzierung zwischen dem realen und dem figurierten Autor kaum möglich und auch nicht gewollt erscheint, da die Erlebnisse des Clemens Teck eindeutig auf Kerrs Biographie verweisen. In solchen Passagen soll die Analyse dazu dienen, den autobiographischen Gehalt des Werkes zu erhellen, gleichzeitig soll die Lektüre des Textes aufgeschlossen bleiben für das literarische Verfahren des Kritikers: Kerrs lebensgeschichtlich geprägte Erzählung bringt eine neue Figur hervor – Clemens Teck. Im Sinne de Mans ist das autobiographische Element in *Der Dichter und die Meerschweinchen* nicht die einzige und erschöpfende Erklärung des Werkes, sondern eine Verstehensfigur, eine der vielen Bedeutungen des Textes. Indem Kerr die Figur des Teck als Alter Ego einsetzt, jedoch offen erklärt, die beiden Welten zu vermengen, sie in Beziehung zu setzen, dient dieses Mittel sowohl der Maskierung als auch der Demaskierung. Die Analyse soll versuchen nachzuspüren, inwieweit dieses Stilmittel dazu dient, die autobiographischen Hintergründe zu enthüllen oder zu verhüllen.

In dem Werk wird folglich auf höchst komplexe Weise ein Pakt mit dem Leser geschlossen – der Herausgeber Alfred Kerr erklärt beide Figuren des Werkes für real, behält es sich aber vor, ihre Welten zu vermengen. Dieser Kunstgriff erfüllt verschiedene Funktionen: Die Rolle und die Bedeutung des erzählenden Autors können kritisch beleuchtet werden, der reale Autor Kerr gewinnt Distanz. Er kann äußerst ehrlich oder unehrlich sein, denn mithilfe

²³⁰ Ebd., S.7.

der Figur Teck werden Hemmungen überwunden, die auftreten würden, wenn Kerr selbst der Leiter des Experiments wäre. Durch den Einsatz eines fiktiven Dichters entsteht eine gewisse Freiheit, der Spielraum für den realen Autor wird vergrößert. Sigmund Freud, mit dessen Vorträgen sich Kerr auseinandergesetzt hat, zeigt 1907 in *Der Dichter und das Phantasieren*, dass der moderne Schriftsteller dazu neige, „sein Ich durch Selbstbeobachtung in Partial-Ichs zu zerspalten und demzufolge die Konfliktströme seines Seelenlebens in mehrere Helden zu personifizieren.“²³¹ Indem mehrere Leben ineinander verschachtelt werden, vermag Kerr, die eigene Person literarisch vielfältig zu gestalten. Die Erfüllung des Wunsches nach Verwandlung lindert die Erfahrung der Unwiederholbarkeit des Lebens, der Vergänglichkeit, die in dem Werk präsent ist:

War es der Vorgeschmack eines nicht gewollten Abschieds?
Auch eines Abschieds von Klarheit? Vom Denken? [...]
Es war die ganz innen durchlebte Tatsache der Vergänglichkeit.
Es war [...] „das leuchtvoll tiefe Bewusstsein des Vergehens...“²³²

Die Trennung Teck – Kerr bietet zudem die Möglichkeit, die eigene widerspruchreiche Persönlichkeit, den Dualismus zwischen lebensbejahender Lust und innerer Zerrissenheit als Folge der Lebensniederlagen des Exils zu zeigen. Teck erklärt, dass „das Elend und das Glück des Exils“ umschattet ineinander gehen, und er gibt diesen Schatten Kontur.²³³ Weiter unterstreicht die Zweiteilung das dualistische Weltbild des Flüchtlings, dessen gesamtes Denken sich anhand solch exilspezifischer Gegensätze wie „vor 1933 – nach 1933“, „Heimat – Exil“ ausrichtet. In dem bizarren Spiel zwischen Herausgeber und Schriftsteller vermag Kerr, sich selbst und seine Zeit in ebenso komischer wie ernster Verzerrung zu betrachten, da es das existenzielle Doppelbewusstsein des Dichters maskiert: das des Betroffenen und das des Betreffenden. Der durch die Flucht erfahrene Verlust der Stimme führt für den Autor zu einem alpträumhaften Zustand. Aufgrund der Sprachlosigkeit fühlt er sich in seiner intellektuellen Existenz bedroht und degradiert, er wird ein anderer. Diese Veränderungen werden in Form der Ich-Spaltung widergespiegelt, dem Sprachverlust wird erzählend entgegengewirkt. Der Exilant fühlt sich gedrängt, seine eigene Person zu beobachten, seine Bedeutung zu reflektieren. Wenn er an Deutschland zurückdenkt, kann er in London noch derselbe, in Vergessenheit geratene Dichter sein?

In Berlin wußte er und hatten alle gewußt, wer er war: „Kerr!“ Da war er einmalig. Wer war er jetzt? In London kannten ihn nur die Exilanten. Der Schreiber, der jetzt über sich, sein Leben zu reflektieren begann, in dem Erinnerungen wach wurden, die nicht mehr vom Denken an den nächsten Zeitungstag unterdrückt wurden, war nicht mehr der seiner selbst sichere Kerr von

²³¹ Sigmund Freud: *Der Dichter und das Phantasieren*. In: ders.: *Bildende Kunst und Literatur*. Studienausgabe Bd. X. Frankfurt am Main 1982, S.169-179, hier S.177.

²³² Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.226f.

²³³ Vgl. ebd., S.250.

Berlin. Er war ein anderer, obwohl er derselbe war. Er drohte, sich selbst unbekannt, krank zu werden im Geiste.²³⁴

Aus der Perspektive der Zeit nach 1933 stehen die Erlebnisse der Weimarer Republik als unwiederbringliche, der Geschichte anheim gefallene Vergangenheit da. Der Autor wird sich selbst fremd und zieht sich in die Welt der Sprache zurück, da dieses intime Verhältnis ihn in den Jahren der Entwurzelung überleben lässt, sie ihm Wege zurück in die verlorene Welt eröffnet. Doch in wessen Welt gehören diese Erinnerungen – in Tecks oder in Kerrs?

Um die gespürte Irritation zu überwinden, sucht und erobert er sich einen Stoff, der ihm nahe ist, ihn beansprucht und doch in seiner dürftigen Lage auch die Zeit spiegelt. Spielend experimentiert er in seiner gegenwärtigen Situation, die er „Leben“ kaum noch nennen will, mit Bruchstücken aus seiner vorigen.²³⁵

Ausgelöst durch das Exil wird Alfred Kerr bewusst, dass sein Leben nicht eine Vita ist, sondern eine aus mehreren Viten zusammengesetzte Existenz. Dem Verfolgten erscheint im Rückblick die persönliche Vergangenheit als eine Folge sich ablösender Abschnitte einzelner Leben – nur diese Erkenntnis birgt die Chance, im Exil zu überleben. In einem Brief an die Gattin des Verlegers Samuel Fischer bringt der Kritiker dieses Empfinden zum Ausdruck:

Diese kleinen Veränderungen machen einem das perpetuum mobile der Zeit wieder bewußt – mit dem nicht unangenehmen Gefühl, schon mehrere Existenzen statt einer gehabt zu haben. Die nächste beginnt, wenn die Hitlerei beendet ist. Ich werde froh sein, das erlebt zu haben. Aber melancholisch, daß es nötig war.²³⁶

Der Schriftsteller ist dem Zwang, immer wieder aufzubrechen, gewachsen, da er die Palingenese mit der Schöpfung verschiedener Ichs und Stimmen innerhalb seiner Schriften spiegeln kann. In *Der Dichter und die Meerschweinchen* führt die Mischung der unterschiedlichen Diskurse zu verschiedenen Erzählhaltungen innerhalb des Werkes: Tecks Bekenntnis verdeutlicht bereits, dass die Akte des Erzählens zwischen Bekennen, Erzählen, Berichten, Entschuldigen, Aufdecken und Erklären wechseln.²³⁷ Da es sich um eine Form von Selbstprüfung und Bestandsaufnahme handelt, beschreitet Teck verschiedene Wege der Beobachtung und Darstellung der eigenen Person. Er enthüllt sein Selbst, betreibt Gewissensforschung, versucht sich an Traumdeutung und beschreibt ungewollte wie bewusste Akte des Erinnerns, die er immer wieder mit dem Griff in das ins Exil gerettete Holzkästchen forciert, in dem alle in der Vergangenheit geschriebenen Gedichte gesammelt sind. Der Text gestaltet sich mithilfe dieser verschiedenen Akte des Erzählens als eine Revision des allgemeinen Kerr-Bildes – symbolisiert in der bekannten Bronzebüste des Kritikers.²³⁸ In seiner Novelle betrachtet der fingierte Dichter Teck die Aufnahme seiner Büste und stellt fest, dass sie lächerlich erscheine,

²³⁴ Günther Rühle: Bin ich Kerr? Bin ich Teck?, S.270.

²³⁵ Ebd., S.271.

²³⁶ Alfred Kerr an Hedwig Fischer, 10.11.1940, AKA, Lf. Nr. 99.

²³⁷ Vgl. Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.9.

²³⁸ Eine Abbildung findet sich unter anderem in Joseph Chapiro (Hrsg.): *Für Alfred Kerr. Ein Buch der Freundschaft*. Berlin 1928, S.96.

„wie eine pathetische Totenmaske“²³⁹, und er will sich ein neues Monument setzen, das alte Bild korrigieren:

Ist das mein Monument im Totenreich?
 Ganz falsch! ich war kein pathosblöder Narr!
 Im Leben guck' ich menschlich, heiter, weich,
 Bewegsam – nie so steinern starr.²⁴⁰

Das Werk verweist hier eindeutig auf Kerrs Biographie: Der Kritiker selbst verschickt im Exil Karten mit einer Aufnahme seiner Büste, denen er gedichtete Zeilen beifügt, die sein Bild scherzhaft in Frage stellen. Die bronzene Darstellung zeigt den Kritikerpapst Teck/Kerr, dem die Novelle eine andere, empfindsamere Seite des Ichs beizufügen sucht – der Text nimmt den Gestus einer Entschuldigung an, erscheint wie der Wunsch nach Versöhnung mit den einst angefeindeten Personen: „Zweierlei hielt sich die Waage: Glück des Empordringens – und doch Empfindlichkeit: wegen erfahrener Angriffe ... Sogar, kurios: wegen getätigter Angriffe...“²⁴¹ Teck räumt später weiter ein, dass diese Angriffe ohne einen Gedanken an die Konsequenzen getätigt wurden: „Freilich, auch in meinem gesunden Leben hab ich kaum je gefragt, ob ich verletzend war – sondern ich scherte mich nicht um die Folgen.“²⁴² Ähnliche Gedanken formuliert der reale Dichter Alfred Kerr zur Zeit der Arbeit an seiner Novelle in einer Rede vor dem Londoner PEN-Club anlässlich seines 80. Geburtstags:

Bleibt die Frage: wie man privatim und allgemein mit achtzig empfindet ... Die Antwort sagt: „Nicht so sehr abweichend.“ Nur: man hat logisch das Bewußtsein, sich zahlenmäßig einer Grenze zu nähern. (Vielleicht die Verpflichtung, dieses Bewußtsein zu haben). Wie ist der Zustand im Kern? Ich will Ihnen offenherzig Einiges davon mitteilen. Man ist etwas wurstiger als zuvor. Man ist fester durchdrungen von der Gleichgültigkeit und Unwichtigkeit vieler Dinge – je näher man sich der vorschrittmäßigen Grenze weiß. Man wird friedlich. Friedlicher in der Einstellung zu Gegnern. Man sagt sich manchmal: „Die sind ja (wie die hiesigen Erdbürger insgesamt) arme Luder, zum Sterben bestimmt, tu t'en iras, les pieds devant.“ Sowa dachte man vor achtzig Jahren nicht oft genug.²⁴³

So wie Kerr „friedlicher in der Einstellung zu Gegnern“ wird, sehnt sich auch sein fingierter Dichter Teck „nach allgemeinem Waffenstillstand“²⁴⁴, der verschiedentlich interpretiert werden kann – als Wunsch nach dem Ende des weltlichen Krieges, aber auch nach Beendigung der zwischenmenschlichen Angriffe sowie Beruhigung der widerstreitenden Mächte, die seine eigene Person in den Wahn treiben. Der Kritiker hofft auf eine „Rückkehr ins geordnete Dasein“.²⁴⁵ Mittels Rhetorik wird somit eine Identität gestaltet, indem der Person hinter der Bronzestatue eine Stimme verliehen wird. Doch das schreibende Ich nutzt auch in diesem selbstreferenziellen Akt eine maskierte Geste in Form der Teck/Kerr-Spaltung und

²³⁹ Vgl. Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.217.

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Ebd., S.103.

²⁴² Ebd., S.195.

²⁴³ Zitiert nach Karlheinz Wendler: *Alfred Kerr im Exil*, S.127.

²⁴⁴ Vgl. Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.219.

²⁴⁵ Vgl. ebd.

später der Auflösung Tecks in einen dem Wahn Verfallenen und einen der Logik und Vernunft weiter Hörigen. In diesem beständigen Wechselspiel gibt und nimmt der Autor seinem Ich unterschiedliche Figurationen, die die Person in ihrer Vielseitigkeit lesbar machen.

Clemens Teck möchte jedoch nicht bloß sich, sondern auch einst geliebte Wesen mittels der literarischen Gestaltung am Leben erhalten, die sonst weder in seine Biographie noch in ein anderes literarisches Werk Eingang gefunden hätten. Auf der tatsächlichen autobiographischen Ebene steht hier vor allem eine intensive Liebesaffäre Alfred Kerrs im Vordergrund, die durch einen tragischen Unfall beendet wurde: Seine Liebste starb, da ihr Föhn ins Badewasser fiel. Im Interview hat Judith Kerr erklärt, dass eine Pensionsbewohnerin die Erinnerung an die einstige Liebe wachruft.²⁴⁶ Diese Angebetete taucht – anders als Kerrs erste und zweite Ehefrau und viele seiner Geliebten – in keiner seiner veröffentlichten Schriften auf. Er möchte sie und andere Personen beleben aus Furcht, dass mit seinem Tod sie ebenfalls dem Verschwinden preisgegeben werden. So resümiert sein Dichter-Figur Teck:

Ich werde vielleicht nach dem Tod nicht wissen, was zuvor geschehen ist.
Dieser Gedanke fesselt – und entrüstet mich sehr. Ich möchte das nicht! ...
Alles, was vor einem denkbaren Erwachen aus dem langen Traum, dem Lebenstraum, sich zugetragen hat, wird genullt? Alles Vergangene soll dahin sein? –; auch meine paar nächsten Menschen, meine Schriften, Musik, Frauen, Meerfahrten, Freunde, Feinde – (und nochmals meine Schriften) ... – alles ist gar nicht gewesen?
Nein, zum Donnerwetter.
Ich möchte, daß: es war.
Alles trotz aller dummen Bürde.
Es soll gewesen sein.
[...] Und sollt' ich in Cricklewood bei London lebenslang wohnen müssen! ...
Es soll alles, alles lieber gewesen sein ...
Es soll tausendmal gewesen sein ...
ES SOLL GEWESEN SEIN!²⁴⁷

Dieses Zitat belegt sehr eindringlich Kerrs literarisches Verfahren: Er will Erlebtes konservieren, sich seiner selbst versichern und sucht, um dies zu ermöglichen, für die Niederschrift seine alten Schriften auf. So verweisen zum Beispiel die zuvor zitierten Zeilen auf den bewussten Akt der Re-Lektüre der Korrespondenz mit seinem Freund Rudolf Kommer²⁴⁸:

Sehr möglich, dass man nach dem Tode gleichfalls nicht mehr wissen wird, was vorher gewesen ist. Was vor dem Erwachen aus dem Lebensraum sich zugetragen hat. Alles Vergangene wird ausgelöscht sein – und mein Freund Kommer wie meine drei Menschen, meine Schriften, Musik, Frauen, Meerfahrten ... alles ist dann vielleicht gar nicht gewesen. (Ich glaube dennoch eher: es war).²⁴⁹

²⁴⁶ Vgl. Interview mit Judith Kerr in London am 30.9.2006.

²⁴⁷ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.254f.

²⁴⁸ Karlheinz Wendler bezeichnet Rudolf Kommer als „Schlüsselfigur für den größten Teil der Exilzeit Kerrs“. (Vgl. Karlheinz Wendler: *Alfred Kerr im Exil*, S.189). Kommer bezeichnet sich selbst zwar als einen Literaten, publiziert jedoch nie etwas. Wendler hat durch seine Forschungsarbeit gezeigt, dass Kommer als Mittelman für Amerika tätig ist, jedoch auch für den österreichischen Geheimdienst arbeitet. (Vgl. ebd. S.172).

²⁴⁹ Alfred Kerr an Rudolf Kommer, 19.4.1942, AKA, Lf. Nr. 203. Für die Übereinstimmungen in den Formulierungen vergleiche auch den beinahe identischen Wortlaut im Novellen-Zitat und Brief bezüglich der Operation auf S.120 und in Fußnote 417.

Der Text steht somit im Spannungsfeld einander widersprechender Forderungen: Dem Wunsch nach Konservierung der Vergangenheit der eigenen Person wie der Erinnerungen steht ein Bedürfnis zur Selbstrechtfertigung und zum politischen Kampf in der Zukunft gegenüber, weshalb besonders die ersten Kapitel weniger intime Erinnerungen gestalten als der letzte Teil des Werks, der vor allem in den Nachkriegsjahren bearbeitet wurde und die Exilprobleme streckenweise fast komplett zugunsten der Liebeserklärung an die verstorbene Geliebte aus den Augen verliert – die politische Dringlichkeit ist nicht mehr gegeben, das Zwangs-Exil selbst ist historisch geworden, der Autor verfällt ins Persönliche.

Der biographische Bezug in *Der Dichter und die Meerschweinchen* ist besonders in Tecks Liebesbekenntnis an seine Familie deutlich. Rühle bezeichnet die Szenen über die Gattin und die Kinder als „große Liebesinseln“, „wie Beschwörungen von Halt und Seligkeit; sie sind durchseelt von Gedichten“²⁵⁰, die das Prosa-Element der Passagen jedoch beinahe erdrücken. Tecks Frau heißt Lelia – wobei Kerr die namentliche Nähe zu seiner Frau Julia sogleich abschwächt, indem Teck erklärt, seine Gattin hieße eigentlich Gertrud und nicht Lelia.²⁵¹ Die geliebte Frau wird direkt angesprochen, die Zeilen erscheinen wie ein letzter Brief: „Ich lebte mit dir und den Kindern – der Junge stolz, das Mädchen süß –: was konnte sogar der Wirrwarr auf einer verrückt gewordenen Kugel uns anhaben?“²⁵² Lelia ist die „süße Frau, die Einzige, die für mich auf der Welt ist“²⁵³, „Stupsnase; Lichtgeschöpf“²⁵⁴, „lebfrisches Halbkind“²⁵⁵, Tecks „Kaibi“²⁵⁶, „im Wesen zugleich sehr stürmisch und sehr schmiegsam, besonders, wenn sie halb lächelnd und etwas traurig behauptete: ‚Ich bin ein armer Hund...‘“²⁵⁷ Diese Formulierungen lassen sich auf biographischer Ebene auch in verschiedenen Gedichten, die Alfred Kerr seiner Frau geschenkt hat, wiederfinden.²⁵⁸

Im Exil gewinnt die Liebe zu seiner Frau besondere Bedeutung, da sie dem Flüchtling den Verlust des Vaterlandes mildert. In Anlehnung an Wagners Zeilen „Hier, wo mein Wäh-

²⁵⁰ Günther Rühle: Bin ich Kerr? Bin ich Teck?, S.274.

²⁵¹ Vgl. Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.15.

²⁵² Ebd., S.71.

²⁵³ Ebd.

²⁵⁴ Ebd., S.16.

²⁵⁵ Ebd., S.29.

²⁵⁶ Ebd., S.239.

²⁵⁷ Ebd.

²⁵⁸ Stellvertretend als Beispiele: So lässt sich das Kindliche und die Stupsnase in einem Geburtstagsgedicht aus dem Jahr 1939 für seine Frau finden: „Das Geld ist knapp, die Dose schlicht/ Vom Herzen kommt sie immerhin;/ Bestäube dir dein Kindsgesicht,/ Die kleine Nase mittendrin.“ (Alfred Kerr: Für Jula. In: *Liebes Deutschland. Gedichte*. Werke in Einzelbänden. 2. Band, Hrsg. von Thomas Koebner, Berlin 1991, S.359) Briefe und Gedichte im Alfred-Kerr-Archiv zeigen, dass Kerr wie Teck seine Ehefrau mit Kaibi als Kosenamen ruft und auch das Bild des Hundes verwendet, z. B. in dem Geburtstagsgedicht „An Maus“ aus dem Jahr 1944: „Wert und Wonne meines Wanderzieles,/ Helles, Junges, ewig Infantiles!/ Wie ein Füllen, das im Grünen grast,/ Hüpfst du durch das Dasein, stupsbenast;/ Und dein Anblick freut die Menschen herzlich;/ doch mitunter färbt dein Blick sich schwärzlich;/ Weiche Wehmut legt sich um den Mund,/ Und Du sagst: ‚Ich bin ein armer Hund!‘// Nicht ein Hund – Du bist ein kosiges Kaibi [...]“ (ebd., S.361).

nen Frieden fand, Wahnfried sei dieses Haus von mir genannt“, die als Inschrift an dessen Bayreuther Haus zu lesen sind, erklärt Teck seine „Maus“ zu seiner „Wahnfrieda“²⁵⁹, sie ist „das Tagbeglückende neben grellen Nachtzuständen – inmitten der verfluchten, geliebten Beruferei“.²⁶⁰ Diesen Gedanken hat der reale Autor Alfred Kerr zuvor auch in Gedichten formuliert: Julia ist für ihn „Lebenslust und Sterbetrost“²⁶¹ und wird zur „Heimat im Exil“²⁶²:

Durch Deutschland weht ein wüster Wind,
Er trieb uns in die Nacht hinaus,
Doch ob wir in der Fremde sind,
Bei Dir bin ich zuhaus.²⁶³

Viele der Gedichte, die Alfred Kerr einst seiner Gattin widmete, nimmt er in seine Novelle auf, um die Stationen ihrer Liebe nachzuzeichnen: Die Poeme hat der Kritiker bereits Jahre zuvor gedruckt – in Lyrikbänden, Reiseberichten, Zeitungen – oder in seiner Privatkorrespondenz gesammelt. In der Schilderung seiner Kinder unternimmt Kerr dann überhaupt keinen Versuch, den Bezug zur Wirklichkeit zu verschleiern – beide möchte er wahrheitsgetreu und für immer in seinem Werk verewigt wissen, so wie die Figur Teck hofft, für immer die Stimme seiner Tochter zu erinnern, wenn sie ihm auf Französisch Gute Nacht sagt: „Und ich wünschte, diesen Klang festzuhalten bis in eine ferne Vergessenheit.“²⁶⁴ Das Werk dient in der Folge, seine Kinder literarisch zu verewigen, aber auch sich selbst mit der Vertextlichung des Lebens in ihrer Erinnerung zu verankern. Der Abschiedsbrief Kerrs an seine Kinder benennt diese Anliegen des Dichters:

Dort²⁶⁵ blieb ich getrocknet einen Tag und wurde dann mit einem Gehirnschlag in das British Military Krankenhaus gebracht und soll hier erwarten, ob ich durch ein Wunder bzw. ein Schwein wie ich es oft gehabt habe, mühsam gerettet werde oder als Trottel weitervegetieren soll. Ich werde die goldene Mittelstraße wählen und abschrappen – obgleich ich zwei so süße Kinder mit einem eleganten flat und einer denkwürdigen Treppe zurücklassen muss. Widmet dem Krüppel von Zeit zu Zeit ein freundliches Andenken. Puppi ihrerseits mit „Bonsoir Papa“, Michel wird seinen Weg machen; er ist ein herrlicher Kerl. Was das Sachliche betrifft, so befinden sich in der attic [...] Koffer und in einem kleinen Koffer unzählige Exemplare im ersten von uns gesammelten Kritiken seit 1917, d.h. die nicht in der Welt im Drama erschienen sind; im zweiten, kleineren Autographen und Exemplare meiner Schriften. Dafür würde sich vielleicht ein Verlag in Deutschland interessieren. Es sind ungefähr zwei bis vier Bände; es könnte jedoch eine Auswahl getroffen werden; sie betreffen z.T. den Expressionismus, den ich geschaffen habe. Auch Exemplare der Neuen Rundschau, druckenswert. [...] Außerdem befinden sich in dem shed, in dem Keller des Gartens, drei dicke Bände „Pan“, die für einen Antiquar finanziell wertvoll sind, wenn auch nicht in England. In der Schublade meines Tisches im Zimmer befinden sich viele Beweise von Schätzung und vom Gegenteil. Nur wenn ihr Anteil daran habt, könnt ihr sie behalten.

²⁵⁹ Vgl. Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.64.

²⁶⁰ Vgl. ebd., S.141.

²⁶¹ Alfred Kerr: Julia nach der Flucht. In: *Diktatur des Hausknechts*, S.207.

²⁶² Alfred Kerr: Geburtstagsgedicht für Julia Kerr im August 1942, AKA, Akte 450.

²⁶³ Alfred Kerr: Für Jula. In: *Liebes Deutschland*, S.359.

²⁶⁴ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.231.

²⁶⁵ Dieser Brief belegt, dass Kerr auch in der Stunde des Todes nicht seinen Humor verloren hat – so berichtet er seinen Kindern zunächst von einem Flugzeugabsturz vor der holländischen Küste und dass er es geschafft habe, durch den Kanal bis zur Alster zu schwimmen, um vor dem Atlantik-Hotel an Land gespült zu werden.

Nun, liebe Kinder, lebt wohl, ihr wart mir vielleicht die größte Freude dieses höchst freudvollen Lebens.²⁶⁶

Auch wenn die Bezüge in *Der Dichter und die Meerschweinchen* zu Alfred Kerrs Biographie zahlreich und eindeutig sind, steht in vielen Passagen des Textes dennoch die Zeitproblematik im Vordergrund. Im Kampf gegen den Nationalsozialismus hat das rein Persönliche des Autors scheinbar keine Berechtigung. Die mikroskopische Beobachtung der Pensionsbewohner während des Experiments steht in Wechselwirkung mit der makroskopischen Gesellschaftsanalyse, die Zeitgeschichte offen legen will. Bereits Kerrs frühe Werke haben zwar oftmals private Erlebnisse zum Gegenstand, doch der Kritiker lässt sich nicht in die Karten schauen, die Stationen seines Wirkens und seiner Selbstfindung werden nicht benannt. In dem hier vorliegenden literarischen Testament spricht jedoch im Gegensatz zu Kerrs Glossen und Kritiken kein unmittelbares Erleben mehr aus den Zeilen, es geht nicht um biographische Ereignisse, dafür gestaltet *Der Dichter und die Meerschweinchen* mit besonderer Intensität eine Genesis des literarischen Schaffens des Autors vor dem Spiegel seiner persönlichen Erinnerungen. Kerr konzentriert sich in seiner Novelle weniger auf die faktischen Erlebnisse als auf die Erfahrungen und Einsichten in das Erlebte, um eine Poetisierung der Wirklichkeit zu ermöglichen. In der Einsamkeit des Londoner Exils hat er sich mit der Bedeutung von Erlebnissen der Vergangenheit auseinandergesetzt, was sich auch in einer Rede vor dem PEN-Club zeigt:

Etwas Seelenkunde. Wenn man nicht mit achtzig Jahren was fürs allgemeine Beste tut: durch Vermehrung der Kenntnis vom Menschen. [...] Es zeigt sich die Drolligkeit erlebter Tatsachen in ihrer Einschätzung. In der Bemessung des Geschehens. Man sah gewisse Dinge ... nicht mal vergrößert, sondern wie sie wirklich sind – und dann, eines Tages, sind sie geschrumpft. Warum? Je näher man der infamen Grenze kommt. Solche Erfahrungen sind beinahe spaßhaft. (Oder doch mehr nachdenklich als spaßhaft). [...] Ich habe z.B. mal dem Bismarck, als ich hundsjung war, in Friedrichsruh die Hand geküßt. [...] Sowas schien mir damals denkwürdig. Und heut? Ist das je geschehen? [...]

Oder: ich hatte mit Zola vormittags Gespräche, in seinem Montmartre-Haus. Ein Jahr vor seinem Tode. Das war damals namenlos erschütternd. Damals. Wo ist es nun? Nirgends. Alles trägt mit achtzig den Stempel: „Und wenn!“ Denn die Grenze ist das. Alles Erlebte wird eingeebnet. Mit einem „Und wenn“.

Oder: Ich stand mal allein an Ibsens Totenbett in Kristiana. [...] Ich konnte nicht atmen. Püh! Warum nur? Es war Ibsen, jawohl. Und wenn! Immer das Motto: und wenn!

Gewiß, es gab viele wichtige Gestalten, die man traf. Aber mit achtzig weiß man: es war viel wichtiger, die Unwichtigen zu treffen.²⁶⁷

In *Der Dichter und die Meerschweinchen* werden die Begegnungen mit den „Unwichtigen“ ins Zentrum gerückt – mit den namenlosen Exilanten, mit Menschen, die er aus seiner Vergangenheit erinnern wissen möchte. Bereits in seiner im Exil verfassten Rathenau-Biographie erklärt Kerr:

²⁶⁶ Alfred Kerr an seine Kinder, 18.9.1948, AKA, Lf. Nr. 441.

²⁶⁷ Alfred Kerr: Rede anlässlich des 80. Geburtstags vor dem PEN-Club. In: Karlheinz Wendler: *Alfred Kerr im Exil*, S.127f.

Ernstes und Belangloses. Der private Mensch ist mir oft wichtiger als der öffentliche... Warum? Der öffentliche mehrt ja nur (ja: nur) die „Kenntnis der Geschichte“, der private jedoch die Kenntnis der Seele. Das steht höher. Die Geschichte scheint mir kein Objekt der Ewigkeit; die Seele wohl.²⁶⁸

Deshalb verfasst Kerr mit der sein Werk abschließenden Novelle zwar keine Autobiographie, die die faktischen Stationen des Lebens abarbeitet, schafft jedoch einen Text, der auch autobiographisch aufschlussreich ist und vor allem Einblicke in seinen Seelenzustand ermöglicht. Hierzu werden Tecks Existenz und die Realität des Werks aufeinander bezogen, die Beweggründe und auch die Vorgehensweise der literarischen Tätigkeit werden bloßgelegt. Noch dazu legt der reale Autor Kerr mittels seines Alter Ego eine Genealogie der eigenen Werke vor, es erfolgt eine Rechtfertigung seiner Schriften und eine Selbstbestimmung als Dichter.

Die vielfältigen Intentionen der Niederschrift verleihen dem Text eine Tiefe, die bereits dadurch erklärbar ist, dass Kerr Tecks Selbstdarstellung wie den Lebensrückblick nicht oberflächlich betreibt, sondern trotz aller humorvollen Einschübe ernst nimmt. Das Werk gestaltet das autobiographische Material nicht in einer besonnenen Rückschau, sondern die Unruhe der Niederschrift, das Entzündende der Erinnerung an vergangene Lebensmomente überhaupt werden ins Zentrum gerückt. Die innere Bewegtheit, die die Reflexion der Ereignisse auslöst, wird stilistisch dynamisch gestaltet und dadurch zu kontrollieren gesucht. Indem Kerr autobiographische Elemente mit dem Stoff aus Tecks fiktivem Leben verbindet, entsteht eine neue Realität, das Werk.

2.2.2 „Kein Meerschweinchen erlag mir“ – Tecks Experiment

Im Jahr 1908 verfasst Alfred Kerr im Rahmen einer Rezension über zwei Dramen, „die Hauptmann nicht geschrieben hat“²⁶⁹, seinen *Faust*, der sich im Rückblick wie eine Vorskizze zu *Der Dichter und die Meerschweinchen* liest. Die dort entwickelte Theorie der Welt als Produkt eines Heers von Wissenschaftlern ist ihm von größter Bedeutung: „Jedenfalls ist meine Vivisektionstheorie mit den Assistenten und dem Seelenschmalz das Wichtigste, was ich zu sagen habe. Nicht lachen. Was ich hier in vierzig Zeilen äußere, das ist mein Faust.“²⁷⁰ Von der Grundannahme „eindringliches Denken ist Schaffen“ ausgehend, löst sich Kerr vom Monotheismus und beantwortet die Frage, wer die Welt lenkt, mit einem Polytheismus-Konzept.²⁷¹ Die Lenker werden jedoch nicht als Götter, sondern als Vivisektoren, als wissen-

²⁶⁸ Alfred Kerr: *Walther Rathenau*, S.14.

²⁶⁹ Alfred Kerr: Kaiser Karls Geisel. In: *Die Welt im Drama. Der Ewigkeitszug*. Band II. Berlin 1917, S.207-217, hier S.214.

²⁷⁰ Ebd., S.216.

²⁷¹ Vgl. ebd., S.214.

schaftliche Assistenten bezeichnet. Da ist zum einen Müller IV, der einem Hund zwei Nerven durchschneidet und zwei falsche zusammenwachsen lässt, um sein Schicksal und Leid zu bestimmen. Ein anderer Assistent züchtet Bazillen, um die Entwicklung von Generationen der Geschöpfe festzulegen:

Und ich denke mir, so gibt es Wesen, die uns züchten; die mit uns impfen; Assistenten, welche die Schicksale von Planeten und Erdaltern bestimmen: aber vielleicht zum Impfstoff nicht unser Körperliches wollen, sondern Innerliches; die nicht grobe Leibesexperimente machen, die mit unsrem Seelenschmalz hantieren. [...] Wer weiß, welcher Assistent uns pauschaliter unter sich hat zum vivisektorischen Versuch, – darum müssen wir leiden; leiden, die Schmerzen unserer Seele, die zu etwas gebraucht werden.²⁷²

Auch Teck ist solch ein Vivisektor, der sich als Wissenschaftler im Labor des Lebens für die inneren Zustände, die Freuden und Schmerzen der Exilantenseele interessiert, und Kerr ist sein Schöpfer, der mit seinem eindringlichen Denken das Werk schafft. Der Leser wird aufgefordert, die „durchschnittlichen Stümpergötter“²⁷³, die sich die Welt so entwerfen, wie sie sie haben wollen, nicht anzubeten, sondern sich ihnen zu widersetzen. Der Mensch soll ringen, die Fehler dieser „Schlemihlexperimente“²⁷⁴ zu korrigieren, als Mephisto den scheiternden Faust anzurufen, so wie die Figur Kerr es mit Teck bei einem Treffen in der Novelle vornimmt.

Bereits in seinem dem Text vorangestellten Bekenntnis deutet Teck den Ausgang der Ereignisse an – es geht in den folgenden Blättern wie in Kerrs Hauptmann-Kritik nicht um die Dinge, die getan wurden, sondern die Teck hätte tun sollen – beziehungsweise die mit ihm geschehen sind. Diese Umkehr erscheint ihm noch im Moment der Niederschrift als geheimnisvoll. Er sucht Spannung aufzubauen, indem er verschiedene Erzählhaltungen und Inhalte antizipiert:

Ich suche mich nicht zu entschuldigen. Ich will vielmehr aufdecken, was vorliegt. Auch was gegen mich vorliegt. [...] Krieg hin, Krieg her. Ich beging Entweihungen gegen eine Tote; vielleicht Rohheiten gegen Lebende. Sonst nichts.
Alles war schrecklich zugleich und spannend. Oft sogar ganz lustig.
Und es stand im Dienst einer mir immerhin teuren Sache: der dichterischen.
Ich kann trotzdem zu mir nicht sagen: Absolvo te.²⁷⁵

In der Ödnis des Exils sehnt Teck sich nach etwas Spannendem, etwas Einschneidend-Neuem. Seine Furcht vor dem nahenden eigenen Tod, dem Tod der vielen Verfolgten in Deutschland und die Sorge um seinen Sohn will Teck spielerisch lindern, indem er – zumindest für seine und mit seiner Dichtung – im Leben interveniert, es nach seinen eigenen Wünschen lenkt. Er hofft, die Dichtkunst zu revolutionieren, mit ihr ins Leben einzugreifen, von vorn zu beginnen. Kann man angesichts der von Hitler veranlassten Menschenexperimente,

²⁷² Ebd., S.215.

²⁷³ Ebd.

²⁷⁴ Ebd.

²⁷⁵ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.9.

von denen der Dichter weiß, solch eine Vivisektion vertreten? Teck selbst rechtfertigt sich: „Aber ich tue minder Irres als meine Zeitgenossen.“²⁷⁶

Das erste Versuchsobjekt ist Ulla Schröder, die Teck „als die innere Verkörperung wackerantischen Wesens zu malen“ sucht, sie hierüber nachdrücklich in Kenntnis setzen will, um „die Wirkung abzuwarten“.²⁷⁷ Doch Teck vermag es nicht, ihre Liebe zu Hamburg zu instrumentalisieren. Er muss erkennen, dass Ulla sich nicht „zum Zweck der Sonderung und Steigerung“²⁷⁸ eignet, da sich durch den Versuch keine Gegensätze in ihrem Wesen belichten lassen: „Für ‚langsam und stimmungsvoll‘ war sie offenbar nicht zugänglich. Ich viel mehr als sie.“²⁷⁹ Die Gedichte, die in ihm den Gedanken an den Norden wecken, dessen „traulicher Zauber Menschen gefangen nimmt“²⁸⁰, gibt Teck der Hanseatin zu lesen, doch während die Zeilen seine eigene Wehmut des Verbannten an die Oberfläche bringen, scheint sein Versuchsobjekt angenehm berührt zu sein, Deutschland verlassen zu haben. Tatsächlich ist Ullas Einfluss auf den Dichter größer als dessen Wirkung auf sein Meerschweinchen. Er ist nicht im Stande, sie mit seinen Zeilen bewusst zu beeinflussen – wird im Gegenteil selbst manipuliert:

Als ich später einmal zu ihr sagte: „Es wundert mich, daß Ihnen dies Schifferlied so etwas Überraschendes und Überwältigendes war, – denn Sie reden doch selber die hamburgische Mundart ganz ausgesprochen“, da schien es wie ein Schlag für mich, daß sie erwiderte: „Ich kann hamburger Platt garnich ortlich; ich szpreche das manchmal absichtlich übertrieben, Ihnen zu Liebe, weil sie so schaarf darauf sind; nöch? – mache das extra für Sie; Sie sind doch Schriftzteller; – man hilft gern, wenn man kann.“ [...] Wo ich Untertöne vermutet hatte, stieß ich auf die Absicht einer mir erwiesenen Gefälligkeit. (enttäuscht war ich.) [...] „Verkehrte Welt“, dacht’ ich nach einer Weile; nicht Ulla Schröder war, in diesem nebensächlichen Punkt, mein Versuchsgegenstand, sondern ich, haha, fast der ihre. Die Rollen vertauscht – haha. Ha ha.“²⁸¹

Mit der orthographischen Differenz des „haha“ zum „Ha ha“ wandelt sich auch der Ton und Gestus des Sprechenden. Ein selbstironisches Lachen als Ausdruck der Enttäuschung weicht einem trotzens, energischen „Jetzt-erst-recht“. Und so sucht sich Teck sein neues Objekt der Vivisektion – besser gesagt, er wird von ihm gefunden: Heinz Hermann Jahn, ein böhmisch-deutscher Exilant, der Tecks Kritiken und Zeitungsartikel in den Jahren der Weimarer Republik aufmerksam verfolgt hat.

Die Passagen, in denen Teck seine Begegnungen mit dem Dramatiker Jahn beschreibt, sind von einem geistreichen Wortwitz und einer lebendigen Sprache gezeichnet – so malt Teck selbst in den Zeilen, in denen er indirekt die Äußerungen seines Gegenübers wiedergibt, die böhmische Färbung der Sprache nach. Im Treffen mit Jahn findet eine Wiederbelebung

²⁷⁶ Ebd., S.153.

²⁷⁷ Vgl. ebd., S.20.

²⁷⁸ Ebd.

²⁷⁹ Ebd., S.37.

²⁸⁰ Ebd., S.36.

²⁸¹ Ebd., S.39.

des Kritikers Teck statt. Verhandelt werden scheinbar Alfred Kerrs eigene Positionierungen zu den unterschiedlichen Dramentheorien und zur Bedeutung des Psychologischen im Drama – doch wenn der Bezug zu Kerr zu nahe scheint, greift er sogleich auf die Distanzinstanz zurück: mit dem expliziten Verweis auf den eigentlichen Verfasser dieser Zeilen: „In Teplitz, wo er vorübergehend im Hotelbetrieb tätig war, lag eine Zeitung aus Berlin aus, in der ich, Clemens Teck, manchmal Aufsätze veröffentlicht hatte. Das Dramaturgische war darin manchmal Vorwand für Erlebtes, fürs Leben.“²⁸² Diese Worte scheinen wie ein Nachhall auf die Beschaffenheit von Kerrs Kritiken, über die er in seinem Vorwort die oft zitierte Aussage festhält: „Der Kritiker spricht von einem Stück ... und meint den ganzen Autor. Er spricht von einem Autor ... und meint sein halbes eignes Leben.“²⁸³

Doch auch das Experiment mit Jahn ist zum Scheitern verurteilt, da dieser türmt, weil er als Zechpreller gesucht wird. So entwickelt sich aus der Begegnung mit der Luxemburgerin Gemma, die in Teck die Erinnerung an eine einst Geliebte namens Emma hervorruft, der dritte, finale und langatmige Anlauf der möglichen Vivisektion. Gemma erweist sich jedoch ebenfalls als kein geeignetes Versuchsobjekt, da sie sich nicht beeinflussbar zeigt – im Gegenteil übt sie einen starken Einfluss auf Teck aus, der das Experiment aus den Augen und sich selbst in seinen Erinnerungen zu verlieren scheint. Die Korrespondenz im Alfred-Kerr-Archiv zeigt, dass die Emma-Gemma-Passagen als Grundstein des Romans geplant waren:

Locken tut mich immerhin etwas, das vielleicht aus wilden Zetteln eine Novelle werden könnte, teils lustig, teils erotisch, mit dem Titel „Gemma und Emma“ – wobei Gemma die geliebte Phantasiegestalt eines Schriftstellers, Emma das Modell dazu ist. Das Schönste darin wären ein paar Gedichte. Vielleicht ist alles unter günstigen Bedingungen herauszubringen.²⁸⁴

Die Vignetten gestalten sich als liebevolle, intensive Gespräche mit der toten Geliebten, es werden Erinnerungen an gemeinsame Stunden, auch an Intimitäten eingeflochten und die Frage nach der Bedeutung und Beschaffenheit von Erinnerungen erörtert: „Alles ausgelöscht. Gemma, – bist du selber ausgelöscht? ... Für mich: nie. Und doch. Alles, alles, wird ausgelöscht. Für alle.“²⁸⁵ Rühle bezeichnet Tecks Gemma-Experiment als „eine der schönsten Liebesgeschichten“:

Sie beleuchtet (in der Teckschen Verfremdung) mehr als ein Stück Kerrscher Liebesvergangenheit. Sie erzählt von seiner Liebesbereitschaft, seiner Zartheit, seiner eigenen Verwandlung durch die junge Frau, durch die bleibende und zukunftsbeherrschende Kraft vergangenen Erlebens.²⁸⁶

Der Ton der Erinnerungen nimmt für Teck wie auch für den realen Autor Kerr ungewohnt lyrische Klänge an, die dieser mit einem Blick von außen abzumildern sucht: „Zu

²⁸² Ebd., S.50.

²⁸³ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.X.

²⁸⁴ Alfred Kerr an Rudolf Kommer, 19.8.1941, AKA, Lf. Nr. 203.

²⁸⁵ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.97.

²⁸⁶ Günther Rühle: *Bin ich Kerr? Bin ich Teck?*, S.274.

lyrisch, aber ich empfand es doch. [...] Ich sah dich – in einer (ist das lyrisch?), in einer kaum noch irdischen Beklommenheit. (Doch; das ist zu lyrisch ... nein, nicht!)“.²⁸⁷

Im Verlauf des Experiments steigert sich die Dringlichkeit, es verwirklicht zu sehen, mit den Interventionen nicht zu scheitern. Da Gemma auf seine Gedichte nicht reagiert, will Teck mit persönlichen Begegnungen sein Experiment vorantreiben. Doch auch hier lässt sich keine Wirkung auf sie verzeichnen, im Gegenteil bewirkt das Treffen, dass Teck sich in seiner eigenen emotionalen Beschaffenheit erschüttert fühlt – er spürt die durch das Exil ausgelösten Verluste auf ihn einwirken: „Meine Bibliothek besitzen die Nazis. Wie alles, was mein war; darunter Deutschland.“²⁸⁸ Da er bei Emma nicht ins Jetzt eingreifen kann und er sich zunehmend in seinen Gedanken an die Vergangenheit verfängt, gestalten sich die Passagen vielmehr als ein Totendienst als ein Experiment des Lebens. Nach zwei fehlgeschlagenen Experimenten spricht Teck deshalb drohend zu seinem Meerschweinchen Gemma wie der „Hexenmeister zum Zauberlehrling“.²⁸⁹ Tatsächlich ist es Goethes Zauberlehrling, dem Teck mit seinem Experiment gleicht und dem der Hexenmeister am Ende zu Hilfe kommt, so wie die Figur Kerr Teck vor dem Britischen Museum aus der Verzweiflung zu retten versucht:

Die Geister, die er rief, wird er auch nicht wieder los. Sie schwimmen gleichsam sein literarisches Bewußtsein ohne Wiederkehr in den Wahn hinaus, bis der politische Mensch Alfred Kerr auf den Plan tritt. In einer Welt der Ungerechtigkeit und Gewalt scheitert zwar der Dichter als miles gloriosus eines Boarding Houses [...], weiß jedoch der politische Wanderer auf der Straße, direkt vor dem Britischen Museum, den rechten Weg, den des bewußten Menschen der Menschlichkeit.²⁹⁰

Teck sieht sich als Zwiegespaltener zwischen „Missbehagen und Ulkstimmung“: „Für meinen Geisteszustand etwas Erholsames. Sie wirkte so, wie auf Schriftsteller an ernstesten Stellen ein Druckfehler wirkt.“²⁹¹ Da er auch Gemma nicht zu verändern vermag, will sich der Dichter durch eine Beeinflussung der Massen bestätigt sehen, indem er seine Liebesgedichte an unzählige weibliche Pensionsbewohner verteilt. Angesichts des Massenwahns des Nationalsozialismus will auch der Experimentator Teck eine Lenkung der Massen erreichen. Mit dem Scheitern seiner Novelle wird Hitlers Scheitern vorweggenommen, der Wahn wird zurück ins Leben überführt.

Lelia, die die Stimmungsschwankungen ihres Mannes beobachtet, zitiert Tecks Schriften über Ibsen und Bourget, die eine Todsünde darin sehen würden, wenn ein Künstler Lebende zu bloßen Objekten erniedrigt. Sie fragt ihn, ob er nicht eben dies für seine Novelle

²⁸⁷ Vgl. Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.107.

²⁸⁸ Ebd., S.151.

²⁸⁹ Vgl. ebd., S.144.

²⁹⁰ Walter Huder: *Der Dichter und die Meerschweinchen. Eine Novelle von Alfred Kerr*. Manuskript, umfasst 27 Seiten, AKA, Lf. Nr. 546, hier S.2.

²⁹¹ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.145.

täte. Er bleibt ihr zwar die Antwort schuldig, gibt sein Experiment jedoch auf.²⁹² Der Dichter muss feststellen, dass es ihm nicht gelingt, Einfluss nehmend in die Leben der Pensionsbewohner einzugreifen, doch das hindert ihn nicht, sein Vorhaben der Erschaffung einer neuen Gattung zu verfolgen: „Kein Meerschweinchen erlag mir. Somit: – Die Novelle der Zukunft war nicht geschrieben ... Dann sei geschrieben, warum sie nicht geschrieben wurde. Das ist die Novelle der Novelle.“²⁹³

Teck ist es jedoch weder als Experimentator noch als Dichter möglich, über seine Protagonisten zu verfügen, ihre Handlungen zu lenken. Mit der dadurch in Frage gestellten Omnipotenz des Erzählers scheitert das Experiment. Ergebnis der Novelle ist somit nicht die Beobachtung der Meerschweinchen, sondern die Selbstbeobachtung. Bereits in der einleitenden Bitte erklärt Teck, dass er gegen seinen Willen dazu komme, sich zu beobachten und dann einiges erkenne, das er früher nicht gesehen habe – weil er keinen Anlass fühlte, sich selbst zu beobachten.²⁹⁴ Er rückt somit ins Zentrum seines eigenen Experiments. Ohne einen Auftrag für die literarische Produktion und ohne am gesellschaftlichen Leben teilzuhaben, bleibt dem Dichter in der Einsamkeit des Exils lediglich das Schreiben für und über sich selbst. In diesem Prozess steht Teck vor sich wie „ein Fremder“:

Ich übersah den Stand meiner Dinge ...

Wie war er? Es klang wie zum Trost: Ich war jemand in Deutschland – nachdem ich jemand für mich gewesen war. Der frühere Teil war mir lieber.

Ich sah staunend alles rings um mich – ich sah staunend in jenes Getrieb, worin sich ein mir halb unbekannter Mensch befand, der meinen Namen trug.²⁹⁵

Teck empfindet eine Zweispaltung erinnerndes Ich – erinnertes Ich, beobachtendes Ich – beobachtetes Ich. Da der einst berühmte, nun in Anonymität lebende Theaterkritiker diese Differenz im eigenen Bild nicht zu überbrücken vermag, flieht er in die Vergangenheit, in der er die Begegnungen mit den Menschen des Grunewaldes, Berlins und der Welt erneut erleben kann. Die Vergangenheit sichert ihm Gedanken fernab der „blöden Massen-Unordnung“: „In der bleichen Verblüffung, beim Anblick drohenden Untergangs Aller, taucht verflossene Schönheit wie ein Zwang auf. Erinnerung sogar an vormaliges Einzelglück. Hat verrauschtes Einzelglück ein Recht? Doch!“²⁹⁶ Auch wenn er die Erinnerungen zum Teil als qualvoll empfindet, zeigt ihm die Bewegtheit des Herzens angesichts der Sehnsucht nach etwas „einmal Gelebtem, Geliebtem, Gegangenen, Gestorbenem“, dass er selbst in dieser „dumpfen, stumpfen“ Zeit nicht seine Empfindsamkeit eingebüßt hat.²⁹⁷ Angesichts der Ungewissheit des

²⁹² Vgl. ebd., S.234f.

²⁹³ Ebd., S.225.

²⁹⁴ Vgl. ebd., S.9.

²⁹⁵ Ebd., S.64f.

²⁹⁶ Ebd., S.89.

²⁹⁷ Vgl. ebd., S.83.

Ausgangs des Krieges und der Unsicherheit der Exilexistenz ist Teck zudem die Unabänderlichkeit der Vergangenheit eine Beruhigung:

Was ich heut erlebe, wird sich morgen ändern ... aber was ich einst erlebt habe, das wenigstens ist unabänderbar.

Was heut geschieht, ist zwar kaum Wirklichkeit: viel zu unglaublich.

Was jedoch damals geschah, ist heute zwar keine Wirklichkeit mehr, aber doch, doch die wirklichere Wirklichkeit – etwas Feststehendes.

Die Vergangenheit ist die bleibende Wirklichkeit.²⁹⁸

Doch obwohl Teck die Vergangenheit aufsucht, um Halt zu gewinnen, versucht er stets, sich einen Weg aus seinen Erinnerungen heraus zurück in die Gegenwart zu erkämpfen und schreibend tätig zu sein:

Und alles das scheint mir kein Grund, von der Gegenwart, selbst nicht von dieser, abzurücken.

Sondern tun muß der Einzelne, was er kann, um sie zu ändern. Sie einzurenken.

Aber was ist zu tun denkbar? Schreiben? Feststellen? Befeuern? Spotten? Helfen?

Das tat ich.

Die Pflicht ist erfüllt. sie wird erfüllt, bis zum letzten Tag.

Aber man ist noch kein Jäger, wenn man das Hifthorn bläst. Ich schreibe jetzt ... zum Donnerwetter, zwischendurch, was mir auffällt. Vielleicht ist es spaßig. Auch wer die Welt heitert, wer ihr eine Musik macht, fördert sie.

Ich bin entschlossen, das wenigstens zu tun! So lang ich es kann. Es entlastet mich. Es bewahrt mir den Verstand.²⁹⁹

Die Selbstbeobachtung führt dazu, dass Tecks Experiment in einer Analyse der Krankheit Exil endet, die als multiples Krankheitsbild in Erscheinung tritt. Er verfasst eine „Psychologie des eigenen Ich“: „Eine Wißbegier ... Mir gegenüber. Ich war gespannt auf mich.“³⁰⁰ Bereits in seiner Bitte zu Beginn des Textes sucht Teck nach einer Antwort auf die Frage: „Bin ich krank? Ich glaube nicht. Höchstens bin ich vom Krieg etwas zermürbt. Zermürbt... Nicht, daß ich ihn mitgemacht hätte – sondern eben weil ich ihn nicht mitgemacht habe.“³⁰¹

Im Verlauf des Experiments überlegt Teck immer wieder mit einem bangen Zweifeln, ob er einen Arzt aufsuchen solle. Erst als er endgültig im Wahn zu versinken droht, sucht er einen Facharzt auf – der sich mit seiner neuartigen Krankheit, dem durch das Exil ausgelösten Wahnsinn, auskennt.

Der Professor erklärte den Zustand, den er eine Depression nannte, als einen solchen, bei dem man sich „in the dumps“ fühlt.

War das der Fall? ... Ich ermittelte später, daß „dump“ ursprünglich „Schutt“ heißt – das stimmte nicht für mich. Aber es heißt auch „Munitionslager“ – das stimmte vielleicht.

[...] Der rosige „psychologist“ (so nennt man sie hier) erklärte mich im übrigen für „lighthearted and high-spirited“, also für unbekümmert und frischen Muts.

Frischen Mutes? – Ja.

Unbekümmert – kaum.

So oder so. Trotzdem war es ein Krankheitszustand.

²⁹⁸ Ebd., S.90.

²⁹⁹ Ebd., S.91.

³⁰⁰ Ebd., S.180f.

³⁰¹ Ebd., S.9.

Er sprach ganz richtig, von einer „stagnation of mind“, von einer inneren Stauung. (Die war allerdings vorhanden ... in diesem Krieg.) Dann, mit befriedigtem Gesichtsausdruck, kam er zu dem Ergebnis:

„Der Strom der seelischen Energie hat nicht genug Abfluß in das Rohr der Betätigung. Das ist der Punkt.“

Es stimmte.³⁰²

Doch auch die Betätigung in Form der Novelle vermag seinen Zustand nicht zu bessern, er selbst ergründet verschiedene Ursachen für seinen Gemütszustand – hierbei kommt es neben der dem Werk inhärenten Trennung Teck/Kerr, zu einer weiteren Ich-Teilung, die sich auf verschiedenen Ebenen findet: Tecks Wesen gliedert sich in die Pole Beobachter – Beobachteter, Erinnernder – Erinnerter:

Ich war ganz jener Schriftsteller – und beobachtete doch, daß ich ganz jener Schriftsteller war.

Ich war fast immer doppelt. [...]

Ich war in einer nicht geheuren Sphäre: überfallen vom Dämmer des Vergangenen [...].

Ich war getragen vom Wort. Hochgetragen auf den Schultern der sogenannten Dichtung.

Ein Alleinstehender sprach zu sich. Trotz der erst nachträglichen Sehnsucht, auch zu Andren zu sprechen. [...] Es war ein wunderbares Chaos.³⁰³

Da er niemanden hat, zu dem er sprechen kann, sucht er Trost in seinen eigenen Schriften, sucht das Gespräch mit sich selbst, muss jedoch erkennen, dass er sich – ausgelöst durch den Krieg – fremd geworden ist: „(ich fand wieder, daß sie schön waren – als hätte sie ein Anderer geschrieben. Und es war ein Anderer.)“³⁰⁴ Aufgrund seiner Seelenverfassung wird sich Teck selbst „unverständlich“: „Mein Vertrauen zu mir steht auf dem Spiel.“³⁰⁵ Immer wieder taucht das Bild des „Zwitterzustands“ in Tecks Notizen auf: „diese dauernde seelische Zweispaltung, dies anstrengende Theaterspiel ... dies war, glaub ich, für meinen Gehirnzustand nicht vorteilhaft.“³⁰⁶ Der Dichter zersplittert in schizophrene Bestandteile seines Ichs. Er versucht zwar, diesen Zustand mit Komik in der Tragik zu beleuchten, doch der Schmerz und der melancholische Anklang sind nicht ganz zu verdecken:

Und jetzt, wo die eine Hälfte meines Inneren zerrüttet zu werden beginnt, spielt die andere Hälfte den Beobachter dabei. [...] Ein Teil von mir ist ganz unversehrt. Ich bin ein bewußter Beobachter meiner kranken Hälfte. [...] Ich habe nicht nur (volksmäßig gesagt) einen Sparren; sondern der Beobachter in mir ist auch unglücklich, daß ich ihn habe. [...]

Aber sobald das fast regelmäßige Interregnum eintritt [...], bin ich todbetrübt über mein schlechteres Ich. Entsetzt über den Besiegten in mir – im Kampf zwischen „mir“ und „mir“.

Wenn ich also wahnsinnig bin, bin ich ein bewußt Wahnsinniger. [...]

Nur den Kopfschmerz ...

Meine große Vergnügtheit jagt ihn nicht immer weg.³⁰⁷

Der Krieg stört Tecks Gleichgewicht, öffnet „Dränge, Neigungen, auch Fähigkeiten“³⁰⁸ in ihm, die ihm fremd sind. Doch es gibt kein Entrinnen. Selbst seine Flucht aufs

³⁰² Ebd., S.221f.

³⁰³ Ebd., S.203.

³⁰⁴ Ebd., S.37.

³⁰⁵ Ebd., S.143.

³⁰⁶ Ebd., S.182.

³⁰⁷ Ebd., S.181.

³⁰⁸ Vgl. ebd., S.142.

Land, zu den Freunden in Aylesbury, denen der Leser auch in Judith Kerrs Trilogie begegnet, schlägt fehl. Zunächst erhofft sich Teck ein Ausweichen vor den Schrecken des Krieges, dem Bombenkrach, der seine Nerven auffrisst, und vor seiner Krankheit – also auch ein Ausweichen vor dem eigenen Ich. So wie Judith Kerrs Protagonistin auf dem Land zu ihrer Kunst zurückfinden will, versucht Teck, dort wieder literarisch produktiv zu sein. Doch in der idyllischen Abgeschiedenheit muss er erkennen, dass selbst jedes vermeintliche Liebesgedicht vom Krieg heimgesucht wird.³⁰⁹ Welchen Wert hat Literatur noch für ihn, der stets versuchte, mit ihr zu wirken? Was ist der Anlass, weiter zu dichten, wenn trotz seines unermüdlichen Einsatzes nichts erkämpft wurde? Welchen Wert hat Ästhetik? Teck sieht seinen einstigen Glauben an Schönheit und den Aufstieg gegen sich selbst gewandt – in Form seiner Geisteskrankheit:

Was lag denn für den Einzelnen im Seelengrund vor?

Ja – für den Einzelnen?

War es nur das wachsende Bewusstsein so vielen täglich vergeudeteten Menschenlebens? Ein Schmerz ... um das Sterben von Menschen; nicht nur um einen gestorbenen Menschen; war es nicht schließlich der Schmerz um alle sterbende Schönheit?³¹⁰

Dennoch soll die Novelle dazu dienen, einen Nutzen aus dem Zustand der Verzweiflung zu ziehen, da sie sich aus staunend erfahrener Psychologie speist:

Freunde, –: Das dädalische Gehäus der Hirngänge bleibt mit Selbstüberwindung zu durchtasten. An den Windungen sind Nebenwindungen festzustellen. [...] An den Pfaden des Erfühlens die verdeckten von den offenen zu scheiden. Und vermeinte Sackgassen auf den vielleicht falschen Schein unverschüchert zu prüfen.

Die gigantische Kleinwelt des Inneren [...] im senkrecht zweibeinigen Säugetier befindet sich in den Anfängen des Erforschenseins; und die berufsmäßig schreibenden Forscher in den Anfängen der Ehrlichkeit.³¹¹

Doch auch an der Aufgabe der Darstellung der inneren Vorgänge scheint Teck zu scheitern, da die eigenen Erschütterungen ihn erliegen lassen. Beim Treffen vor dem Britischen Museum will die Figur Kerr Tecks Flucht in den Wahn nicht gelten lassen, erklärt, Menschen wie Teck seien ein Hindernis und er selbst sei in seiner Beziehung zum Schicksal ein Versuchskaninchen, das „siechste aller Meerschweinchen“.³¹² Das Bild, das Kerr in seinem Nachtrag als Herausgeber von Teck zeichnet, schlägt erneut den Bogen zu der Spaltung in zwei Extreme – der einstige „lichte Denker“ Teck, der Logiker, der sich durch klare Urteilskraft auszeichnete, steht dem Wahn-Teck gegenüber. Teck selbst sinniert über dieses Wechselspiel, greift hierbei auf ein Bild zurück, das der reale Autor Kerr bereits Jahre zuvor in einer Kritik anführt – der Gegensatz zwischen Appolinern und Dionysiern:

Ein vorwurfsfreies Lebens hindurch war ich ein Klarheitskopf; ein Logiker.

Es gibt jedoch neben dieser Menschengattung eine, worin sich vieles triebhaft, umrißlos, chaotisch vollzieht. Ach, sogar in allen Menschen besteht beides noch nebeneinander. Auch in den Logikern. Man hat Beispiele.

³⁰⁹ Vgl. ebd., S.186.

³¹⁰ Ebd., S.225f.

³¹¹ Ebd., S.207.

³¹² Vgl. ebd., S.228.

Kommt darauf an, welcher Teil überwiegt.

Bei mir, dem „bekannten Schriftsteller Clemens Teck“ war der unterbewußte Teil, eine Frist lang, fast alleinbeherrschend. Zu lange. Ich muß das wieder gutmachen [...].

Das Nebeneinander beider Strömungen entspricht ja Dem, was vor mehr als zwei Jahrtausenden das raschenkende Griechenvolk durchschaut hat ... wie durch einen Strahl der Mittags-sonne.

Sie nannten, das weiß man, die klare Richtung: apollinisch; die dunkelrauschende: dionysisch.

Eine Wertung lag wohl nicht darin. Es gab diese zwei – nebeneinander.

Ich war ein Leben lang für die erste der zwei.

Ich habe den Entschluß gefaßt: auch für den Rest meines Daseins möglichst apollinisch zu sein. Ein möglichst heller Denker.

Darüber hinaus den Entschluß: das Dionysische zu schlagen, wo man es trifft.

Niederschlagen! Niederschlagen!

Denn dies ist der empfehlbare Weg aller kommenden Entwicklung.³¹³

Clemens Teck wie Alfred Kerr betrachten Schönheit als gleichbedeutend mit dem Sinnlich-Natürlichen der griechischen Kunst der Hellenen im Gegensatz zur moralischen Nützlichkeit der Nazarener, was der reale Kritiker Kerr bereits im Jahr 1917 festhält: „Hellas ist: naiv selbstische Schönheit. Nazarenertum ist: menschliches Mitleid.“³¹⁴ Dieses theoretische Gedankenkonstrukt der Polarität übernimmt Kerr von Heine und führt es wiederholt sowohl in seiner Unterscheidung von den Kultur genießenden Wintermenschen und den Natur liebenden Sommermenschen als auch in der Dualität von Apollinern und Dionysiern fort.³¹⁵ Für wahrhafte Kunst müssen nach Kerr beide Kräfte zusammenwirken, doch für eine Wahrung der Humanität sollte stets die Vernunft dominieren. Kerrs Figur Teck jedoch verfällt aufgrund des Scheiterns seines Experiments dem Wahn, er folgt der „dunkelrauschenden, dionysischen“ Richtung. Indem die fiktive Herausgeberfigur Kerr das Werk *Der Dichter und die Meerschweinchen* mit einem eigenen Nachtrag schließt, in dem er handschriftliche Notizblätter Tecks abdruckt, die verdeutlichen, dass der Dichter an der Niederschrift seiner gescheiterten Novelle zerbrochen ist, dominiert die fiktive Figur des überlebenden Kritikers die Erzählung: Indem er das Alter Ego Teck an den Erfahrungen des Exils scheitern lässt, vermag der reale Autor Alfred Kerr, als Apolliner mithilfe der Niederschrift des Werkes das Dionysische niederzuschlagen.

2.2.3 „Dieses Buch enthält nicht meine Geschichte“ –

Die Novelle in der Tradition der romantischen Ironie

Alfred Kerr hat in seiner langjährigen Tätigkeit als Kritiker einen Personalstil entwickelt, der sich *ad libitum* verschiedener literarischer Richtungen und Techniken bedient. Kerrs Werke zeichnen sich durch eine Vielzahl methodischer und stilistisch-sprachlicher Charakteristika aus. Es wäre folglich fragwürdig, aus der Kenntnis der Übereinstimmung mit Teilas-

³¹³ Ebd., S.263.

³¹⁴ Alfred Kerr: *Welt im Drama. Die Sucher und die Seligen*. Band III. Berlin 1917, S.13.

³¹⁵ Vgl. auch das Zitat über Kerrs Differenzierung der Künstler in Winter- und Sommermenschen auf S.112.

pekten der verschiedenen Schulen eine kunsttheoretische Nachfolge ableiten zu wollen, eher lässt sich für den vielseitigen Autor Kerr die zweckorientierte Aneignung als ungebunden verstandener Maximen der unterschiedlichen Richtungen über das dichterische Werk feststellen. Da es für die Analyse der hier untersuchten Werke nicht von Bedeutung ist, soll keine eindeutige und erschöpfende Einordnung des Kritikers in eine literarische Richtung erfolgen, es soll jedoch gezeigt werden, dass sich die Literaturwissenschaft in dieser Frage nicht einig ist: Alfred Kerr wird als Impressionist, als Romantiker, dann wieder als Naturalist gesehen.

Der Naturalist zeigt sich unter anderem in Kerrs Kunstauffassung, in der Wahl seiner sozialkritischen Themen und seinem Selbstverständnis als origineller Schriftsteller.³¹⁶ Günter Mahal hat in seiner Studie des Naturalismus herausgearbeitet, dass der Begriff Wahrheit für die jungen Naturalisten für eine andere Dichtung gestanden habe, die nicht an Schablonen orientiert, sondern individuell sei.³¹⁷ Einem Naturalisten gleich charakterisiert Kerr seine Figuren direkt aus der Handlung heraus, anstatt sie durch andere Figuren oder den Erzähler beschreiben zu lassen, und er differenziert seine Protagonisten mittels der Sprache nach ihrer Herkunft. Zudem hält sich Kerr an eine glaubwürdige Verknüpfung der Ereignisse und den Verzicht auf jede Form von Mystik. Er will die Wirklichkeit in ihrer Detailfülle wiedergeben, jedoch in dem Bewusstsein, dass eine Vollständigkeit nie erreicht werden kann – deshalb muss das Zusammentragen der Materialien einem Ziel und Zweck folgen. Sowohl in *Ich kam nach England* als auch in *Der Dichter und die Meerschweinchen* legt Kerr sein Augenmerk besonders auf das Alltägliche. Diesen Kunstgriff sieht er im Naturalismus begründet, jedoch nicht verwirklicht: „[Der Naturalist] macht ein Kunstmittel daraus, das Nebensächliche in Hauptdinge hineinzubeziehen, – was der Naturalismus tun zu wollen verkündete, aber niemals getan hat.“³¹⁸ Auf den naturalistischen Grundströmungen basiert zwar zum Teil Kerrs Kunst- und Kritikverständnis, der Kritiker selbst wendet sich jedoch gerade in Bezug auf die Ethik vom Naturalismus ab: „Ein Naturalist ist kein Ethiker. Ein Abzeichner gibt, was ist; nicht was sein soll.“³¹⁹ In seiner Suche nach dem Wesen des Naturalismus schlussfolgert Kerr:

Wo ist der Naturalismus? Hebbel hat ihn nicht. Ibsen hat ihn nicht. Schlaf hat ihn nicht. Wedekind hat ihn zum Schein und Spaß. Wo mag er sein? Vier Dichter standen um ein Loch. Ich blicke noch immer hinein ... Hohngelächter der Hölle! Satanstrug! Ewige Verdammnis! Es war nichts drin. Auf, meine Lieben – laßt uns neuen Löchern zueilen.³²⁰

Liegt für Kerr der Impressionismus als literarisches Programm nun in solch einem neuen Loch, um das er sich aus Überzeugung mit anderen Dichtern schart? Viele Rezensenten

³¹⁶ Vgl. Alexandra Hahn: *Alfred Kerr als Chronist*, S.26.

³¹⁷ Vgl. Günter Mahal: *Naturalismus*. München 1975, S.153ff.

³¹⁸ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.195.

³¹⁹ Ebd., S.185.

³²⁰ Ebd., S.196.

und Literaturwissenschaftler bezeichnen Kerr als einen typischen Vertreter des Impressionismus.³²¹ Der Impressionismus spiegelt sich nach Auffassung Hartmut Marholds bei Kerr unter anderem in der Offenheit der Form für verschiedene Gestaltungsmittel und der Methode der Montage wider. Aber auch Kerrs immerwährender Gegenwartsbezug wird durch die impressionistische Art der Darstellung erklärt, die eine sinnliche, anschauliche und atmosphärische Gestaltung impliziert, denn nach Marhold zeichnet sich der Impressionismus unter anderem durch Antisentalismus, Nuancierung, visuelle, sinnliche Wahrnehmung, Gattungsauflösung, Transitorik, Augenblicksanalyse und Blicklenkung auf das Medium aus.³²² Diese Aspekte sind auch in *Ich kam nach England* und *Der Dichter und die Meerschweinchen* zu finden, in denen Kerr das Moment der Selbstreferenz und das Mischen von Text- und Gestaltungstypen nutzt, was einem Wechsel und einer Variation der Erzählhaltung dient – der Erzähler erzählt, berichtet, reflektiert, analysiert und kommentiert seine eigene Erzählweise. Nach Wilmont Haacke wird im Impressionismus die Beschreibung durch die Fixierung rascher visueller Eindrücke ersetzt. Persönliche Impressionen, Betrachtungen von einem bestimmten, gefühlsmäßig oder begrifflich orientierten Standpunkt aus verleihen den literarischen Gebilden Selbstständigkeit. Doch Kerr kritisiert einen „Nur-Impressionismus“, nach seiner Ansicht gelten „auch sachliche Förderungen“.³²³ Dies führt zu einer Verbindung vom Sachlichen und Individuellen, die Bekenntnisse des eigenen Ich müssen mit einbezogen werden. Diese zunächst widersprüchlich erscheinenden Pole zeigen, dass Kerrs Stil auch nicht rein impressionistisch ist. Der Kritiker selbst erklärt bezüglich seiner Schriften: „Nach allem darf man kaum sagen, ein Impressionist sei hier am Werk.“³²⁴

An die Romantik bindet Alfred Kerr bereits seine geistige Nähe zu Heinrich Heine, aber auch die politische Dringlichkeit seiner Zeit und die Stilmittel der romantischen Ironie. An dieser Stelle soll jedoch keine Bestimmung Kerrs als Romantiker erfolgen, sondern lediglich auf die Verwandtschaft von *Der Dichter und die Meerschweinchen* mit bestimmten Inhalten seiner Doktorarbeit hingewiesen werden, in der sich Kerr mit Clemens Brentano als Vertreter der Romantik befasst und den sinnenfrohen Hedonismus der Romantik mit einer Herleitung von Ludwig Tieck und Wilhelm Heinse analysiert. In seinem letzten Werk besinnt sich der Kritiker auf seine literarischen Wurzeln, die Novelle liest sich in einigen Passagen

³²¹ Vgl. Bernhard Diebold: Kritiker Kerr. In Joseph Chapiro (Hrsg.): *Für Alfred Kerr. Ein Buch der Freundschaft*. Berlin 1928, S.141-156, hier S.145f.; Wilmont Haacke: Die Kritik in Zeitung und Zeitschrift. In: Emil Dovifat (Hrsg.): *Handbuch der Publizistik. Band 3: Praktische Publizistik*. Berlin 1969, S.237-251; Leo Spitzer: Sprachmischung als Stilmittel und Ausdruck der Klangphantasie. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, 11. Jg., 1923, S.193-216; Herbert Kirnig: *Alfred Kerr – Alfred Polgar ein Vergleich*. Dissertation, Wien 1950 und Wolf Seidl: *Die geistige Haltung der neueren deutschen Theaterkritik*. München 1951.

³²² Vgl. Hartmut Marhold: *Impressionismus in der deutschen Dichtung*. Frankfurt am Main 1985.

³²³ Vgl. Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.VIII.

³²⁴ Ebd., S.IX.

wie die Umsetzung der theoretischen Ergebnisse seiner Dissertation. In der Einsamkeit und Isolation des Exillebens ist der Blick für Kerr, wie bereits gezeigt, ungewöhnlich rückwärts-gewandt. Auf den Exkurs in die Vergangenheit verweist bereits der Name des Protagonisten – Clemens Teck – der in sich Anspielungen auf Clemens Brentano und Ludwig Tieck vereint.³²⁵ Kerr widmet seine philologische Untersuchung *Godwi. Ein Kapitel deutscher Romantik*³²⁶ seinem Universitätslehrer Erich Schmidt, in dessen Veranstaltungen auch über neueste Dichtung und modernes Theater diskutiert wird. Die Arbeit ist in ihrer Konzeption dem positivistischen Denken des Lehrers verpflichtet und zielt darauf, Brentanos dichterische Persönlichkeit zu erfassen, um dessen Werk *Godwi* aus seinen geschichtlichen und individuellen Bedingungen heraus zu verstehen. Die Studie ist in fünf Kapitel unterteilt, die folgende Schwerpunkte setzen: Gedankenwelt, Gestaltenkreis, Humor, romantische Komposition, Poesien.

Die Arbeit, in der Kerr versucht, das „Schöpferische“ des Werkes erfahrbar zu machen, zeigt, dass der Roman nicht nur das Wesen und die Gestalt des Protagonisten widerspiegelt, sondern auch den soziokulturellen und geschichtlichen Hintergrund, vor dem er entstanden ist. So erklärt Kerr: „Stiege nicht eine Zeit herauf, so hätte es nicht gelohnt ein Buch über ein Buch zu schreiben.“³²⁷ Auch aus seinen eigenen Schriften will der Kritiker die Zeit sprechen lassen – sie sind Augenzeugen der Epoche, in der sie verfasst werden. Besonders in *Der Dichter und die Meerschweinchen* ist es ein Anliegen Kerrs, einen Blick auf die Zeit des Exils zu eröffnen, die Befindlichkeiten dieser Jahre literarisch erfahrbar zu gestalten.

Kerr bezeichnet Brentano als das „stärkste Temperament“ unter den Romantikern und bewundert dessen Geschick, bei der Schilderung von Begebenheiten immer wieder den Bogen zur eigenen Person zu schlagen, sie in Beziehung zu den eigenen Empfindungen zu setzen, hierbei aus dem Herzen zu schöpfen und so in den Schriften „die heiligere Geschichte seines Innern niederzulegen“. ³²⁸ Dieser Zug und die Tatsache, dass aus den Theorien des *Godwi* eine Überzeugung spricht, verleihen dem Text laut Kerr seine Kraft und Wirkung, da nicht der Gegenstand des Werkes, sondern die Subjektivität in der Darstellung den schöpferischen Wert sichere. ³²⁹ Diese Postulate ziehen sich durch Kerrs eigenes literarisches Schaffen und werden

³²⁵ Der Ansicht, dass die Namensgestaltung Assoziationen an Brentano und Tieck wecken soll, sind auch Hannelore Schmidt-Enzinger („Kerrs Roman/Novelle aus dem Nachlaß: Aufzeichnungen eines literaturliebenden Experimentators im Exil – oder wie schreibt man (k)eine Novelle?“ In: *Marburger Forum. Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart*. Jg. 5, 2004, Heft 6) und Oliver Fink („Dichter, sprich. Alfred Kerrs Künstlerroman aus der Exilzeit“. In: *Frankfurter Rundschau*, 24.3.2004, <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/derdichter-r.htm>).

³²⁶ Für meine Analyse ziehe ich die Buchausgabe der *Godwi*-Studie heran, die durch ein Vorwort Kerrs erweitert ist und 1898, fünf Jahre nach der Dissertation, erscheint.

³²⁷ Alfred Kerr: *Godwi. Ein Kapitel deutscher Romantik*. Berlin 1898, S.8.

³²⁸ Vgl. ebd. S.22ff.

³²⁹ Vgl. ebd., S.23.

für ihn zu einer Grundvoraussetzung seiner Poetik-Konzeption, was auch in *Der Dichter und die Meerschweinchen* deutlich wird.

In den formalen Äußerungen der Dissertation zitiert Kerr leitmotivisch das 116. Athenäums-Fragment, in dem Schlegel in einer Art Definition die wichtigsten Aspekte der romantischen Poesie als progressive Universalpoesie zusammenfasst: Die Dichtung solle unendlich, frei und subjektiv verantwortet sein und sich der Formen im freien Spiel bedienen, hierbei alle getrennten Gattungen der Poesie vereinigen.³³⁰ Auf die von Kerr in seiner *Godwi*-Studie angeführte theoretische Forderung Schlegels nach einer Wiedervereinigung der getrennten Gattungen stößt der Leser in *Der Dichter und die Meerschweinchen*, da hier in der fragmentarischen Form verschiedene Gattungen scheinbar unverbunden nebeneinander stehen. Ähnlich wie im *Godwi* weist die Komposition in *Der Dichter und die Meerschweinchen* neben den Prosa-Passagen und Gedichten auch einen Einschub von Tagebuchnotizen und Dialogen auf. Diese erfüllen die Rolle des unmittelbaren, intimen Aufzeichnens, der Diarist tritt als Beteiligter, aber auch als Beobachter in Erscheinung und nimmt die Validität eines Augenzeugen in Anspruch. Während in den Novellenpassagen die Realitätsbezüge zurücktreten, geben die Tagebuchaufzeichnungen vor, die unmittelbare Gegenwart zu verzeichnen, die noch nicht begriffen und analysiert, sondern direkt festgehalten ist. Teck nutzt diese Einträge für seine Kunstanalysen, sie beleuchten die Anlässe und Möglichkeiten des Schreibens.

Kerr scheint somit in *Der Dichter und die Meerschweinchen* Schlegels Anspruch, „daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide“³³¹, der für Kerr zur „obersten romantischen Doktrin“³³² wird, umsetzen zu wollen: „Er schreibt eine Novelle über das Scheitern einer Novelle und gibt ihr gerade dadurch ihren Inhalt und offeriert das Ganze als ein Fragment, was dem romantischen Geist eine hohe literarische Form war.“³³³ Die Herrschaft dieses freien, schöpferischen Geistes in der romantischen Dichtkunst versucht er in seiner Dissertation anhand des *Godwi* aufzuweisen. Schlegels Forderungen entsprechend erzählt Brentano – wie auch Kerr in seiner Novelle – nicht fortlaufend eine Handlung, sondern „schachtelt Anekdoten und Episoden ein, die ihn gerade im Augenblick ansprechen, ohne sich um das Ganze zu kümmern“.³³⁴ Kerr unterscheidet jedoch zwischen Schlegels und Brentanos Romanikverständnis. So wird die Subjektivität in Brentanos Dichtung positiver bewertet:

³³⁰ Vgl. Friedrich Schlegel: Athenäumsfragmente. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Band 2. Charakteristiken und Kritiken (1796-1801). Hrsg. von Hans Eichner. München u. a. 1967, S.165-255, Absatz 116., hier S.182f.

³³¹ Friedrich Schlegel: Absatz 116., S.183.

³³² Diese zitiert er in der Folge auch wiederholt. Vgl. *Godwi*, S.20, S.65, S.96. Kerr bezieht sich hier auf das 116. Athenäums-Fragment, Vgl. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Band 2, Absatz 116. S.183.

³³³ Günther Rühle: Bin ich Kerr? Bin ich Teck?, S.281.

³³⁴ Vgl. Alfred Kerr: *Godwi*, S.96.

wo die Klügeleien des Athenäums mühseliges Nachsinnen erfordern, übt [Brentanos] Subjektivität unmittelbare, hinreißende Wirkungen. Seine Rede hat Schwingen; selbst wo er Gesuchtheiten vorträgt. Das Theoretische ist unmerklich und natürlich mit der Handlung verknüpft; in Briefen und Gesprächen fließt es wie selbstverständlich ein.³³⁵

Kerr ist besonders vom „verwegenen heidnischen Individualismus“³³⁶ Brentanos fasziniert, mit dem dieser nicht den „altgültigen Formen“ folgt, sondern im Gegenteil „sorglos, leichtsinnig, ja, vernichtend über sich und alles hinausgeht, was ihm in den Weg kommt.“³³⁷ Im gleichen Maße bedient sich Kerr in *Der Dichter und die Meerschweinchen* alter Formen, um eine neue zu schaffen – und bricht hierzu mit den üblichen Gattungsmustern.

Es lässt sich also ein Zusammenhang zwischen Kerrs Schriften und seiner Rezeption der Athenäums- und Lyceums-Fragmente als Hauptquellen der romantischen kritischen Schule aufweisen: Seine Romantikrezeption hat einen grundlegenden Einfluss auf seine Kritiken und später auf seine Novelle. Kerr zieht hieraus jedoch nur einzelne Aspekte, die er wiederum lediglich positivistisch zur motivgeschichtlichen Auswertung für seine *Godwi*-Analyse nutzt: Bei diesem Verfahren sieht er die einzelnen Postulate nicht als einem kunstphilosophischen System zugehörig. Anhand eines Beispiels lässt sich zeigen, wie Kerr verfährt: Er stellt die Äußerung Brentanos, die romantische Poesie sei „Mittler zwischen dem Gesehenen und dem Sehenden, ein Perspektiv, das dem Auge einen entfernenden Gegenstand nähert, ihm aber zugleich etwas von seinem Wesen mitgiebt“³³⁸ neben ein Zitat aus dem 116. Athenäums-Fragment: Hier kann die romantische Poesie „zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden ... auf dem Flügel der poetischen Reflexion in der Mitte schweben“.³³⁹ Kerr lässt in diesem Zitat „frei von allem realen und idealen Interesse“ aus, da er selbst eine idealistisch orientierte ästhetische Gestaltung der Texte, die auf die Realität verweist, fordert.

Auch wenn Kerr viele der romantischen Maximen lückenlos übernimmt, ignoriert er doch einige Forderungen, wenn sie seinen Subjektivismus nicht widerspiegeln: So finden zum Beispiel der Transzendenzbegriff und der Subjektbegriff keinen Eingang in Kerrs Kritikbegriff, der einzig von seiner Praxis bestimmt scheint. Zudem lässt er eine Auseinandersetzung mit den divinatorischen Aspekten aus. Kerr übernimmt als Postulate seiner eigenen literarischen Tätigkeit jedoch das Ironiegebot, die Willkür des Dichters als oberstes poetisches Gesetz, die Mischung der Formen, die poetische Kritik als Poesie, die Fragmentform und die Abneigung gegen Moderatismus.

³³⁵ Ebd., S.22.

³³⁶ Ebd., S.6.

³³⁷ Ebd., S.25.

³³⁸ Ebd., S.19.

³³⁹ Zitiert in ebd.

In seiner *Godwi*-Studie strebt Kerr weiter eine Klassifizierung der unterschiedlichen stilistischen Ironieformen der Romantik an, legt seiner Untersuchung jedoch keine systematische Einordnung zu Grunde, sondern nimmt eine symptomorientierte Herleitung der Ironie vor, die er zunächst als das äußere Zurückdrängen des Empfindsamen definiert und schlussfolgert, dass das bewusste Vernichten der Illusion in der Literatur der Romantik als romantische Ironie zu analysieren sei, die jedoch nicht etwas „von den Romantikern Geschaffenes, sondern nur etwas grundsätzlich Angewandtes“ sei.³⁴⁰ Zur Charakterisierung ihrer Wirkungsweisen unterscheidet Kerr vier Formen der Ironie: die milde, indirekte, die derbe, die sachliche Ironie des schärfsten Gegensatzes und die Satire.

Zentrum seiner Bestimmung der romantischen Ironie sind die „illusionsstörenden Äußerlichkeiten“³⁴¹ der Romantik als traditionelles Stilmittel, das er bei Cervantes nachweist, auf den wiederum Laurence Sterne zurückgreift, der – wie gezeigt wurde – in *Ich kam nach England* bereits im Motto in Erscheinung tritt. Die Illusionsdurchbrechung als Stilmittel der Komik und Ironie findet Kerr zudem bei Jean Paul, der „das Komische beharrlich neben das Empfindsame stellt“.³⁴² Besonders Sternes Kunstgriff in *Tristram Shandy*, „im Buch über das Buch zu reden“³⁴³ und den Schriftsteller bei der Arbeit zu zeigen, führt Kerr als solche „illusionsstörenden Äußerlichkeiten“ an, denn der Stoff wird zum humoristischen Zweck durchbrochen – ein Kunstgriff, den er auch im *Godwi* belegt: Hier wird „mitten in einer Erzählung über die Abfassung dieser Erzählung gesprochen“, um eine „lustige Wirkung“³⁴⁴ zu erzielen, aber auch um die Haltung und die Empfindsamkeit zu beeinflussen: „Die Stimmung wird absichtlich geschädigt durch eine bewußt absonderliche Einkleidung; durch das Hineinspielen des Verfassers in die Romanereignisse; durch andere Störungsmittel indirekter Art, wie Hinweise auf die Entstehung des Werks.“³⁴⁵ Dies führt dazu, dass „Rührungselemente“ in „gelassene Satire und kauzhaften Spaß“ übergehen.³⁴⁶ Doch während bei Sterne die „empfindsamen Elemente als Zutaten zum Humor“ erscheinen, ist Kerrs Meinung nach bei Jean Paul der Humor „Zutat zu den empfindsamen Elementen“.³⁴⁷

In *Der Dichter und die Meerschweinchen* nutzt Kerr ebenfalls mit unterschiedlicher Wirkung solche illusionsstörenden Äußerlichkeiten, die er zwar von Jean Paul übernommen, jedoch mit eigenen Nuancierungen für seine Zwecke weiterentwickelt hat. Die Motivation

³⁴⁰ Vgl. ebd., S.62ff.

³⁴¹ Ebd., S.74.

³⁴² Vgl. ebd., S.66.

³⁴³ Ebd., S.74.

³⁴⁴ Ebd.

³⁴⁵ Ebd., S.63.

³⁴⁶ Vgl. ebd., S.73.

³⁴⁷ Vgl. ebd.

und der Schaffensdrang des Dichters werden unterstrichen durch Einschübe wie „Ich ging an die Arbeit. (,Frisch auf!‘)“³⁴⁸, die unterschiedlichen Erzählebenen und die fiktive Beschaffenheit werden mittels Formulierungen ausgedrückt, die auf die Nachträglichkeit einiger Passagen hinweisen, z. B.: „Späterer Eintrag“³⁴⁹ oder wenn Teck die Entwicklung ganzer Handlungsstränge vorwegnimmt, wie etwa das Scheitern des Experiments.³⁵⁰ Der Humor dient hierbei oftmals als eine Beigabe des Erzählten, um Selbstkritik am Experiment zu üben und den „Meerschweinchen“ ihre Achtung zu lassen – so bemerkt Teck selbst: „(wie roh ich spreche).“³⁵¹ Zuweilen wird die Emotionalität durch die Meta-Ebene mit dem Verweis auf die literarische Darstellbarkeit abgeschwächt: „Obgleich es die Wahrheit ist, muß ich den Romansatz hinschreiben: Ich habe sie nicht wiedergesehn. [...] Es war etwas, woran ich mich (um etwas Einfaches zu sagen) nicht gewöhnen konnte. An das Aufhören ihres Lebens.“³⁵²

Wie in der Romantik vorgefunden, nutzt Kerr die narrativen Mittel einer multiplen, gerahmten Erzählung: In Jean Pauls *Hesperus* wie im *Godwi* handelt es sich um eine Familie, die ihre Geschichte dem Verfasser übermittelt, um sie zu einem Roman zu verarbeiten, in *Der Dichter und die Meerschweinchen* fungiert Alfred Kerr als Verfasser-Figur für Tecks Geschichte. Während in *Godwi* der Autor als Romangestalt auftritt, nutzt Kerr die Verschachtelung der narrativen Ebenen, um ebenfalls selbst in der Handlung aufzutauchen, den fiktionalen Figuren zu begegnen und als Herausgeber-Figur am Ende über Teck zu berichten. Weiter übernimmt Kerr die in der Romantik vorgefundenen Stilmittel des Doppelgängers und entsprechende Spiegelungen und Wiedergänger, zum Beispiel in der Emma-Gemma-Wiederkehr, um seine und Tecks Welten und Erfahrungen zu vermengen. Kerr zeigt in seiner Dissertation, dass Jean Paul dazu neige, „seine Gestalten von Zeit zu Zeit beiseite zu stoßen und die Leser grausamen Lächelns zu erinnern, daß das Dargestellte nur ein Dargestelltes ist, nichts Wirkliches.“³⁵³ Dies erreiche der Dichter, indem er „mit seiner Person mutwillig hervortritt und sich in seiner Eigenschaft als Verfasser zeigt.“³⁵⁴ Ähnlich verfährt Kerr, wenn sich die erzählte Figur Kerr zum Erzähler wandelt und der Schriftsteller und Ich-Erzähler Teck zur erzählten Figur wird. Der reale Autor erinnert den Leser in diesen Passagen daran, dass es sich lediglich um Dargestelltes und nicht um die Wirklichkeit handelt, wenn er in Erscheinung tritt und den eigentlichen Erzähler zur Seite stößt. Hierbei vermeidet Kerr jedoch

³⁴⁸ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.20.

³⁴⁹ Ebd., S.35.

³⁵⁰ Vgl. ebd., S.23f.

³⁵¹ Vgl. ebd., S.36.

³⁵² Ebd., S.133.

³⁵³ Alfred Kerr: *Godwi*, S.67.

³⁵⁴ Ebd.

eine totale Zerstörung der Illusion, sondern verlässt das Romangeschehen, nachdem er die Haltung Tecks, nicht aber das Werk an sich in Frage stellt und persifliert.

Alfred Kerrs Trennung in Erzähler und Verfasser wird zusätzlich von einer schizo-phrenen Ich-Spaltung in Teck selbst widergespiegelt. Diese Kunstgriffe ermöglichen eine Potenzierung der Reflexionsstufen, die in der Romantik neben der Unmittelbarkeit die Unendlichkeit der Reflexion begründet: das „Denken des Denkens des Denkens“.³⁵⁵ Aufgrund des dadurch ausgelösten unmittelbaren Begreifens durchdringt Teck sein Weltbild. Die gewonnenen Erkenntnisse, deren Mittelpunkt das entstehende Kunstwerk ist, führen zu Tecks Selbstreflexion, er beobachtet und analysiert seinen Gemütszustand, wobei gerade durch die Ich-Spaltung Teck – Kerr der Herausgeber Kerr als eine weitere Beobachtungs- und Korrekturinstanz in Erscheinung tritt. Teck, der wünscht, auch in England erkannt zu werden, muss feststellen, dass er sich zunächst selbst erkennen muss. Die Beobachtung ist von den Romantikern häufig als Experiment bezeichnet worden, welches „in der Evokation des Selbstbewußtseins und der Selbsterkenntnis im Beobachteten“ besteht.³⁵⁶ Das Gelingen des Experiments hängt davon ab, ob der Beobachter sein eigenes Bewusstsein steigert, indem er sich selbst dem Gegenstand nähert und endlich in sich einbezieht.³⁵⁷ Während Teck der Schizophrenie zu verfallen droht, weil er sein Experiment gescheitert sieht, gerade da er selbst zum Zentrum der Beobachtung gerät, kann sein Alter Ego Kerr die Selbsterkenntnis in der Herausgabe von Tecks Schriften zum Erfolg des gescheiterten Experiments wenden.

Brentano kommentiert im *Godwi* den Produktionsvorgang und die verlegerischen Hintergründe innerhalb des Romans, in dem der fiktionale Autor Maria sich selbst vernichtet, so wie Teck am Ende zerstört scheint – seine Sprache ist zerschlagen, seine Novelle gescheitert. Doch während Brentano keine Teilnahme für den von ihm geschaffenen Dichter zeigt, greift Kerr Teck letztlich weder an noch setzt er ihn der Lächerlichkeit aus, sondern ruft ihn zum Widerstand auf – nicht gegen die vom Verfasser ausgeführte, sondern gegen die durch die Umstände des Krieges herbeigeführte Vernichtung. Kerrs Protagonist ebenso wie Tecks Versuchssubjekte werden nicht durch die Novelle zu Objekten reduziert – ihr Zustand der Hilflosigkeit, Abhängigkeit und Bedeutungslosigkeit bestand schon vorher – im Gegenteil sucht die Novelle die bestehenden Zustände zu verbessern.

Die Gestaltung des Empfindsamen unterscheidet Kerrs Meinung nach Jean Paul von Brentano. Jean Paul, der die Illusion nur vorübergehend zerstöre, sei in seiner Ironie gemäßiger, er treibe zwar „unter der Hand einmal Spaß mit seinen Gestalten; aber sie sind ihm ans

³⁵⁵ Vgl. Walter Benjamin: *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik*. Frankfurt am Main 1973, S.21.

³⁵⁶ Vgl. ebd., S.55.

³⁵⁷ Vgl. ebd.

Herz gewachsen“.³⁵⁸ Jean Paul wende sich somit nur gegen Einzelheiten seines Werks, Brentano richte sich jedoch gegen das Werk insgesamt und nehme seinen Gestalten „Hoheit und Geheimnis“, um sie „in nüchterne Beleuchtung“ zu rücken und ohne Teilnahme zu verspotten.³⁵⁹ Die milde, indirekte Ironie weiche einer „derben Ironie“.³⁶⁰ Eine dritte Form der Ironie bezeichnet Kerr als „sachliche Ironie des schärfsten Kontrasts“, die das Vernichten einer Stimmung durch das plötzliche Eintreten des Gegenteils anzeigt.³⁶¹ Mithilfe dieser Kontrastform ist es dem Schriftsteller möglich, die widersprüchliche Natur seines eigenen Wesens wie seines Umfeldes literarisch zu gestalten. Hier findet der „Gegensatz von Lust und Schmerzen ergreifendsten Ausdruck“, „höchste künstlerische Wirkungen werden erzielt“.³⁶²

Die letzte von Kerr untersuchte Form, die er vor allem bei Tieck nachweist, ist die der Satire, die dann auftritt, wenn die „romantische Ironie subjektiven Wesens“ ist und „sich gegen Dinge außerhalb des Romans richtet.“³⁶³ In vielen seiner während des Exils verfassten Texte nutzt Kerr das Mittel der Satire im Kampf gegen den Nationalsozialismus. In seinem von Parabeln und Parodien gespickten Exil-Werk *Die Diktatur des Hausknechts* definiert der Kritiker erneut sein Verständnis von Satire: „[Sie] soll, von Empfindsamkeit höchst fern, scharf treffen; belichten; vergegenwärtigen; – und Menschen beglücken: durch Wahrheitskraft; durch Abbildung der Unanständigkeit; durch verschärfte Wiedergabe des Seienden.“³⁶⁴

Kerr selbst verwendet in seinen Werken die verschiedenen Formen der Ironie, die er in seiner Dissertation erarbeitet hat, in einer großen Variationsbreite. Für die Analyse von *Der Dichter und die Meerscheinechen* ist die von Kerr herausgearbeitete Illusionsstörung als charakteristische Form der Romantik von besonderer Bedeutung. Bereits in den Kapiteln über *Ich kam nach England* wurde gezeigt, dass Kerr in seinen England-Betrachtungen die Erzählung von realen Geschichten genau so durch Kommentare durchbricht wie Sterne die von fiktiven. In seiner Novelle kreiert Kerr die Illusion einer Geschichte auf verschiedenen Ebenen, um den Leser anschließend in Bezug auf den Realitätsgehalt des Werkes zu verunsichern. Dies geschieht unter anderem dadurch, dass er seine Erzählung unterbricht, wenn die Figur Kerr und der Dichter Teck über sich, über den Text oder über den Leser sprechen. Mit diesen ironischen Illusionsstörungen verfolgt Kerr unterschiedliche Ziele: Zum einen dienen sie der Selbstkritik innerhalb des Werkes, aber auch der Metakommunikation mit dem Leser, der enger eingebunden wird.

³⁵⁸ Vgl. Alfred Kerr: *Godwi*, S.79.

³⁵⁹ Vgl. ebd., S.79f.

³⁶⁰ Vgl. ebd., S.78.

³⁶¹ Vgl. ebd., S.81.

³⁶² Vgl. ebd., S.82.

³⁶³ Vgl. ebd.

³⁶⁴ Alfred Kerr: *Die Diktatur des Hausknechts und Melodien*, S.39.

Anhand von *Der Dichter und die Meerschweinchen* zeigt sich, dass die Stilmittel der Ironie bei Kerr in unterschiedlichster Form zu finden sind: Es lassen sich heitere Pointen, epigrammatischer Scherz, Wortwitz, aber auch vernichtender Spott finden. Besonders bei der Charakterisierung seiner Figuren greift Kerr auf deren Dialekte zurück, was bis zur Karikatur, zur Zerstörung einer Stimmung und zur Desillusionierung – im Fall des Meerschweinchens Ulla, wie gezeigt, sogar der Desillusionierung des Dichters selbst – verfolgt wird. Die zum Teil humorvollen Brechungen stehen für Kerr hierbei in keinem Gegensatz zum ethischen Anspruch und zum oftmals ernsten Inhalt eines Textes: „Stumpfer Ernst, der bei uns gemeiniglich die Leute zur Achtung bringt, ist kein besseres Ethos [...]: sondern ein Unvermögen. Einbleuen möcht' ich [...], daß, wer die Dinge heiter sagt, sie darum nicht weniger ernst sagt.“³⁶⁵ Kerrs Illusionsstörungen sollen aufmerksam machen und besonders in den bedrückenden Jahren als Flüchtling die Empfindsamkeit mildern, ohne sich jedoch gegen die Figuren zu wenden und die Humanität in der Schilderung zu schwächen. Vielmehr verwandeln die ironischen Einschübe Kerrs Seelenlage, wenn die Verzweiflung angesichts des Exils zu erdrückend scheint, und wirken durch humorvolle Kontrastierung beruhigend. So zum Beispiel: „Auch zarte Wesen fühlen im Sitz (keine Pause machen, Leser!) der Seele das Daseinsrecht für jene Forderung des wahren Dichters: „Nicht umkommen lassen!“³⁶⁶ – der Leser hält nur deshalb inne, weil der Einschub ihn hierzu zwingt. Auch wenn oder gerade weil die Erzählung in *Der Dichter und die Meerschweinchen* wiederholt mit illusionsstörenden Äußerungen durchbrochen wird, bewahrt das Werk seinen moralisch-ethischen wie ästhetischen Wert, wie das folgende Kapitel herausarbeiten wird.

2.2.4 „Kämpfer sein und Melodie“ – Kerrs ästhetischer und ethischer Anspruch

Alfred Kerrs Werken ist ein humanistisches Menschenbild inhärent, das sich an der Dichtung Jean Pauls und Heinrich Heines orientiert. Traute Schöllmann hat gezeigt, dass Kerr an Jean Paul die Wärme bewundert, mit der dieser die „inneren Seiten“ des Lebens enthüllt, was Kerr „als vorbereitende Stufe, ja Bedingung großer dramatischer Dichtung“ sieht.³⁶⁷ Von Heine übernimmt Kerr den Auftrag, der Dichter müsse wirken, nicht nur ästhetisch, sondern auch praktisch tätig sein, um der Menschheit zu helfen: „Beschäftigungen mit der Kunst – ja. Bis aufs Herzblut. Aber sie waren fast immer ein Vorwand für den Kampf um eine kühne vernünftiger Menschenordnung.“³⁶⁸ In seiner Einleitung zu *Die Welt im Drama* kommt Kerr

³⁶⁵ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.9.

³⁶⁶ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.192.

³⁶⁷ Vgl. Traute Schöllmann: *Ein Weg zur literarischen Selbstverwirklichung*, S.60.

³⁶⁸ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.XV.

zur Prämisse: „Darauf kommt es an: in Schönheit nützen.“³⁶⁹ Die Gegensätzlichkeit in den Titeln von seinen wohl bedeutendsten Werken – *Die Welt im Drama* und *Die Welt im Licht* – verdeutlicht bereits die Antinomie von Kunst und Leben, die seine Kritiken, aber auch seine Werke im Exil kennzeichnet.³⁷⁰ Eine Analyse von *Der Dichter und die Meerschweinchen* muss diesem Wechselverhältnis nachspüren, um das Biographische im Text zu erkennen und die literarische Gestaltung schätzen zu können. In jedes kulturelle Erlebnis greift die eigene Erfahrung hinein und jedes persönliche Ereignis wird wiederum an die Literatur zurückgebunden. Kerr unterscheidet zwei Typen des Künstlers:

Es gibt zwei Gattungen vor der Kunst: Lebensmenschen; denen sie noch was Holderes ins Leben bringt. Und Kunstmenschen; denen sie nicht Holdes, sondern Schweres ist. Diese zweiten (und dazu gehö' ich im Winter; im Sommer nicht) sind die Eingefleischten vom Bau; die bisweilen den Anfang der Kunst vergessen haben. Zu dieser Art gehören die großen Künstler. Die meisten davon sind andauernd Wintermenschen. (Nicht jeder andauernde Wintermensch ist ein großer Künstler...)

Gipfel der Erde scheinen mir die wechselnden Sommer- und Wintermenschen. Diese Halben sind die Doppelten: die beim Todeswetter zu sinnem, in der Duftzeit zu atmen wissen.³⁷¹

Der Kritiker versucht in seiner eigenen literarischen Produktion die Entzweiung des Künstlers in die Anstrengung der Niederschrift und das sinnliche Genießen der Kunst und des Lebens aufzulösen. Diese Aspekte formuliert Kerr bereits in *Die Welt im Drama*. Hier fordert er, dass aus der Dichtung die Liebe des „Krudelschönen dieser Erde“ hervortreten müsse, Dichtung solle „frohes Bewußtsein“ bringen, um „den Reiz des Atems zu verzehnfachen.“³⁷² Zu seinen Verehrern aus der Zeit der Weimarer Republik gehört Rudolf Kayser, der die Wirkung Kerrs auf die jungen Schriftsteller der Weimarer Jahre und die Radikalität der Kritik, die einer „Revolution des Geistes“³⁷³ gleichkam, beschrieben hat:

Alfred Kerrs Bedeutung [...] hieß kurz: Erlösung der Kritik aus akademischer Trockenheit; fröhliche Wissenschaft im Sinne Friedrich Nietzsches; begeisternde Bejahung des Daseins und vor allem jene neue sprachliche Kunst, in der unser eigener Rhythmus lebendig wird: knapp, geistig, scharf und gesalzen.³⁷⁴

Schöllmann hat weiter gezeigt, dass in den Bekenntnissen der Anhänger immer wieder auf das „Verantwortungsbewusstsein des Kritikers gegenüber der Gegenwart und der Zukunft“ verwiesen wird.³⁷⁵ In dem Sammelband *Für Alfred Kerr. Ein Buch der Freundschaft*, der anlässlich seines 60. Geburtstags gedruckt wird, äußern sich Zeitgenossen zu Kerrs Bedeutung für seine Zeit. Hier nennt Kurt Hiller als wichtigstes Ziel Kerrs, „Fruchtbares“ auszu-

³⁶⁹ Ebd., S.VII.

³⁷⁰ Der Antinomie entsprechend gliedert sich die Ausgabe der Gesammelten Schriften Kerrs in sieben Bände, von denen Kerr die Auswahl der Kritiken in den ersten fünf Bänden mit *Die Welt im Drama* betitelt, während die beiden Prosaabände *Die Welt im Licht* als Titel tragen, denen er jeweils ein Zitat Goethes als Bandtitel gibt: „Verweile doch“ und „Du bist schön“.

³⁷¹ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band II, S.1f.

³⁷² Vgl. ebd., S.350.

³⁷³ Rudolf Kayser: Bekenntnis der Freunde. In: Joseph Chapiro (Hrsg.): *Für Alfred Kerr*, S.122-126, hier S.122.

³⁷⁴ Ebd., S.123.

³⁷⁵ Vgl. Traute Schöllmann: *Ein Weg zur literarischen Selbstverwirklichung*, S.11.

lösen.³⁷⁶ Auch Max Hermann-Neiße stellt die Umsetzung ins Handeln heraus: Kerr setze sich für alle „fruchtbar kämpferischen Ideen und zeitkritischen Vorschläge“³⁷⁷ ein und bestärke

den Dichter darin, kein abseitiger Bastler zu sein, sondern in die Politik, in die öffentliche Wirksamkeit mit dem revoltierenden Aufruf einzugreifen. Er wertete die Kunstwerke nicht nur nach einem ästhetischen Maßstab, sondern nach dem Menschlichkeitsgehalt, nach dem Zukunftswert, nach der weltändernden Kraft, die dahintersteht. Er war und ist unseres Schaffens und Lebens sicherer Halt und Helfer.³⁷⁸

Joseph Chapiro unterstreicht zudem „das soziale Empfindende“ in Kerrs Schriften, er nennt ihn einen Bejaher und Streiter, der sich gegen alles wendet, das bremst, und für alles einsetzt, das vorwärts schreitet.³⁷⁹ Noch in den Tiefen seines Lebens erfährt Kerr nicht Enttäuschungen, sondern Bestätigungen des Lebens, dem er mit „allertiefstem Bejahen; und leidlicher (nicht zu großer) Neugier auf das böse Ende“ begegnet.³⁸⁰ Wolfdietrich Rasch hat gezeigt, dass Kerrs Lebenspathos und die Verherrlichung des irdischen Daseins in der Literatur der Jahrhundertwende keine Ausnahme sind.³⁸¹ Selbst im Exil stehen das freudige Erleben der Kunst und des Lebens nebeneinander; Kerr ist Richter der Kunst und seiner Zeit, die Kritik und sorgenvolle Betrachtung der Ereignisse unterdrücken nicht seine sinnliche Daseinsfreude:

Ich mag dieses Elendstal [...] Wollte sagen: Ich ziehe die sichere Unvollkommenheit „hienieden“ einer unsicheren Vollkommenheit vor ... Lasst mich noch lange hier elend sein [...] Aber: was man hat, hat man! Der Jammer hienieden, den hat man! Diese Durchwachsenheit von Schlimm und Wunderbar, die hat man.³⁸²

Kerrs Lebensbejahung und seinem Wunsch, tätig und wirkungsvoll ins Geschehen einzugreifen, begegnet man folglich auch in den Texten, die in der Zeit der Verfolgung entstehen. Die im Pariser Exil verfasste Gedichtesammlung *Melodien* schließt in dem Gedicht „Sehnsucht“ mit dem Vers „Kämpfer sein und Melodie“³⁸³ – während der Kämpfer und Ästhet Kerr hier vermag, zwischen tätiger Satire und Bedauern der erfahrenen Verluste die Waage zu halten, und selbst noch in den ersten Jahren in London in *Ich kam nach England* der Habitus des Optimisten dominiert, zieht sich durch Kerrs Novelle ein Unterton der Melancholie. Teck fühlt sich „im Keller des Herzens [...] gefoltert“³⁸⁴ und erklärt: „Mir selber macht das Zigeunerhafte der Existenz wenig aus. Nur die Dürre des Daseins, das Exil bringt mich zur Strecke.“³⁸⁵

³⁷⁶ Vgl. Kurt Hiller: Bekenntnis der Freunde. In: Joseph Chapiro (Hrsg.): *Für Alfred Kerr*. Berlin 1928, S.115-121.

³⁷⁷ Max Herrman-Neiße: Bekenntnis der Freunde. In: Joseph Chapiro (Hrsg.): *Für Alfred Kerr*. Berlin 1928, S.107-115, hier S.111.

³⁷⁸ Ebd., S.114.

³⁷⁹ Vgl. Joseph Chapiro: Alfred Kerr. In: ders. (Hrsg.): *Für Alfred Kerr*. Berlin 1928, S.17-92, hier S.63.

³⁸⁰ Vgl. Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.XXII.

³⁸¹ Vgl. Wolfdietrich Rasch: Aspekte der deutschen Literatur um 1900. In: Wolfdietrich Rasch: *Zur deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze*. Stuttgart 1946, S.1-48, hier S.18.

³⁸² Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.68.

³⁸³ Alfred Kerr: *Die Diktatur des Hausknechts und Melodien*, S.255.

³⁸⁴ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.65.

³⁸⁵ Ebd., S.231.

Bereits in der ersten Ausgabe des von Alfred Kerr herausgegebenen *Pan* wird deutlich, dass sich Kerr schon lange vor dem Ende der Weimarer Republik berufen sieht, mit seiner Dichtung auf sein Publikum, auf sein Zeitalter einzuwirken: Die Zeitschrift solle „dem Leben zugewandt sein“ und „Standpunkte mündiger Menschen vertreten“: „Ich sehne mich nach einem Blatt, das nicht Aufrufe schreibt, sondern das organisiert. Das nicht auf die Zustimmung der Leser läuft: sondern sie zu Handelnden ausbildet...“³⁸⁶ Diese Anforderungen formuliert der Kritiker auch in *Die Welt im Drama*: „Ich zog aus: festzustellen, was ist; zu greifen, was lockt; zu schaffen, was bleibt. Vorwärtskommend meine Welt vorwärtszubringen.“³⁸⁷ Er ist überzeugt, dass das geschriebene Worte ebensoviel Kraft für Veränderungen besitzt wie humanes Handeln: „Der eine tut Mitmenschen Gutes, indem er sie im Leben gut behandelt. Der andre tut Mitmenschen Gutes, indem er ihnen Geschriebenes schenkt. Beide sind gleich gut.“³⁸⁸

Die Werte, die Kerr vermittelt, und sein Engagement für die Interessen der Zeit sind ihm im Exil von noch dringlicherer Bedeutung – doch dort hat er kein Publikum mehr. Weder seine Kolumne noch seinen Parkettstuhl kann er ins Exil retten. Trotzdem versucht er, was bereits die Analyse von *Ich kam nach England* gezeigt hat, in seiner täglichen literarischen Tätigkeit während der Jahre als Flüchtling konstruktiv zu wirken, zu verbessern. Der Kritiker legt Missstände offen, um sie verändert zu sehen, seine Schriften haben einen pädagogischen Grundton. Kerr wirft den Engländern in verschiedenen Bereichen eine „Nurdefensive“ vor, selbst den englischen Faschistenversammlungen werde kein Einhalt geboten: „Die Moral ist etwas Herrliches; aber manchmal etwas zu Bequemes. (Es gilt natürlich nicht nur, Moral zu haben: sondern die Kraft zu ihrer Sicherung. Das erst ist Moral).“³⁸⁹ So fordert er die Briten auf, tätig zu werden: „Los!“³⁹⁰ Es geht Kerr nicht allein um Politik, sondern um die „Gesinnung der Welt“.³⁹¹

In einer Bestimmung seines Verständnisses von Ethik zeigt Kerr im Exil, dass seiner Ansicht nach Handeln und Moral nicht trennbar sind: „Wißt ihr, was ‚Ethik‘ ist? Ungefähr dasselbe, was man auch ‚Moral‘ nennen kann oder ‚Gewissensreinheit‘ oder ‚Menschlich edles Handeln‘.“³⁹² Besonders die Texte, die im Exil entstehen, zeigen Kerrs ethischen Anspruch, sowohl mahnend als auch fordernd eingreifen zu wollen. In dem Maße, in dem er mit seinen Kritiken lenken will, sind auch seine Interpretationen der Ereignisse nach der Flucht

³⁸⁶ Alfred Kerr: Vorwort. In: *Pan*, 1. Jg., 1. Heft, S.7ff., AKA, Akte Sz.

³⁸⁷ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*, Band I, S.V.

³⁸⁸ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band III, S.363.

³⁸⁹ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.167.

³⁹⁰ Ebd., S.50.

³⁹¹ Vgl. ebd., S.157.

³⁹² Alfred Kerr: *Die Diktatur des Hausknechts und Melodien*, S.48.

ein Versuch, richtungsweisend Einfluss zu nehmen. Dazu wählt er zeitgerechte Darstellungsformen, die sich ihrem Erzählgegenstand anpassen, sich mit dem Verlauf der Erzählung entwickeln. Besonders Kerrs Schöpfung einer seiner Ansicht nach neuen Gattung in *Der Dichter und die Meerschweinchen* ist als ein Suchen nach einer ästhetisch adäquaten Form für das subjektiv Erlebte zu lesen.

Zentrum der Dichtung sollen nach Kerr nicht reiner Ästhetizismus, sondern ethische Werte und das Interesse am Menschen sein: „Nichts bleibt alles, bis es in seelische Bestandteile zerlegt wird.“³⁹³ Der Dichter muss hierzu wie ein „Zergliederer“³⁹⁴ vorgehen. Kerr hat bereits in *Die Welt im Drama* erklärt: „Unsere Gefühle sind bekanntlich nicht klipp und klar, Schwarz oder Weiß. Sie flimmern. Auch in der schicksalvollsten Lage bleibt die Grundstimmung oft ein Gemisch: Weiß und Schwarz.“³⁹⁵ Guthke hat treffend festgehalten, dass für Kerr „die charakterliche Nuancierung und Differenzierung [...] die höchste Wertnorm für jede der Gegenwart angemessene Menschengestaltung“ sei.³⁹⁶ Kerr selbst beschreibt die literarische Arbeit der Nuancierung: „es kommt darauf an, kleinlich, knifflig, mißtrauisch, nachprüfend, bloßlegend, beklopfend ... und landgewinnend nach mühsamen Tiefseefahrten zu sein. Ein Sieger voll zehntausend Zerstuftheiten.“³⁹⁷

In *Der Dichter und die Meerschweinchen* verfolgt der Autor deshalb die so divergierenden Stimmungen der Charaktere in vielen herausgehobenen Fäden im Labor der Lebenserfahrung Exil. In der Folge wirken die Gestalten real, obwohl Kerr in seiner poetischen Erzählung die autobiographischen Elemente in eigentümlicher Verzerrung literarisch gestaltet. Kerr verrückt die Linien zwischen Phantastischem und Realem, ohne den Bezug zur Gegenwart zu verlieren, stellt das Tragische der Flüchtlingserfahrung neben humorvolle Beschreibungen – Authentizität und Aufrichtigkeit strahlen aus den Zeilen heraus, denn als Kritiker seines Zeitalters richtet Kerr sein Augenmerk besonders auf die unbefangene Schilderung der absonderlichen Lebensverhältnisse, wie sie das Exil bewirkt. Die Gefühle des Flüchtlings werden in ihrer zwiespältigen Natur anerkannt, als „dämmrige“ Phänomene behandelt.

Die literarische „Menschgestaltung“³⁹⁸ soll sich an den Erkenntnissen der Psychologie ausrichten, was sich an der kausalanalytischen Methodik Tecks beispielhaft zeigen lässt, wenn er in *Der Dichter und die Meerschweinchen* die menschlichen Wirnisse im Exil durch differenzierte Untersuchungen zu bestimmen und lenken hofft. Schöllmann hat gezeigt, dass Kerr

³⁹³ Vgl. Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.9.

³⁹⁴ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band II, S.28.

³⁹⁵ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.199.

³⁹⁶ Vgl. Karl S. Guthke: Alfred Kerr und Gerhart Hauptmann. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. Nr. 6, 1962, S.273-288, hier S.286.

³⁹⁷ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.XIII f.

³⁹⁸ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band III, S.95.

analytisches Vorgehen als die einzige Möglichkeit für das „künstlerische Gestalten moderner Charaktere“ postuliert.³⁹⁹ Hierbei geht er nuancierend vor: „es kommt darauf an, kleinlich, knifflig, mißtrauisch, nachprüfend, bloßlegend, beklopfend ... und landgewinnend nach mühsamen Tiefseefahrten zu sein. Ein Sieger voll zehntausender Zerstückelungen.“⁴⁰⁰ Dies verdeutlicht, dass es für Kerr keinen fest umrissenen, gradlinigen Charakter gibt. Die seelische Vielfalt, also „hundert herrliche Tönungen, Nuancen, Schattungen“ blieben „letztes Erfordernis aller großen Kunst“.⁴⁰¹ Um dies Schillernde des Menschen lebhaft gestalten zu können, müssen eigene, intensiv erlebte Eindrücke des Autors erster Quell sein, es gilt, die eigenen „Erschütterungen festzuhalten, anzupacken, zu beziffern, so zu überwinden“.⁴⁰² Kerr fordert, dass der Dichter diese Erschütterungen beschreibt und gleichzeitig erschüttert ist. Die fiktive Welt ist zunächst in der gedanklichen Tiefe des Dichters präsent. Um sie literarisch zu gestalten, muss er „entschlossen bleiben, ihre Seelen zu enthüllen, sich aufzudecken, sich selber preiszugeben, hierin kühn bis ans Ende zu gehn.“⁴⁰³ Die Schriften Kerrs zeigen, dass sich sein Leben stets in seinen Werken widerspiegelt:

Es sind Erinnerungen an Gesehenes, Gehörtes, Gelesenes, Erlebtes. Immer wieder schließt er den Kreis, sieht sich von Anfang bis zu Ende, dann öffnet er ihn wieder, reckt ihn zu einer langen Schnur, einem endlosen Weg, den er verfolgt, ihn immer weiter hinaus, weiter in die Ferne richtend. Er hat sein ganzes Leben wie sein ganzes Wissen in jeder Lebensstunde gegenwärtig vor sich.⁴⁰⁴

Das Individuelle, die Fantasie des Schriftstellers und sein persönliches Empfinden fungieren hier als Kraft des gesamten Gefüges. Einem Dichter, der in solch einem Maße getrieben ist von einer ethischen und moralischen Mission, ist es nicht möglich, objektiv zu bleiben. Während Kerr in seinen ersten Jahren im Exil die Hoffnung hat, mit seinen Texten wirken zu können, was auch noch im England-Tagebuch deutlich wird, muss seine Figur Teck seine eigene Stimmlosigkeit und Marginalisierung erkennen: „Ich hatte hier in England kein Echo.“⁴⁰⁵ Auch wenn die Flucht wie eine Rettung erscheint, empfindet der Schriftsteller die Jahre der Emigration als eine Form von Einzelhaft, aus der er sich frei schreiben möchte. Da Teck sich in London am Rande lebend sieht, verhilft ihm seine literarische Tätigkeit dazu, sich wieder ins Zentrum zu rücken. Der „luftleere Raum in einer etwas befremdeten Seele“

³⁹⁹ Vgl. Traute Schöllmann: *Ein Weg zur literarischen Selbstverwirklichung*, S.71. (Schöllmann bezieht sich hier auf einen Artikel Kerrs aus dem *Berliner Tageblatt* vom 23.2.1923, R. 433).

⁴⁰⁰ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.XIV.

⁴⁰¹ Vgl. Traute Schöllmann: *Ein Weg zur literarischen Selbstverwirklichung*, S.71.

⁴⁰² Vgl. Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band I, S.XIII.

⁴⁰³ Alfred Kerr: *Die Welt im Drama*. Band III, S.43.

⁴⁰⁴ Joseph Chapiro: *Für Alfred Kerr*, S.23.

⁴⁰⁵ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.11. Alfred Kerr hat in seinen Überarbeitungen des Textes diesen Satz dahingehend korrigiert, dass die Differenz Teck/Kerr erneut betont wird, um seine eigene Bedeutungslosigkeit im britischen kulturellen Leben abzuschwächen: „Ich, Clemens Teck, hatte hier in England kein Echo.“ (Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*. Manuskript, AKA).

soll belebt, das Gespräch zumindest mit fiktiven Partnern gesucht werden, da Teck feststellt, dass ihm im Exil ein Gegenüber fehlt.⁴⁰⁶

Mithilfe der Niederschrift wird das Lähmende dieser Lebenserfahrung gesprengt, indem es präsent gemacht wird; im Moment der Niederschrift kann die Schriftsteller-Figur Teck – und damit auch der reale Autor Kerr – die Ereignisse lenken und über sie verfügen. Die Jahre im Exil gestalten sich für Teck als ein Leben ohne Zusammenhang. Durch den Verlust der Heimat und die Erfahrung der Marginalisierung geht ihm der Ortssinn verloren.⁴⁰⁷ Dieser Verlust des Raumes wird mit einem Bewandern der Zeit in ihren unterschiedlichen Dimensionen kompensiert: Teck begeht die Welten der Vergangenheit, schreibt seine Erinnerungen auf. Die Isolation und Einsamkeit werden in der Folge überwunden, indem die Welt der Literatur bevölkert wird: mit der einstigen Heimat, der Sprache, den Menschen der Vergangenheit. In *Der Dichter und die Meerschweinchen* verlässt der Autor zeitweilig das Exil, begibt sich auf Reisen in glücklichere Vergangenheiten. Im Rahmen der Literatur kann er an Orte zurückkehren, die ihm durch das Exil verschlossen sind.

Die Niederschrift bedeutet jedoch nicht nur eine Flucht in die Vergangenheit, sondern ist ebenso ein Versuch, im Hier und Jetzt des Exils am Leben zu bleiben, es ist eine existenzielle Notwendigkeit, Überlebenshilfe. Die Jahre der Emigration zeigen, dass das Ich nicht stabil ist, es ist ungeschützt und verletzlich, wie an Tecks Weg in den Wahn zu erkennen ist. Die Verfasser-Figur Kerr ruft Teck bei einem zufälligen Treffen auf der Straße an, der Zeit standzuhalten; ein Gedanke den der reale Autor Kerr bereits in seinem England-Tagebuch formuliert, wie die Analyse des Kapitels „Standhaft und einig!“ gezeigt hat.⁴⁰⁸ Indem Teck versucht, sich einzubringen, die Menschen aus ihrer Passivität zu reißen, hofft er, neben dem äußeren realen Exil nicht noch in ein inneres Exil zu fallen – es geht nicht nur um das Verharren in der Erinnerung, auch nicht um ein Stillhalten im Warten auf das Ende des Dritten Reichs, sondern die Vergangenheit soll mit der Gegenwart in Einklang gebracht werden, um die Erinnerung zu retten und um auf die Zukunft wirken zu können.

Im Leiden unter den Zuständen der Gegenwart ist *Der Dichter und die Meerschweinchen* Ausdruck einer Sehnsucht nach einer besseren Zeit – in der Vergangenheit oder der Zukunft. Als Dokument der Epoche richtet sich der Text folglich auf verschiedenen Ebenen anhand der Koordinate Zeit aus. Die Bewegtheit spiegelt sich an den vielen Wechseln zwischen den Zeitebenen innerhalb des Werks wider, die zum einen die Diskontinuität der Exilexistenz zum Ausdruck bringen, mit ihren Überblendungen jedoch zum anderen ein Gefühl von Konti-

⁴⁰⁶ Vgl. ebd., S.11.

⁴⁰⁷ Vgl. ebd., S.192.

⁴⁰⁸ Vgl. das Kapitel 2.1.4, S.55.

nuität und Zusammenhang vermitteln. Immer wieder wird Teck zu Zeitbetrachtungen gezwungen, die historische steht hierbei neben der individuell empfundenen Zeit. Teck wird bewusst, dass die kalenderhaft geregelte Einteilung des Lebens in Unordnung geraten ist. Seine Aussage: „Diese bewohnte Kugel scheint sich im Krieg noch schneller zu drehen als bevor“⁴⁰⁹ steht neben seinem individuellen Empfinden: „Die Zeit kroch, kroch, kroch.“⁴¹⁰ Tecks eigene lähmende Tatenlosigkeit wird kontrastiert mit den bewegten Geschehnissen der geschichtlichen Zeit. Sein Denken und Empfinden richten sich anhand des zeitlichen Gegensatzes vor und nach 1933 aus:

Einen Teil des Daseins hab ich damit verbracht, die Neuheiten dieser Geschichtsperiode glückselig mitzumachen – in die, durch Zufall, ich hineingeboren bin.

Sie zu bestaunen, zu benutzen, zu lieben [...].

Ich nahm alles Neue gierig mit: – Radio hören, Auto sausen, Momentphotos; dann: in Palästen übers Meer gleiten, in Yankee-hotels zu Wolken streben, Weit-Entferntes im Zimmer angucken, es bildhaft auf eine Fläche geblitzt kriegen; mit andren Erdteilen sprechen, sie sprechen hören und ...

Und nun diese zurückdrehende Nazi-Viecherei rundum; die Verbrennung Lebender; die Folter im großen wieder in Kraft.

Urzeit: mit Knechtung menschlicher Schlachttiere, mit Demütigung, Fortschleppung, Massensterkung, mit Menschenhandel – – dieser Gegensatz zur Hitlerei ist zu unwirklich, der Gegensatz zwischen jenen Wundern und diesen Scheueln.⁴¹¹

Der fingierte Lebensbejaher Teck und der reale Autor Kerr haben an allen Neuerungen, am Fortschritt begeistert partizipiert. Nun müssen sie den Rückschritt beobachten, ohne eingreifen zu können. In der Erfüllung der Jahre vor der Flucht war neben der Kritikertätigkeit, dem gesellschaftlichen Leben und den vielen, ausgiebigen Reisen kein Raum für ein bedächtiges Sinnieren über Zeit, diese war ein selbstverständlicher Bestandteil der Bewegung des Lebens. Dies ändert sich im Exil: „Ich hatte nicht immer die Zeit, an *eine* Zeit zurückzudenken. Denn Ereignisse jagten Ereignisse; menschliche Beziehungen folgten auf menschliche Beziehungen; die Mannichfaltigkeit war fast lästig –; und doch himmlisch“.⁴¹²

Aus der Unsicherheit und Wurzellosigkeit des Exils heraus sucht der Dichter mit seinen Ausflügen in die Vergangenheit nach Verankerung. Kerr, der in seinen Schriften stets das Empfinden des Jetzt ins Zentrum gerückt hat, erlaubt seinem Alter Ego Teck den Blick zurück, doch dieser scheint sich in der Erinnerung an das Verlorene zu verlieren. Teck kann nur noch schwer einen Bezug zur Gegenwart herstellen, die Vergangenheit greift immer intensiver hinein, er kann sich kaum von der Welt seiner Erinnerungen befreien: „Wochen gingen vorüber, bis ich wieder so weit war, in der Gegenwart zu leben. Und in was für einer elenden.“⁴¹³ Er vermag kaum noch, die Gegenwart und Vergangenheit zu trennen. Gerade weil

⁴⁰⁹ Ebd., S.159.

⁴¹⁰ Ebd., S.240.

⁴¹¹ Ebd., S.87f.

⁴¹² Vgl. ebd., S.140.

⁴¹³ Ebd., S.34.

die Zeit an ihm vorbeizuziehen scheint, ohne dass er am Geschehen teilhat, möchte er eine Verlängerung seines Lebens – in der Hoffnung auf Besserung nach dem Ende des Krieges:

Ich fragte mich: War es, ganz nebenher, die Sehnsucht nach meinem vormals unberechnet quellenden Leben – während heut ringsum das entschwindende Leben Aller verschleudert und veraast wird?

Im Tanksturm draußen; in hemmender Stauung hier.

Es war das Schaurige des Zeitverlustes. Des uneinholbaren Zeitverlustes.

Ja, es war für den Einzelnen die Sehnsucht nach etwas nicht mehr zu Erhoffendem – und der Abscheu vor dem einzig noch zu Erwartendem.⁴¹⁴

So ruft Teck nach seiner vermeintlichen Krebsoperation⁴¹⁵: „Her mit dem Aufschub...! (Holdes Leben.)“⁴¹⁶ Der mögliche Tod als Erfahrungsgrenze lässt den Dichter über die Differenz Handeln – Erleben philosophieren. Aufgrund der Narkose erinnert er sich nicht an das ihm Widerfahrene:

Keine Spur der Erinnerung an etwas immerhin Wesentliches, das doch stattgefunden hatte ...

Hier beginnt meine Erfahrung ...

Die Erfahrung des nicht Erfahrenen.

Man könnte sagen: ‚Etwas Durchlebtes, dennoch nicht Erlebtes.‘

Aber ist mir das nicht hundertmal im einfachen Traum geschehen?

[...] Es ist also (für mich) nie gewesen. Obwohl ich oftmals darin handelnde Person war.

Ja, handelnd, aber nicht erlebend.⁴¹⁷

Im Moment der eigenen Todesgefahr schreibt Teck Liebes- und Dankbarkeitsbezeugungen und liest Gedichte an verstorbene geliebte Menschen:

Die Worte bringen für mich [...] doch Besänftigendes herauf. Als wäre jetzt eine neue, sonderbare Gemeinschaft mit Toten in dieser gewissen Schicksalsnähe. [...] Ich empfinde das noch wie damals ... Und doch nicht mehr so ... Etwas lenkt mich ab ... Der Gedanke schleicht sich ein: dieses Trauergefühl [...] wird bald ohne Träger irgendwo in der Welt sein.⁴¹⁸

⁴¹⁴ Ebd., S.226.

⁴¹⁵ In einem Brief an seinen Sohn Michael wird deutlich, dass Alfred Kerr sich tatsächlich einer Operation unterzieht, da bei ihm eine Krebsdiagnose erstellt wurde, die sich als falsch herausstellt. Genau wie in der Novelle sind die Ärzte im Vorwege unterschiedlicher Meinung, Kerr selbst stellt am Ende den Gewinn durch diese Erfahrung fest: „I reposed a fortnight in bed and I cannot help considering the whole thing as a ‚Zuwachs‘.“ (Alfred Kerr an Michael Kerr, 17.12.1941, AKA, Lf. Nr. 450).

⁴¹⁶ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.256.

⁴¹⁷ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.253. An seinen Freund Kommer beschreibt Kerr in einem Brief vom 19.4.1942 diese Narkoseerfahrungen mit sehr ähnlichen Worten wie in seiner Novelle: „Ich hätte längst einen Laut gegeben, wenn die Zeit nicht so verdammt unruhig (für Alle wie für uns) gewesen wäre. Mein Erlebnis im Middlesex Hospital verlief trotzdem wundervoll glatt. Hinter der Brustwand hatten sich ein paar Überflüssigkeiten gebildet: zwei zierliche Grammophonplatten; oder Tannenzapfen? Ich wettete sofort auf Krebs. Von sechs, mehr oder weniger befreundeten Ärzten stützten zwei meine Diagnose; drei bezweifelten, einer verwarf sie. Nach dem Eingriff gab die mikroskopische Prüfung: etwas Harmloses. Ich fragte beim Aufwachen nach vielstündiger Narkose: wann die Operation beginnen werde. Die Mittel zur Einschläferung sind heut zauberhaft. Keine Spur einer Erinnerung an etwas immerhin Wesentliches, das stattgefunden hat; rein ausgemerzt, nicht Erfahrenes. Sehr möglich, dass man nach dem Tode gleichfalls nicht mehr wissen wird, was vorher gewesen ist. Was vor dem Erwachen aus dem Lebensraum sich zugetragen hat. Alles Vergangene wird ausgelöscht sein – und mein Freund Kommer wie meine drei Menschen, meine Schriften, Musik, Frauen, Meerfahrten ... [...] Heut ist außer den zwei länglichen Narben in der Brust sogar kaum ein Erinnern an meine rätselhaften dreizehn Tage Krankenhaus [...] an Professoren, an eine reizende nurse – und an das Glück des Nachhausekommens. Seitdem bin ich so gesund wie kaum irgend zuvor. Der Mensch fühlt sich dann wie eine Frau, die gekalbt hat. Man müsste jedes Jahr zur Erholung eine Operation bestehn – (wenn das nicht eine Tochter, eine Gattin und einen Sohn mehr mitnahme als den Abgestochenen). Ich hatte vorher Ordnung in meine Papiere gebracht.“ (AKA, Lf. Nr. 203).

⁴¹⁸ Ebd., S.249.

Teck sucht hier die Gemeinschaft mit Toten, die Zeilen sind getragen von einer für Kerr ungewohnten Melancholie, er begibt sich in die Sphäre des Halbdunkels. Dem Schriftsteller ist es ein Bedürfnis, sich mitzuteilen, um Ruhe zu finden: „Ich wollte nicht singen, was ich litt, aber Einiges feststellen – und mich dabei nicht schonen. Vom selbstischen Standpunkt war dies die Entlastung. Vom Gewissensstandpunkt die selbstaufgelegte Buße.“⁴¹⁹ Da Teck als „autobiographische“ Person der fiktiven „empirischen“ Wirklichkeit angehört, muss er seine Taten und die Folgen selbst verantworten, während der Verfasser Kerr mithilfe des autobiographischen Pakts im Sinne Lejeunes auf sein zweites Ich verweisen und den Anspruch auf Wahrheit und Ehrlichkeit zurückweisen kann. Dies zeigt, dass Kerr unterschiedliche Ziele verfolgt: Zwei davon sind getrieben vom Ewigkeitsanspruch der Kunst: Der Dichter selbst möchte durch und in seinem Werk am Leben bleiben, der Tod als Urerfahrung des Bruchs, als radikale Unfortsetzbarkeit soll negiert werden. Die Gedichte der Vergangenheit sollen zum einen in der Novelle für die (poetische) Ewigkeit bewahrt werden, die Irreversibilität der Zeit wird aufgehoben, für den Dichter bedeutet die Selbsttranszendenz eine Mumifikation der eigenen Person wie von Teilen des Werkes. Zum anderen sollen die Poeme eine Veränderung bewirken, eine Handlung im Jetzt auslösen.

In dieser „dumpfen Zwischenzeit, wo alles nur vorläufig ist und unerledigt“, „wo nichts geschieht“, ist es Tecks Anliegen, etwas „privatim geschehn zu machen, wenn man in der Kriegswelt schon untätig sein muß“.⁴²⁰ Teck empfindet das Wissen, dass die Welt durch Untaten verunreinigt wird, bedrohlicher als das Bedrohtsein: „Nicht daß man morgen erschlagen wird, ist schlimm. Sondern: daß erschlagen wird. Nicht die Gefahr zählt hier. Sondern das Erkennen eines Zustands. Und ich kann nicht eingreifen.“⁴²¹ Die Untätigkeit und Lähmung angesichts des Weltgeschehens beobachtet der Dichter auch bei seinen Mitflüchtlingen:

Nicht das Abenteuer war das Schlimme; sondern das Abenteuerlose jetzt.
Die Stauung. Ein menschliches Wachsfigurenkabinett in London im Hotel.
Erst alles das brachte jenes schmerzhaftes Leersein – das schmerzhafter als Schmerz ist. [...] Erst all dies Warten, dies Unerledigte, dies Dauernd-Vorläufige, dieser Anteilsschwund, dieses Stillwerden, dieser Stumpfsinn einer unschlüssigen, verstörten Umwelt im Krieg...⁴²²

Teck wird bewusst, dass die Eintönigkeit des Flüchtlingslebens nur in der privaten Sphäre durchbrochen werden kann, da seine literarischen Bemühungen keine Veränderung bewirken konnten:

Mein Deutschland hatte die Welt zurückgeschraubt. Die Untat eines Landes drohte zu wirken trotz allem, was viele dagegen versucht, was man selber, seit Jahrzehnten, zur Verhütung des

⁴¹⁹ Ebd., S.224f.

⁴²⁰ Vgl. ebd., S.13.

⁴²¹ Ebd., S.88.

⁴²² Ebd., S.65.

vorausgesehenen, vorausgesagten Zustands getan. Was ein Einzelner trotz allem Einsatz seiner Kraft nicht erkämpfen konnte.⁴²³

Nachdem der Krieg beginnt, sieht Teck seine schlimmsten Visionen erfüllt, seine Mission gewinnt an Dringlichkeit, doch er wird seiner Machtlosigkeit gewahr:

Herz, mein Herz... Die Tatsache der Machtlosigkeit, auch wenn einer noch so stark wider die Würfung alles bisher Erreichten schuffet; wenn er noch so stark wider die Erstickung des Heut mit jedem erlangbaren Hirnmittel anrennt: – es bleibt Machtlosigkeit. Das Sprichwort sagt: „Man ist noch kein Jäger, wenn man das Hifthorn bläst.“ Wir Schriftsteller blasen das Hifthorn.

Das war mein ganzes Elend.⁴²⁴

Das Bild des Hifthornbläfers wird zum Ende des Werkes hin noch einmal aufgegriffen, wenn Teck der Verfasser-Figur Kerr vor dem Britischen Museum begegnet, wobei das Gebäude selbst bereits als ein Symbol für Tatlosigkeit angelegt ist, da es in seiner Funktion „verwandt mit was Eingewecktem“ ist.⁴²⁵ Die Figur Kerr ruft Teck an, sich nicht dem Zustand der allgemeinen Resignation und Aufgabe anzuschließen und das faustische Wort „Du bleibst doch immer, was du bist“ zu bekämpfen.⁴²⁶ Dieses Bild ist in seiner umfassenden Bedeutung nur zu verstehen, wenn man Alfred Kerrs Tätigkeit als Theaterkritiker berücksichtigt – hier hat er sich stets gegen die Klassiker, gegen alles Starre und für Neues stark gemacht. Zudem hat Kerrs letzte Theaterkritik vor der Flucht, geschrieben für die Ausgabe des *Berliner Tageblatts* vom 23.1.1933, eine Inszenierung von Goethes *Faust. Zweiter Teil* zum Gegenstand.⁴²⁷ Von den 19 Absätzen stellt der sechste die Frage:

Was ist hier das Kerndrama? Es sind zwei Kerndramen. Erstens (aufs einfachste gebracht): in der verwirrenden Welt, voll von Rohheit, Mühsal, Schönheit – arbeiten und nicht verzweifeln. Der andere Kern: die Liebe ist das Größte. Somit erstens: der Antrieb. Zweitens: der Trost. Der Antrieb (bewußtes Handeln) wird klar. Der Trost...⁴²⁸

Nun drängt die erzählte Figur Kerr den Dichter Teck, noch in den Jahren der Stagnation und Verzweiflung an seine Sendung zu glauben, stets zu versuchen, aus dem Furchtbaren Fruchtbare zu schaffen, den Schmerz produktiv zu gestalten, das Blickfeld zu erweitern und über sich selbst zu verfügen:

Kerr sprach: „Hifthorn hin, Hifthorn her – das darf kein Grund zum Absatteln sein.“ (Er wechselte das Gleichnis.) „[...] Nur nicht entsagen. Nur nicht vergessen ... Jeder, für sein erbärmliches Teil, muß das Unmögliche leisten ... Kein Grund nichts zu tun ... Mit dem Megaphon die furchtbare Zeit anraunzen, während man auf Friedmittel sinnt ... Aber nichts freiwillig aufgeben! Nicht in den Wahn flüchten! ... Nicht willig zugrunde gehen.“⁴²⁹

⁴²³ Ebd., S.224.

⁴²⁴ Ebd., S.88f.

⁴²⁵ Vgl. ebd., S.142.

⁴²⁶ Vgl. ebd., S.229.

⁴²⁷ Das Stück wurde im Königlichen Schauspielhaus am Gendarmenmarkt unter der Regie von Georg Lindemann aufgeführt, mit Gustav Gründgens und Werner Krauss in den Hauptrollen.

⁴²⁸ Alfred Kerr: Kritik vom 23.1.1933. In: Karlheinz Wendler: *Alfred Kerr im Exil*, S.16-23, hier, 19.

⁴²⁹ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.227.

Der Herausgeber erkennt, dass Teck, der mit seinem Experiment zunächst „das getätigte Schreiben! Die Dichtung! Die Erzählung als Tat! Die Novelle der Zukunft!“⁴³⁰ schaffen wollte, Gefahr läuft, sich in den Wahn zu flüchten. Tatsächlich scheint Teck sich während der Niederschrift seiner Novelle nicht in Taten, sondern in den Worten, die keine Handlungen hervorrufen, zu verlieren:

Wenn ich eine bestimmte Wirkung mir vorstelle, nicht auf einen sogenannten Leserkreis des Schriftstellers – das ist ja fad: – also nicht irgendwo in der Ferne – sondern ohne das Zwischenglied vielleicht einer Leihbibliothek, bis die Wirkung auf den Hund (warum Hund? Ich wechsle schon unlogisch die Gleichnisse; hieß ihn bald einen Hund, bald einen Wurm; o Hinterkopf!) vor meinen eigenen Augen stattfände durch mein eigenes Handeln – wenn ich, der Schriftsteller, wenn ich heute verurteilt bin; während in der Umwelt die blödesten Täter, die blödesten Massen Blödes vollbringen; während das Unerhörteste der planetarischen Dummheit heute sich in schwachsinnigen Handlungen austobt – wenn man dann wenigstens sinnreicher einem Nichts auf zwei Beinen, aber mit einem Gesicht wie du und ich, mit einem Leib nicht so verschieden von unsrem, mit einem Wunsch in der Brust nicht so abweichend von unseren Wünschen – wenn man ihm etwas entreißen könnte von seinem drolligen Geheimnis ... denn er ist ja unser Bruder (und auch mit uns ist nicht viel Staat zu machen) – wenn ich so ein zugelaufenes Exemplar durch Beschönigung seine Nullheit, oder durch Lob, durch Schmeicheln in einen Himmel ekstatischen Glücks heben könnte, in den siebenten aller Himmel, das Höchstglück des Selbstgefühls ... wenn ich das könnte, ohne mich zu kümmern, ob er vielleicht hinterdrein im untersten Stockwerk der Gehenna landet, in einer noch schlimmeren Elendswelt ... er hätte mir zuvor, ich erwähnte das, meine Fragen nicht durch Worte, sondern durch sein Tun beantwortet, wenn ich dies Experiment ins Werk setzen könnte, wozu jemand mich stachelt, dann würde vielleicht mein jetziger Zustand...⁴³¹

Dieser ausufernde, scheinbar endlose Satz mit seinen vielen Gedankenstrichen und verbindenden Auslassungszeichen ist für den fingierten Dichter Teck wie den realen Autor Kerr – der Bandwurmsätze aufs Schärfste verurteilt, mit jedem Satz nach Knappheit strebt – untypisch und scheint tatsächlich mit dem „jetzigen Zustand“ im Wahn des Dichters Teck zu münden. Der Experimentator, der anlässlich seiner Novelle nicht mehr bloß Schriftsteller, sondern Handelnder zu sein wünscht, erkennt, dass seine Novelle zum Scheitern verurteilt ist. Da sein Plan, einen Anlass zur Veränderung zu bringen, zu locken, umzugestalten, systematisch und bewusst Veränderungen zu bewirken und diese zu enthüllen, fehlschlägt und lediglich die Wandlungen des Dichters selbst ins Zentrum des Textes treten, flüchtet sich Teck in die Welt seiner Erinnerungen.

Mit dem Scheitern von Tecks Experiment symbolisiert der reale Autor Kerr auch sein eigenes Scheitern: In dem Maße wie Tecks Dichtung lediglich auf den Dichter selbst, nicht aber auf seine Meerschweinchen Einfluss nimmt, konnte auch Kerr mit seinen literarischen Warnungen während der Weimarer Jahre nicht die Ereignisse des Dritten Reichs verhindern. Während für Teck sein Holzkästchen „heiterer Trost meines Exils“⁴³² ist, ihn die in ihm auf-

⁴³⁰ Ebd., S.180.

⁴³¹ Ebd., S.54f.

⁴³² Ebd., S.197.

bewahrten Zeilen „schmerzhaft ergreifen“⁴³³, zeigen sich Ulla und Emma von den in ihm gesammelten Gedichten unbeeindruckt. Teck versinkt in den Zeugen der Vergangenheit, erliegt seiner eigenen Ausdruckskraft: „ich nahm einen viel zu großen Anteil an meinen im Augenblick lockenden Adjektiven, meinem Rhythmus, meiner Prosa, meinen Strophen ...“⁴³⁴ Nur schwerlich findet er den Weg zurück in die Gegenwart:

Das war aus einer andren Welt.

Schluß, Schluß!!

[...] Es führte von diesen dunklen Adagio-Strophen kein Weg in meine Gegenwart.

Alles erschien beim Anblick der Verse mit einem Schlag wie in einer Welt von Särgen – und ich hatte mich ... ach, ich hatte mich eben noch in selbstparodistischer Stimmung befunden.

Es war ein Rückfall ... in die Nacht.

Schluß. Schluß.⁴³⁵

Mit dem Experiment schlägt der integrierende Charakter fehl, die Literatur stiftet nicht zum Handeln an, im Gegenteil, der Konflikt zwischen Leben und Kunst verstärkt sich, die Lyrik vermag nicht zu wirken, der Bruch der Identität in „vor“ und „nach“ dem Exil wird manifestiert. Das bekennende Moment in Tecks Niederschrift führt jedoch zu einem Übergang von Kunst und Konfession. Angesichts der Wirkungslosigkeit seiner Schriften stellt sich der Dichter die Frage nach der Veränderbarkeit des Menschen durch Literatur. In seinem moralisch-ethischen Auftrag reflektiert der Schriftsteller auch die Rolle seines eigenen Schreibens und versucht, sich in *Der Dichter und die Meerschweinchen* über die Bedeutung und den Wert von Literatur klar zu werden. Er benennt zwei zentrale „dichterische Lockungen“: zum einen Schicksale nicht nur zu schildern, sondern auch zu schaffen, Schicksal zu sein.⁴³⁶ Zum anderen hofft er, mit der Niederschrift der Novelle „neue Methoden dichterischer Wahrheit zu finden.“⁴³⁷ Zwei Interessen verfolgt das Werk somit: Es will einerseits die Entstehung, andererseits die Wirkung von Dichtung beleuchten.

Die Literatur steht für Unberührtheit und Unschuld in den Zeiten des Schreckens und der Verdorbenheit. So wirkt selbst das Papier der alten Liebesblätter nicht vergilbt, sondern hat sich einen „weißen, gesunden Eindruck“ erhalten.⁴³⁸ Teck stellt fest, dass Verse heilig in die Welt kommen und unheilig herausgehen, und ruft später sein Versuchsobjekt an, ihm seine Zeilen zurückzugeben.⁴³⁹ Diese Metaphern für die Zeit, in der die Werke des Dichters verbrannt werden, deuten erneut den Wunsch des Autors an, sich und sein Werk in der Novelle zu konservieren. Teck findet Trost in der Unsterblichkeit von Dichtung angesichts des allgemeinen Verlusts auf historischer wie individueller Ebene:

⁴³³ Ebd., S.32.

⁴³⁴ Ebd., S.206f.

⁴³⁵ Ebd., S.33.

⁴³⁶ Vgl. ebd., S.34.

⁴³⁷ Ebd., S.141.

⁴³⁸ Vgl. ebd., S.31.

⁴³⁹ Vgl. ebd., S.220, und ebd., S.168.

Wie seltsam – der Anlaß des Gedichts war verfliegen, aber das Gedicht selber als Kunst blieb bestehen.

Das Einzige, was übrig blieb.

Als Rest von etwas Verblichenem, das fast nie gewesen war ...

Was bleibt ist: die Kunst.⁴⁴⁰

Doch wie entsteht Kunst? Anhand der Gedichte, die er seinen Versuchsobjekten zu-
kommen lässt, wird die Arbeit des Dichters beleuchtet:

Das vorhin erwähnte Gedicht entstand nicht auf einen Hieb.

Ich könnte mich fragen: „Warum? – ich war doch sehr bewegt?“ Eben deshalb nicht auf einen Hieb ...

Denn was an Bewegten in uns vorgeht, kann hier so gut ein Hindernis werden wie ein Schritt zur Erfüllung.

Ich will hier genau so sprechen wie ein Werkmann, ohne Nimbus. Auf die Gefahr hin, mir bei euch, Brüder zu schaden. Lacht nicht zum Donnerwetter! Es ziemt sich, frei von Hokuspokus zu reden. Zwar immer noch als ein wahrer Poet, doch auch als ein wahrheitsbesessener.⁴⁴¹

Teck erkennt, dass die innere Auferstehung des Erlebten das werdende Gedicht ver-
drängt und sucht die Ursachen zu ergründen, indem er den Schaffensprozess nachträglich zer-
gliedert:

Wenn der Schmerz der Anlaß ist ...

Die werdende Dichtung, mehr noch die gewordene, wirkt zwar ablenkend von diesem Schmerz. Aber (um ganz wahr zu sein) ... auch deshalb ablenkend, weil der Schmerz manch-
mal übertönt wird von dem eitlen Glück des dichterischen Prägens.

Hier spricht die affige Seligkeit des Geschaffenhabens. [...]

Weiter. – Alles wirkt zuletzt besänftigend: auch weil das Gedicht die entlastende Wirkung
des Bekennens in sich trägt; beinah des Beichtens. Die Leserschaft ist ein millionenköpfiger
Beichtvater oder Mollah oder Privatpfaffe.

Weiter. – Auf den Genießer, auf den Leser, kann das Gedicht nie eine so starke Wirkung haben
wie auf den Schöpfer selbst. [...] Ecce Poeta.⁴⁴²

Das Schmerzgefühl wird gelindert durch die literarische Gestaltung – gelingt diese
überzeugend, so vermag sie, die Schreckenserfahrung zu kompensieren: „Das innere Vorstel-
len des Schmerzes wird beglückend infolge des äußeren Darstellens.“⁴⁴³ Sein eigenes schrift-
stellerisches Schaffen, sein Streben nach Beherrschung der Sprache ohne einen Verfall in
Mystik oder überwältigende Emotionalität legt Teck mit Schilderungen seiner Selbstkorrektu-
ren offen:

Ich merkte, daß ich eine sonst logische Darlegung mit dem Satz beschlossen hatte: „Sie sang –
und mein Herz kniete nieder.“ Das war mir zuviel. Ich strich die Zeile streng aus. Ich machte
sie mit Kringeln und dicken Querbalken unkenntlich.

Zuviel!

Dann schrieb ich logisch weiter.

Aber mein Herz kniete doch nieder.⁴⁴⁴

Die Verfolgung seiner eigenen schriftstellerischen Prämissen – keine Mystik, keine
Fantasie, sondern ein den Text dominierender Verstand – führt dazu, dass der Inhalt und der
eigentlich empfundene Ton verfälscht werden – um nicht falsch zu wirken:

⁴⁴⁰ Ebd., S.158.

⁴⁴¹ Ebd., S.113.

⁴⁴² Ebd., S.114f.

⁴⁴³ Ebd., S.213.

⁴⁴⁴ Ebd., S.120.

Den Beginn dieser Verse fand ich, als nachträglicher Urteiler, zu „gedichtet“, zu kunstvoll. Nicht einfach genug. Es klang mir um einen halben Grad zu gearbeitet – und doch war alles gefühlt. (In der ersten Fassung ist immer das Gefühl stärker, in der letzten die Verse.) ... Auch das ist eine Wahrheit. Also muß sie gesagt sein.⁴⁴⁵

Drei unterschiedliche Beweggründe zur Niederschrift eines Liebesgedichts werden festgehalten: zu einem Zweck, weil der Dichter sich davon erhofft, dass ihm etwas gegeben werde, zum Dank, dass ihm etwas gegeben wurde, oder aus einem Trieb heraus, da er ein Gefühl mit der Niederschrift bewältigen möchte.⁴⁴⁶ Das Exil erweitert diese Anlässe – denn der Dichter will zum einen mithilfe seiner Zeilen der Zeit entfliehen, zum anderen mit ihnen die seelischen Vorgänge bloßlegen. Im Moment des Heimatverlusts will der Schriftsteller zumindest literarischen Landgewinn. Seine Werke wurden verbrannt, er lebt in einem Raum der Stimmlosigkeit, kann bloß dem Hall der eigenen Worte lauschen. So wie Kerr auf autobiographischer Ebene auf bereits publizierte Gedichte und Schriften zurückgreift, um sie in seine Novelle zu integrieren, nutzt auch der fingierte Dichter Teck seine lange zuvor verfassten Schriften, die auf ihn beruhigend wirken. Sie stellen eine Form von Selbstvergewisserung dar:

Ich las, was in abgründtiefer Überzeugung dort geschrieben stand; woran mir kein Gott rütteln konnte ... Ibsen. Dies alles war ein Stück meines Glaubens.
 Ein ... Stück ... meines ... Glaubens ...
 Ich hatte hier einst Antworten gegeben ohne Zweck als den der Wahrheit; auf alles, was sich als Erscheinung mir bot.
 Antwort gegeben? Nein, nein ... gesucht. Ich war mir dort klar geworden über die Dinge rings um mich – und es kam fast in dritter Reihe, daß ich sie auch Andren klar machen wollte.
 Und alles war in mir grundehrlich.
 Ich suchte jetzt ... Wonach?⁴⁴⁷

Was bleibt dem Dichter noch zu suchen? Und ist der einstige Glaube noch derselbe? Teck muss erkennen, dass die Novelle seine letzte große Schrift sein wird – letztes Zeugnis seines Schaffens. Und eben dieses will er offen legen, auch um am Ende wenigstens ein Enthüller des Geheimnisses des Schreibens wie der eigenen Person gewesen zu sein. Ein letztes Mal will er Gesetze aufspüren, festhalten und damit für andere Dichter und Kritiker Fruchtbare für ihre eigenen Produktionen schaffen. Hierbei erkennt er selbst, dass sein Umgang mit dem einst „tief Empfundenen“ skrupellos ist – doch er belegt, dass auch andere Dichter ihre zuvor verfassten Zeilen verfremden, wenn es dem dichterisch gestaltenden Interesse dient.⁴⁴⁸ Teck kommt zur Feststellung, dass man „furchtbare Dinge“ zu sehen bekäme, wenn man auf den Grund eines jeden Kunstwerks blicken könne – er selbst habe einiges dort gesehen. Aufgrund seiner Darstellung des Schaffensprozesses eines Dichters sieht er sich der Kritik seiner Kollegen ausgesetzt:

⁴⁴⁵ Ebd., S.126.

⁴⁴⁶ Vgl. ebd., S.117.

⁴⁴⁷ Ebd., S.57.

⁴⁴⁸ Als Beispiel führt er unter anderem Henrik Ibsens Werk *Rosmersholm* an, in dessen ursprünglicher Fassung die Frau des Pastors zwei Kinder hat, die der Dramatiker jedoch in einer späteren Version streicht, um mit der Kinderlosigkeit die Tragödie der Gattin zu begründen. (Vgl. ebd., S.264.)

Ihr Dichter, meine Freunde, zürnt nicht, wenn ich von unseren Geheimnissen etliche preisgab. Ich selbst bringe dafür das Opfer, daß man meine wahrhaft empfundenen Dichtungen gleichfalls als fühllos gemacht ansehen (oder doch hinstellen) wird – was sie nicht waren.⁴⁴⁹

Diese Zeilen erscheinen jedoch nicht nur wie das Bloßlegen von Dichtung, sondern wie eine nachträgliche Revision und Heiligsprechung des gesamten Werkes des Dichters Teck und somit des realen Autors Kerr. In der Folge zeigt sich auf dem dritten Blatt mit Tecks Notizen, die der Herausgeber Kerr dem Text zum Schluss beifügt, die Abhängigkeit des Schriftstellers von den Mitteln der Sprache:

Die wahrhaft schöne Dichtung (nämlich die wahrhafte, darum schöne Dichtung) ist von klarer Strenge. Ich habe hier offenbart, daß sie nicht nur eine Seele voraussetzt, sondern eine Technik. Und ... Und einen Glücksfall. [...]
Es ergab sich mir ferner, wie weit man in der Kunst ein Knecht und Gefangener seines eignen Worts werden kann.
Trotzdem verlogen.
Ich schenke dies alles den Berufsgenossen, die einst verdienstlich den inneren Zustand des homo scribens durchleuchten werden.
Alles in allem: es war eine mit Schmerzen und Heiterkeit durchlebte Geschichte.
Eine wahre Geschichte.⁴⁵⁰

Was macht diese Novelle zu einer „wahren Geschichte“? Geschichte im Sinne des historischen Hintergrunds oder der nachweisbaren Fundierung im Autobiographischen? Geschichte im Sinne einer Fiktion, die sich im wahrhaft Empfundene gründet? Die Teck/Kerr-Konstellation stellt bereits zu Beginn des Textes die „Wahrheit“ des Werkes in Frage – nicht jedoch die Wahrhaftigkeit des neugierigen, erlebenden, erleidenden, wahrnehmenden Erzählers. Die Augenzeugen Teck und Kerr, ihre Erlebnisse und ihr Selbst erhalten hier vor dem Spiegel der Gruppe der Exilanten eine Stimme. Deren Authentizität wird nicht durch faktische Objektivität an der Oberfläche, sondern gerade auch durch Unwahrheiten erzeugt, die eine Nachvollziehbarkeit der emotionalen Landschaft des Exils in all ihren Widersprüchlichkeiten zu zeichnen vermögen.

2.2.5 *Der Dichter und die Meerschweinchen* – „Ein Klassikerr“?

Clemens Tecks Experiment misslingt: Er kann keine Veränderungen der seelischen Beschaffenheit seiner Meerschweinchen herbeiführen. Die Suche nach der Ursache führt zu der Feststellung, dass die massiven Einflüsse der Außenwelt Grund für das Scheitern des Versuchs sind. Der Dichter reagiert mit Resignation auf das Gewährwerden seiner Ohnmacht. Weder der Schriftsteller noch seine Meerschweinchen sind in der Lage, den Zustand der Welt zu verändern. Der einzig mögliche Weg ist, dass der Dichter sich selbst verändert, dies fürchtet er jedoch. Er bricht die Beziehungen zu Personen ab, sobald er sich in seinem Schaffen

⁴⁴⁹ Ebd., S.206.

⁴⁵⁰ Ebd., S.264f.

und seiner Existenz in Frage gestellt sieht. Seine Frau Lelia, die wie eine Korrekturinstanz in Erscheinung tritt, wird im Verlauf des Werks an den Rand gedrängt, sie scheint während seiner Emma-Gemma-Versuche nicht mehr existent. Erst am Schluss nimmt Teck den Kontakt zu Lelia, zu seinen Lesern und zu seinem Text noch einmal auf, um dem Werk ein Sinn stiftendes Ende zu verleihen: Er schreibt trotz des Scheiterns seiner Schöpfung noch ein Schlusswort für seine Novelle, sieht einiges seiner Meerschweinchen doch ins Werk hineingetropt und das Ende schriftstellerisch geglückt: „Die Sprachwendung des Schlusses war sicher eine der vielen Anregungen, die mein Schaffensversuch, alles in allem, doch von diesen merkwürdigen Zwischenspielen im Krieg empfangen hatte. Das Sprachliche daran war ergiebig“.⁴⁵¹

So wie Teck formuliert der Kritiker Alfred Kerr in *Die Diktatur des Hausknechts* seine Überzeugung, in der Sprache zu überleben: „Sprachlich bist du doch ein Klassikerr/ Einst im Vierten Reich (nach dem Verrecken).“⁴⁵² Der Leser muss jedoch feststellen, dass in *Der Dichter und die Meerschweinchen* zwar einige äußerst kluge, humorvolle und pointierte Präzisen zu finden sind, die Sprachleistung insgesamt allerdings geringer ist als in den anderen Schriften des Kritikers. Doch ist es Kerr oder sein Alter Ego, der an der großen narrativen Form scheitert?

Das Werk endet mit einem Nachtrag Alfred Kerrs, Teck selbst wird zum Versuchstier des Herausgebers. Dem Postskriptum fügt dieser mehrere Blätter Tecks bei, auf deren letztem noch lesbaren dieser seine Hoffnung auf eine rettende Ohrfeige formuliert:

Und wer gab sie mir? Ein Etwas, das doch sich um mein Dasein wissentlich nie kümmert ... in dieser zwecklosen Welt, deren einzig kennbarer Zweck die ewige, gloriose, sinnlose Seligkeit des Denkens, Atmens, Leuchtens, Leidens – und Dahingehens ist.⁴⁵³

Das Moment des Endes, der Tod, beendet Tecks Text und wird vom Verfasser im Sprachverlust des Gescheiterten aufgelöst – so schließt folgendes Blatt aus Clemens Tecks Papieren den Roman:

wrdblngn nein Rapperl Rap-perl perlnutts
 reitst die Sprach shiftstellr bin dein bist
 alamein glwrbpuzvnglt svelte et aristo svelte
 et armer hund ein armes büble Muttergotes
 Diepenbeeck beeckhoven Abr ich Abr ich
 Schicklgebithrxxxxfüh dtschld
 schriftstelr Aber ich abr ic
 Finis⁴⁵⁴

Während sich Kerr in der Rolle des Herausgebers seine literarischen Fähigkeiten wahren kann, wandelt sich der durch das Exil ausgelöste, das literarische Selbstverständnis stö-

⁴⁵¹ Vgl. ebd., S.240.

⁴⁵² Alfred Kerr: *Diktatur des Hausknechts*, S.158.

⁴⁵³ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.265.

⁴⁵⁴ Ebd., S.266.

rende Bruch für Teck zu einer zerstörenden Erfahrung, die am Ende die Bestandteile des Ich zerschlägt:

Der im Ganzen lauernde Absturz in Verwirrung und Wahnsinn ist denn auch durch das Versagen der Sprache bezeichnet. Die Rudimente der Wörter, dieses Geröll des Bewußtseins, führen aber noch immer Buchstabenfolgen mit sich, die den Uranlaß dieses erzählten Lebens im Exil enträtseln. [...] Noch die Geröllwörter verweisen auf die Angst, die Sprache zu verlieren. Verlust der Sprache, der Sprechfähigkeit: das wäre der Tod, der Übergang ins Nicht-Mehr und ins Nichts. Das Nichts muß ihn mehr geängstigt haben, als wir uns vorstellen können. Sein ganzes Schreiben bestand in der Bezeugung: Da war was und was war, war Etwas. Ich. Das die Welt suchende und probierende Ich, das sich bis in die letzten Zeilen behauptet – auch in dieser Zeit der Verstoßung. Vertreibung, Ausgliederung, dem nicht selbst gesuchten Exil. „ich“ ist das letzte, nicht mehr zustandegekommene Wort, „abr ich“ Finis die Auslöschung und zugleich das Ende von Etwas, was *doch* gewesen ist.“⁴⁵⁵

Doch was ist gewesen? Teck, Kerr? Eine Novelle oder eine Novelle über das Scheitern einer Novelle? Indem Teck die Krise thematisiert, die zur Niederschrift der Novelle geführt hat, und zeigt, wie diese verfasst wurde, wird das Scheitern des Experiments zu einer Novelle des Scheiterns der Novelle. Diese umfasst laut Teck neunzig Seiten.⁴⁵⁶ Der stark abweichende Umfang von *Der Dichter und die Meerschweinchen* zeigt, dass das vorliegende Werk nicht mit der Novelle gleichzusetzen ist, sondern einen Künstlerroman darstellt, der die Entstehung der Novelle thematisiert. Die Analyse dieses Textes stößt immer wieder auf Widerstände. Besonders zu Beginn des Werks ist der Text von lebendigen Schilderungen der Pension und ihrer Bewohner gezeichnet. Die Vignetten vermögen zu überzeugen. Das allegorische Experiment wird anhand der Meerschweinchen Ulla und Jahn sprachlich wie inhaltlich geistreich und unterhaltsam gestaltet. Die Vivisektionspassagen, in denen der Leser Teck wie ein wissenschaftlicher Assistent folgt, sind spontane Momentaufnahmen, die sich aus dem Geschehen heraus ergeben und die in den ergänzenden Tagebucheinträgen reflektiert werden. Hiervon profitiert der Text in den ersten Versuchsabschnitten, die übertragbar auf die politische Situation in Deutschland scheinen und zusätzlich das Bedrückende des Exilantenlebens einfühlsam und intensiv gestalten. Doch die Handlung entwickelt sich nicht, das Emma-Gemma-Experiment verläuft sich in Erinnerungen an den verlorenen Menschen, die sowohl einen Handlungsfaden als auch den Bezug zum eigentlichen Experiment vermissen lassen. Die unterschiedlichen Episoden werden zwar zu einer in sich geschlossenen Erzählung zusammengefügt, diese wirkt jedoch wie mühsam zusammengeschweißt, der Blick fürs Ganze fehlt – weil Teck den Halt im Jetzt verliert und in den Wahnsinn abstürzt oder weil der reale Autor Kerr die Klarheit und Richtung verliert?

Während Kerr seine Glossen und Kritiken für eine breite Leserschaft verfasst, ist sich Teck nicht sicher, an wen sich seine Zeilen richten: „Ich schrieb ... für wen? ... an wen? ... an

⁴⁵⁵ Günther Rühle: Bin ich Kerr? Bin ich Teck?, S.280.

⁴⁵⁶ Vgl. ebd., S.213.

Verschiedene ...“⁴⁵⁷ Aufgrund der Erkenntnis der eigenen Stimmlosigkeit werden in *Der Dichter und die Meerschweinchen* die Fragen der Ethik und Ästhetik ins Werk selbst und nicht in die außertextliche Sphäre verlagert. So erscheint der Text als Produkt der Zeit, in der er verfasst wurde: Die Jahre der Einsamkeit und die Resignation während des Kriegs zeichnen sich in dem Werk ab – aber später auch der durch das Ende der Kämpfe auf politischer wie individueller Ebene ausgelöste erneute Bruch, der Verlust der politischen Dringlichkeit ist in den Zeilen präsent. In den vielen Jahren der Niederschrift gestaltet sich die Arbeit immer mehr als ein persönliches Ringen gegen das eigene Verstummen, den Selbstverlust, gegen den eigenen Tod und für die Bewahrung der Sprache, der Erinnerungen, der heiteren Lebenssehnsucht.

⁴⁵⁷ Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.207.

3 Judith Kerr

3.1 „Über Hitler wollte ich nicht schreiben“ – Einleitende Gedanken zu Judith Kerrs Trilogie

„Die Emigration, die Vertreibung der jüdischen Intelligenz aus Deutschland, die Erfahrung von erzwungener Entwurzelung, so etwas galt ‚vor dem rosa Kaninchen‘ [...] als Tabu.“⁴⁵⁸ Mit einer Anekdote erzählt Judith Kerr, was sie veranlasste, dieses Tabu zu brechen: Sie sah mit ihren Kindern *The Sound of Music*, einen Film über die Trapp-Familie, die auf der Flucht vor Hitler nach Amerika emigriert und ihren Lebensunterhalt mit Singen verdient. Diesen Film empfand sie als nicht realistisch, doch ihr damals siebenjähriger Sohn sei glücklich gewesen, da er meinte, sich anhand des Gesehenen ein Bild der Kindheit seiner Mutter machen zu können. Judith Kerr versucht daraufhin, ihren Kindern von den Jahren des Exils zu berichten, ihnen zu erzählen, „wie es wirklich war“, nicht zuletzt damit die Kinder verstünden, dass es „gar nicht so schrecklich“ gewesen sei.⁴⁵⁹

Die andere Intention, über die Vergangenheit zu schreiben, ist, „das Schuldgefühl gegenüber den Eltern abzutragen“⁴⁶⁰, das die Tochter angesichts der Leiden ihrer Eltern im Exil im Vergleich zu ihrem eigenen, später erreichten Lebensglück empfindet. Es ist eine Vergangenheitsbewältigung vierzig Jahre nach der Flucht mit dem quälenden Blick auf das Elend der Eltern im Exil. Wiederholt weist die Autorin darauf hin, dass sie in ihren Romanen ihre Eltern festhalten wolle, damit diese nicht in Vergessenheit geraten.⁴⁶¹ Sie möchte ihrer Familie ein Denkmal setzen, die Romane sind als eine Hommage vor allem an den Vater zu lesen.

Damit stellt sich für die Autorin das Problem der doppelten Adressierung. Zum einen soll der rückwärtsgewandte Blick helfen, den Eltern gerecht zu werden, zum anderen schreibt sie für ihre Kinder, was in einem knappen Stil mit zielgerichteten Dialogen resultiert. Weiter hat die Adressierung der Kinder zur Folge, dass Judith Kerr gewisse Akzentuierungen vornimmt, sie bestimmte Ereignisse auswählt und herausstellt, andere zum Teil abschwächt oder weglässt. Dies geschieht nicht, weil die Erinnerungen an Schärfe verloren haben, sondern aus Rücksicht auf ihre Kinder und die Zielgruppe der Romane. Die doppelte Adressiertheit verdeutlicht, dass zwischen zwei Bereichen unterschieden werden muss: den eigentlichen Ereignissen und dem, was davon in den Romanen verarbeitet wird.

⁴⁵⁸ „Vor dem rosa Kaninchen“ gibt Anna von Münchhausen als Zeitrechnung einer Kinderbuch-Lektorin wieder. (Vgl. Anna von Münchhausen: Die Leute haben mich nie gefragt. In: *Die Zeit*. Nr.23, 43. Jg., 3.6.1988, S.79).

⁴⁵⁹ Interview mit Judith Kerr in London am 6.3.1999.

⁴⁶⁰ Anna von Münchhausen: Die Leute haben mich nie gefragt.

⁴⁶¹ Vgl. u. a. Anonym: Mit den Augen des Kindes: Judith Kerr wird 75 Jahre alt. In: <http://archiv.berliner-morgenpost.de/exp...rchiv1998/980614/feuilleton/storsy15.html>; Anna von Münchhausen: Die Leute haben mich nie gefragt.

Am Ende des Schreibprozesses muss Judith Kerr feststellen, dass ihr Ziel, die Kinder zu beruhigen, fehlschlägt, denn obwohl sie einen Roman über ihre glückliche Kindheit plant, endet ihr Vorhaben mit einem Einblick in die alltäglichen Brutalitäten des Faschismus:

It is annoying, having set out to write one book and ending up writing another. It's peculiar [...]. I have always thought that I had a very happy childhood [...] because it was so interesting. But writing the book I became aware that it was not a jolly time for my parents, and how much we owed to them for making us feel it was an adventure.⁴⁶²

Diese Äußerung schließt an den Befund an, dass sich viele ehemalige Flüchtlingskinder „voll Anerkennung über die Fähigkeit ihrer Eltern äußern, belastende Themen so lange wie möglich von ihnen fern gehalten zu haben, so dass sie eine weitgehend kindlich unbeschwerte Zeit erleben konnten.“⁴⁶³ Diese Gefühle haben Judith Kerr noch lange nach Fertigstellung des Manuskripts bestimmt und die Romane in ihrer Darstellung beeinflusst.⁴⁶⁴

Weitere Standortmarkierung der Trilogie ist die Schuld der Überlebenden des Holocaust und die damit einhergehende Dankbarkeit und Verpflichtung, etwas zu bewirken. Das „Überlebenden-Syndrom“⁴⁶⁵ bedeutet ein meist unartikulierte Gefühl des „Anders-als-die-anderen-Seins“, ein Schuldgefühl, das sich um die Frage zentriert, warum man selbst den Genozid überlebte. In einem Postskriptum zur englischen Ausgabe erklärt Judith Kerr:

It has been a wonderfully happy life. But it almost didn't happen. If we'd tried to leave Germany a day later, if my mother hadn't shut me up at the frontier, if my father hadn't been so far-sighted, it would have been too late. I would have been one of the million other Jewish children who died in Nazi concentration camps. I can never forget how lucky I've been.⁴⁶⁶

Gleichzeitig erklärt Judith Kerr, dass es angesichts des Wissens über den Genozid schwierig sei, über das Exil zu schreiben, aus dem Schatten der KZ-Häftlinge herauszutreten: „Ich war nicht Anne Frank. Ich habe niemanden verloren, der mir nahe stand. Aber da ist die Pflicht des Überlebenden, aus dem Leben etwas zu machen. Dieses Leben darf man nicht verschwenden.“⁴⁶⁷ In einer Rede vor einem Berliner Publikum werden diese Gefühle erneut thematisiert:

Tausende, Hunderttausende von Kindern, deren neue Welt aber nicht, wie für mich, ein neues Leben bedeutete, sondern nur Grausamkeit, Schrecken und Tod. [...] Vielleicht, wenn man es ihnen erlaubt hätte, hätten sie Ähnliches wie ich erlebt. Und dann denke ich, wie hätten diese Kinder ihr Leben genossen? Und was hätten diese Kinder vielleicht für Bücher geschrieben? Was für Entdeckungen hätten sie gemacht? Was für Kinder und Enkelkinder hätten sie in die Welt gesetzt? Es ist unmöglich, das zu vergessen.⁴⁶⁸

Dem Vergessen der Geschichte soll das Verfassen ihrer Lebensgeschichte entgegenwirken. Diese gestaltet Judith Kerr in drei Bänden: Der erste umfasst die letzten Tage der

⁴⁶² Nicholas Roe: Home truths. In: *The Times*. Beiheft: *Free Books for Schools*. 11.1.1999., S.16.

⁴⁶³ Guy Stern (Hrsg.): *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung. 1989-1997*. Dresden 1998, S.24.

⁴⁶⁴ Interview mit Judith Kerr in London am 6.3.1999.

⁴⁶⁵ Vgl. W. G. Niederland: *Folgen der Verfolgung. Das Überlebenssyndrom*. Frankfurt am Main 1980.

⁴⁶⁶ Judith Kerr: Postscript. In: dies.: *When Hitler stole pink rabbit*. London 1998, S.249-252, hier S.252.

⁴⁶⁷ Anonym: Besuch bei Judith Kerr. In: *Süddeutsche Zeitung*. Nr.087, 16.4.1994, S.220.

⁴⁶⁸ Judith Kerr: *Eine eingeweckte Kindheit*. Berlin 1990, S.38f.

neunjährigen Protagonistin Anna in Deutschland, die Flucht und die ersten beiden Jahre des Exils in der Schweiz und Frankreich bis zum Aufbruch nach England. Die Erzählung gliedert sich in 24 kurze Kapitel mit Nummern als Überschrift, wobei diese strukturierende Anordnung wahrscheinlich mit Blick auf den kindlichen Leser gewählt wurde. Zentrale Themen sind hier Sprachlichkeit, Stigmatisierung, Deklassierung.

Der zweite Band ist in zwei Teilen verfasst, die ebenfalls in jeweils zwölf durchnummerierte Kapitel unterteilt sind, wobei die Einteilung in zwei große Abschnitte nicht einsichtig ist, da der Übergang keine Zäsur darstellt. Dieser Band schildert die Jahre der Protagonistin in England vor dem Hintergrund des Krieges der Jahre 1940 bis 1945. Die ereignislastige Struktur des ersten Bandes wird hier aufgelöst zugunsten einer reflexiven Verknüpfung subjektiven Erlebens mit den historischen Ereignissen. Als Themenschwerpunkte wählt die Autorin den Luftkrieg über London, die Internierung des Bruders, die Entwicklung der Protagonistin zur Künstlerin.

Der letzte Teil der Trilogie wählt eine andere Form und weist ein anderes Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit auf, da auf der intradiegetischen Ebene nur sechs Tage im Leben der Protagonistin gestaltet werden, die die Umstände des Lebens nach dem Exil schildern. Der Roman ist in Kapitel unterteilt, die mit Wochentagen überschrieben sind – der Zeitraum der intradiegetischen Erzählung reicht vom Samstag bis zum darauf folgenden Donnerstag, doch die lineare Erzählung wird wiederholt durch das Eindringen von gewollten und ungewollten Erinnerungen durchbrochen, wobei diese extradiegetischen Analepsen unter anderem thematische wie explikative Funktionen erfüllen. Die Ereignisse auf der ersten narrativen Ebene spielen im Jahr 1956, während des Volksaufstands in Ungarn und der Landung britischer Truppen am Suezkanal – die persönliche Krise fällt mit der internationalen zusammen: Die Protagonistin verlässt England, um zu ihrer Mutter nach Berlin zu fahren, da diese nach einem Suizidversuch im Koma liegt. Die Gespräche, der Versuch, die Handlung der Mutter zu verstehen, und die Konfrontation mit ihrer Kindheit rufen erneut das Erlebnis von Flucht und dem Leben im Exil ins Bewusstsein, die psychische Beschädigung wird sichtbar.

Zwar wird in den Romanen an keiner Stelle der Name der Familie genannt, doch die Verankerung in der Biographie der Autorin ist deutlich: Der Vater ist ein berühmter, jüdischer Berliner Theaterkritiker. Und auch die Wahl der Namen der Protagonisten lässt sich aus Judith Kerrs Biographie herleiten: Ihr Mädchenname ist Anna Judith Gertrud Helene Kerr. In England lässt sie ihren Namen anglisieren, was zunächst eine Umwandlung in Anne Judith Kerr, dann Judith Kerr ergibt. Michael Kerr fordert seine Schwester auf, für die Romangestalt des Bruders nicht seinen Namen zu wählen – bis Judith Kerr ihre Trilogie publizierte, hatte er

sich in seinem Bekanntenkreis nicht zu seiner Herkunft bekannt. So heißt er in der Trilogie Max. Die Wahl neuer Namen für die Eltern umgeht Judith Kerr, indem die beiden ausschließlich mit Papa und Mama bezeichnet werden.

Trotz vielfältiger Übereinstimmungen erklärt Judith Kerr wiederholt, ihre Trilogie sei nicht eindeutig als Autobiographie zu lesen. Und die Analyse der Werke wird tatsächlich verschiedene Formen von Abweichungen von der historischen Faktizität aufweisen, die unterschiedlich begründet sind: Die Konstruktivität des Textes geht mit einer Stilisierung einher, wobei zwei divergierende Arten der Stilisierung unterschieden werden müssen: „die Selbststilisierung mit meist unbewussten Anteilen einer ‚Wunschautobiographie‘ sowie die absichtsvolle stilistische Formung des Werks.“⁴⁶⁹ So werden Erlebnisse auf der zeitlichen Ebene neu angeordnet, um einen erzählerischen Bogen zu schaffen, wie besonders anhand der Episode über Onkel Julius gezeigt werden wird. Die Analyse der Abweichungen soll verdeutlichen, dass die Verschiebungen den Text in starkem Maße charakterisieren. Judith Kerr selbst erklärt, dass sich ihre lebensgeschichtliche Erinnerung nicht ausschließlich an der Faktentreue, sondern an einem Streben nach Authentizität ausrichtet: „Es ist ihre eigene Geschichte, aber es handelt sich, wie sie betont, um ‚Romane und keine Memoiren‘. Da sie keine Tagebücher besitzt, ist sie auf ihr gutes Gedächtnis angewiesen. Auf Einzelheiten kommt es letztlich nicht an, wichtig ist, ‚daß die Gefühle wahr sind‘.“⁴⁷⁰ Die Bemessungsgrundlage der Erinnerungen ist nicht eine historische, objektiv überprüfbare Wahrheit, sondern die Wahrhaftigkeit des Individuums, des erinnernden Ichs. Durch die Übernahme von fiktiven Mustern wird der Wahrheitsanspruch transformiert und durch ein Authentizitätsgebot ersetzt, das Judith Kerr zu erfüllen sucht:

Then I wondered how accurate it would all have to be. Obviously you can't remember everything about the past, and some things that you do remember are too dull to write about. I decided that all the important things must be true – the things that happened, how I felt about them, what we, our friends and the places we lived in were like – but that I would fill in the gaps with invented detail.⁴⁷¹

Entscheidend ist hierbei, dass nicht die Erfahrungswirklichkeit, das Erlebnis und die damit einhergehende Emotion selbst aufbewahrt werden, sondern die Vorstellung daran. Aufgrund der steten neuen Erlebnisse ändern sich die Wahrheiten der Vergangenheit, das im Gedächtnis Gespeicherte unterliegt der ständigen Veränderung, was besonders im dritten Band der Trilogie deutlich wird. Der autobiographische Text ist somit in großer Abhängigkeit vom erinnernden Ich und nicht von den realen Erlebnissen zu lesen und er gibt nicht die einstige

⁴⁶⁹ Michaela Holdenried: *Autobiographie*, S.47.

⁴⁷⁰ Horst Künnemann (Hrsg.): Judith Kerrs *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. In: *Bulletin Jugend und Literatur*. 24. Jg., 9/1993, S.21.

⁴⁷¹ Judith Kerr: *Postscript*, S.251.

Realität wieder, sondern kreiert eine Realität *sui generis*.⁴⁷² Die Neugestaltung der eigenen Vergangenheit hat für Judith Kerr eine befreiende Funktion, im Prozess der Niederschrift wird sie zur Autorin ihres Lebens. Gerade die Unvollständigkeit des Gedächtnisses eröffnet die Möglichkeit zur Stilisierung, zur ästhetischen Formung: „Die Lückenhaftigkeit des menschlichen Gedächtnisses [gilt] als das Einfallstor der Imagination und damit als Begründung für den autobiographischen Kunstcharakter.“⁴⁷³ Die Fantasie wirkt hier kompensatorisch: Die reale Welt wird durch eine gewünschte ersetzt, die sinnhaft und kohärent ist. Die Trilogie ist folglich strukturell durch die Spannung zwischen Fiktionalisierung und Authentizitätsversprechen gekennzeichnet.

Eine Analyse der Trilogie muss zudem zwischen den deutschen und englischen Ausgaben unterscheiden, denn auch wenn die deutschen Übersetzungen von Judith Kerr autorisiert wurden, gibt es doch bedeutende Unterschiede. So hat die Autorin den ersten Band im englischen Original namentlich ihren Eltern gewidmet und mit Zeichnungen versehen, auf denen die Familie Kerr eindeutig zu erkennen ist. Sowohl die Widmung als auch die Illustrationen sind in der deutschen Fassung nicht übernommen. Judith Kerr fürchtet, dass in Deutschland ein breites, an Alfred Kerr interessiertes Publikum ihre Bände als reine Autobiographien lesen und im Schatten der Werke ihres Vaters rezipieren würde. Aber auch in England fügt Judith Kerr erst Dekaden nach der Erstauflage *When Hitler stole pink rabbit* ein Postskriptum bei, in dem sie erklärt, dass dies ihre Geschichte sei.⁴⁷⁴ Die Distanz erinnerndes – erinnertes Ich wird zudem unterstrichen, da die Protagonistin des aus der dritten Person erzählten Werkes keine offensichtliche Namensgleichheit mit der Autorin aufweist, wobei sich diese Differenz jedoch, wie gezeigt, als trügerisch erweist. Vor der Niederschrift hat sich Judith Kerr intensiv mit der Frage nach der passenden Form der Perspektivierung beschäftigt:

When I first began to write, I found it very difficult. [...] I wondered whether I should write the story in the first person. But as an English middle-aged lady who had forgotten a lot of her German I no longer felt I was the same as that little girl who fled from the Nazis, and so I wrote about her as a separate person called Anna (which is also one of my names).⁴⁷⁵

In ihrer Darstellung der autobiographischen Erlebnisse dominiert nicht das sich erinnernde Ich die Erzählung, sondern die emotionale Landschaft, in der sich das erinnerte Ich bewegt, wird aus der Sicht des einstigen Kindes gestaltet. Die Fokalisierung ist folglich figural und intern, da sie sich an der Perspektive der Protagonistin orientiert. Auf der kognitiven Ebene ist das Wissen somit begrenzt und durch die Sicht des Kindes gefärbt, das in die Ge-

⁴⁷² Vgl. Rüdiger Imhof: *Contemporary Metafiction. A Poetical Study of Metafiction in English since 1993*. Heidelberg 1986, S.10.

⁴⁷³ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf: *Autobiographie*. Stuttgart, Weimar 2000, S.45f.

⁴⁷⁴ Vgl. Judith Kerr: Postscript, hier besonders S.249: „*When Hitler Stole Pink Rabbit* is the story of what happened to my parents, my brother and me a long time ago.“

⁴⁷⁵ Ebd., S.250f.

schehnisse involviert ist. Die Verbindung der bedrohlichen Flüchtlingssituation mit der Arglosigkeit der Protagonistin in der kindlichen Perspektive ermöglicht, die Unerträglichkeit der Exilsituation in höchstem Maße plastisch zu gestalten.

In einer einsträngigen Darstellung erfährt der Leser – zumindest in den ersten beiden Bänden – ausschließlich das, was die Protagonistin Anna erlebt, denkt und fühlt. Es wird eine Introspektion in das Bewusstsein des erinnerten Kindes vorgenommen, das das Prisma, durch das das Geschehene wahrgenommen wird, darstellt und aus dessen Blickwinkel die erzählte Welt entworfen wird. So ist das erste Wort der Trilogie „Anna“. Der Erzähler identifiziert das Mädchen mittels ihres Namens, definiert sie jedoch nicht in Form einer autoritären Charakterisierung. Sie wird weniger beschrieben, als in der episodischen Struktur des Romans durch ihre Handlungen gezeigt. So wird sie im ersten Band im Gegensatz zu den anderen Figuren nicht durch Adjektive und abstrakte Nomen charakterisiert, sondern behutsam gestaltet. Hierbei ist das Porträt der Protagonistin flexibel, die Erzählung wandelt sich parallel zu ihrer Entwicklung: Mit Fortschreiten der Trilogie scheinen sich die Texte an Annas kognitiven Entwicklungsstand anzugleichen und der Erzähler deckt besonders im dritten Band auch das Unbewusste, bzw. das, was die Protagonistin zu verstecken sucht, auf, sodass ein zunehmend facettenreicheres Bild entsteht.

In der Trilogie sind sowohl der Erzähler als auch die Protagonistin Anna bedeutungserzeugende Zentren, denn auch wenn der Erzähler einen personalen Standpunkt übernimmt, ist er dennoch im Erzählwerk präsent. Anna beobachtet die Menschen und Objekte ihres Umfeldes, wobei sie vom Erzähler beobachtet wird. Der Aspekt der Perspektive ist auf mehreren Ebenen relevant: Der Abstand zwischen dem ursprünglichen Erfassen und der Wiedergabe ist als die zeitliche Perspektive zu sehen, die temporale Verschiebung zwischen erinnertem und erinnerndem Ich führt zu einer Veränderung des Wissens und der Bewertung der Erlebnisse. Die räumliche Perspektive wird konstituiert durch den Ort, von dem aus das Geschehen wahrgenommen wird – samt den Restriktionen, die sich aus diesem Standpunkt ergeben. Auf der sprachlichen Ebene versucht Judith Kerr ebenfalls eine Perspektivierung vorzunehmen, indem sie die Sprache auf ein kindgerechtes Niveau reduziert. Weiter beeinflussen das Wissen, die Denkweise und die Werthaltung die Fokussierung auf bestimmte Geschehensmomente, wobei auch diese Aspekte an die Sicht des erinnerten Ichs angeglichen werden. Der Perspektivierung wird somit im Akt der Auswahl, der Benennung und Bewertung des Geschehens eine Rolle zugewiesen. Hierbei muss zwischen dem Erleben, Erinnern und Wiedergeben als Akte des Erzählens unterschieden werden. So erklärt die Autorin in einem Interview, dass sie sich gerade in der Schilderung des Vaters nicht an die faktischen Begebenheiten hält: Erst

nach dem Tod des Vaters hat sie dessen Briefwechsel eingesehen, der Kerrs kämpferische Natur während des Exils dokumentiert.⁴⁷⁶ Sie schildert den Charakter ihres Vaters dennoch so, wie sie meint, ihn als Kind erfasst zu haben. Die Figur der Anna dient in der Folge als eine Art Informationsschleuse zwischen erinnerndem und erinnerten Ich. Die Dichotomie von Erfassen und Wiedergeben ist bedingt durch das personale Erzählen aus der Sicht des erinnerten Kindes.

Die Rezeption des ersten Bandes der Trilogie, *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, zeigt, dass genau diese Perspektivierung zu einer kritischen Beurteilung des Werkes führt. Zwar erhält es als erstes Kinder- und Jugendbuch, das die NS-Zeit thematisiert, den Deutschen Jugendliteraturpreis mit der Begründung, dass Judith Kerrs Erinnerungen „weder geschichtlichen Nachhilfeunterricht noch eine späte Anklage bedeuten“, sondern „klug und sachlich von einem Geschehen berichten, das sich wiederholen kann.“⁴⁷⁷ Für die Jury sind die Intensität der Darstellung, die hohe menschliche Haltung angesichts der leidvollen Erfahrungen und die Modellhaftigkeit des Einzelschicksals entscheidend.⁴⁷⁸ Ganz anders wird der Roman jedoch in der Kinder- und Jugendliteraturforschung aufgenommen. Sebastian F. Müller wirft der Autorin vor, der Titel suggeriere „mehr Beziehungen der Hauptdarstellerin zum NS-Deutschland als im Buch behandelt werden. [...] Wird von den politischen Ereignissen im Februar/März abgesehen, dann bleibt der Aspekt der politischen Geschichte blaß.“⁴⁷⁹ Müller merkt zudem kritisch an, dass das Deutschland-Bild im Ausland offen bleibe, da Judith Kerr „private Familiengeschichte“ schreibe und somit kein „sich entwickelndes Faschismusverständnis“ aus dem Buch herauszulesen sei.⁴⁸⁰ Weiter sieht der Kritiker den literarischen Anspruch des Romans im Vergleich zu dem in Alfred Kerrs Werk als „diametral entgegengesetzt“.⁴⁸¹ Solch ein Vergleich vernachlässigt jedoch die unterschiedliche Ausgangssituation, Intention, Thematik sowie die Zielgruppe der Texte von Tochter und Vater. Müller kritisiert weiter, der Text kompensiere nicht den „Sozialisationsprozess eines Kindes“, sondern „den Untergang einer Familie“, die auch in der Emigration sozial nicht deklassiert werde.⁴⁸² Hier muss berücksichtigt werden, dass der erste Band nur einen Zeitraum von knapp zwei Jahren umfasst – in denen sehr wohl ein Reifen der Protagonistin zu erkennen ist, dieser Prozess wird

⁴⁷⁶ Vgl. Interview mit Judith Kerr in London am 7.11.2001.

⁴⁷⁷ Vgl. Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V. (Hrsg.): *Der Deutsche Jugendliteraturpreis 1956-1983. Ausschreibungen, Begründungen, Laudationes, Kriterien*. München 1984, S.45.

⁴⁷⁸ Vgl. ebd.

⁴⁷⁹ Sebastian F. Müller: Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. In: Ernst Cloer (Hrsg.): *Das Dritte Reich im Jugendbuch. Fünfzig Jugendbuch-Analysen und ein theoretischer Bezugsrahmen*. Braunschweig 1983, S.157-163, hier S.158f.

⁴⁸⁰ Vgl. ebd., S.159.

⁴⁸¹ Vgl. ebd., S.160.

⁴⁸² Vgl. ebd., S.161f.

jedoch vor allem im zweiten Band der Trilogie weiter verfolgt. Die Behauptung, die Familie werde sozial nicht deklassiert, wird die anschließende Analyse widerlegen.

Dieter Richter untersucht den ersten Band daraufhin, ob individuelle Erfahrungen so aufgehoben werden, dass „die Leser aus ihnen realistische Bilder der geschichtlichen Lebensverhältnisse gewinnen können.“⁴⁸³ An Judith Kerrs Roman kritisiert er die „heile großbürgerliche Sozialisation Annas und deren unkritische Darstellung“, da diese einen solchen Realismus verhinderten:

Denn historisch-typisch sind solche Erfahrungen nicht. Im Gegenteil, sie verfälschen das historische Bild. Sie schildern eine Kindheit in Deutschland, wie es sie *so* nur für die wenigen Begüterten gab. Und sie verstellen gerade aus dieser Perspektive die Einsicht in die realen geschichtlichen Lebensbedingungen.⁴⁸⁴

Mit dem Ziel eines Angriffs gegen das deutsche Bildungsbürgertum reduziert Richter Inhalt wie Aussagekraft der Werke weiter, wenn er festhält, dass

das *Rosa Kaninchen* eine bestimmte und zwar höchst gefährliche Einschätzung der Ereignisse der Dreißiger Jahre [vermittelt]. Ich vermute, daß hier wieder einmal als „kindgerecht“ offeriert wird, was doch nur einer betulichen und zugleich bornierten Plüschbürgerlichkeit gerecht wird. An den *Tieren* wird die Bosheit der Nazis manifest [...]: um das rosa Kaninchen werden die Tränen vergossen, der Emigrantendackel muß im Zürcher See ertrinken, der Onkel nimmt sich das Leben, weil er vom Zoo ausgeschlossen wird. Weil er die *Meinungsfreiheit* unterdrückt, ist der Faschismus [...] schlimm; Papa kann dann nicht mehr „schreiben, was er denkt“ – als hätte es nicht Millionen gegeben, die nicht nur nicht mehr *schreiben*, sondern *leben* konnten.⁴⁸⁵

Richter zieht sich hier auf einen fragwürdigen Vergleich der Schwere von Schicksalen zurück und auch seine Darstellung der im Roman enthaltenen Szenen kann unter einem anderen Licht betrachtet werden, wie die Analyse zeigen wird. Bernd Otto hingegen bemängelt an Judith Kerrs Werk die unvollständige Schilderung der gesellschaftlich-politischen Lage: „Und in der Tat beschränkt sich die Darstellung der NS-Zeit zumeist auf das häufige Erwähnen der Person ‚Hitler‘: Siebenundzwanzigmal taucht der Name ‚Hitler‘ oder das Synonym ‚Führer‘ in Kerrs Buch auf.“⁴⁸⁶ Nach Otto gibt es über diese Personalisierung der Geschichte hinaus eine Darstellung der gesellschaftlichen, ökonomischen und politischen Verhältnisse nur im Zusammenhang mit den individuellen Erlebnissen der Protagonistin: „Die Folge dieser zwar subjektiv-wahren, aber historisch-untypischen Darstellung ist, daß die Machtergreifung der Nazis und der Antisemitismus und seine Funktion, also der eigentliche Grund für die Emigration der Familie Kerr, den jungen Lesern unverständlich bleibt.“⁴⁸⁷

⁴⁸³ Dieter Richter: „Als Hitler das rosa Kaninchen stahl...“ Faschismus und Weimarer Republik aus der Sicht einiger Jugendbücher. In: Karl W. Bauer und Jochen Vogt (Hrsg.): *Kinder – Bücher – Massenmedien. Lesen 1*. Opladen 1975, S.163-169, hier S.166.

⁴⁸⁴ Ebd.

⁴⁸⁵ Ebd., S.168.

⁴⁸⁶ Bernd Otto: *Die Aufarbeitung der Epoche des Nationalsozialismus im fiktionalen Jugendbuch der Bundesrepublik Deutschland von 1945 bis 1980. Ein politikwissenschaftlicher Beitrag zur Jugendbuchforschung*. Frankfurt am Main 1981, S.146.

⁴⁸⁷ Ebd.

Jochen Schmidt ist gar der Ansicht, dass die Autorin „die Hitlerzeit nicht nur weichzeichnet, sondern auch schönfärbt.“⁴⁸⁸ Ob diese kritischen Aussagen gerechtfertigt sind, wird noch zu diskutieren sein. Judith Kerr selbst hält fest: „Über Hitler wollte ich nicht schreiben, er war nur da.“⁴⁸⁹ Sie wehrt Vorwürfe, ihre Schilderungen der Flucht seien zu idyllisch, ab: „Ich habe genau das geschrieben, was ich mit neun Jahren wußte.“⁴⁹⁰ Für Judith Kerr ist die Erinnerungsarbeit vor allem auch ein Versuch, mit der Vergangenheit ins Reine zu kommen, da die Autorin über viele Jahre die Gedanken an die Kindheit einfach nur verdrängt hat:

„Ehe ich das Buch schrieb, hatte ich Deutschland aus meinem Gedächtnis ausgeschlossen,“ sagt die erwachsene Judith Kerr, es existierte nicht mehr [...]. „Zornig wurde ich erst, als ich selbst Kinder hatte.“ Da sei eine kleine Wut hochgekommen, als sie sich vorstellte, was ihren Kindern hätte geschehen können, im Dritten Reich. Sie habe das erste Buch nicht für Deutschland geschrieben, sondern für England, für ihren Sohn und ihre Tochter, und auch für ihren Mann. [...] „Als größere Kinder [...] haben mein Bruder und ich [...] selten über diese früheren Zeiten gesprochen. Zum Teil, weil man nicht daran denken wollte, was in diesen selben Straßen, diesen selben Häusern unter Hitler vorging. Aber zum großen Teil auch, weil es einfach keinen Zweck hatte. Es existierte nicht mehr.“⁴⁹¹

Über den Rückweg in die Vergangenheit hofft Judith Kerr ihre Furcht vor der Zukunft in den Griff zu bekommen. Sie befindet sich zum Zeitpunkt der Niederschrift in einer Krisensituation. Im Interview erklärt die Autorin, dass nicht zu kontrollierende Ängste in ihr aufstiegen, ihren Kindern könne Ähnliches zustoßen.⁴⁹² Als die nicht „Hänschen Klein“, sondern *nursery rhymes* singen, erscheinen ihr die Jahre in Berlin wie eine „eingeweckte Kindheit“:

Und plötzlich war alles wieder da. Die Wohnung in der Höhmannstraße und das Haus in der Douglasstraße und mein Schulweg und meine Eltern und Heimpi [...] und Berliner Redensarten, die ich jahrelang vergessen hatte. Es war, als hätte das alles jemand eingeweckt, als wir damals aus Berlin wegzogen, und jetzt hätte ich das Einmachglas geöffnet. [...] Aber für mich war es ein Stück meines Lebens, ganz abgegrenzt von allem, was später kam. Etwas Leuchtendes, Flimmerndes, etwas, von dem man beinahe glaubte, es wäre jemand anderem passiert.⁴⁹³

Judith Kerrs Protagonistin weiß sich im dritten Band auf der einen Seite als erinnerndes mit dem erinnerten Ich identisch, auf der anderen Seite ist sie sich auch der Differenz bewusst, die im Zeitlichen als Nacheinander verstanden werden kann. Das Individuum im Text ist ein aus vielen erinnerten Ichs sukzessiv entstandenes Ganzes. Die Integration der verschiedenen Ichs wird jedoch gestört, als Anna nach Berlin zurückkehrt, dort in der Erinnerung ihrem kindlichen Ich begegnet, von dem sie sich getrennt fühlt, das ihr fremd ist und für eine Zeit steht, die sie zu verdrängen sucht. Dies führt zu einem krisenhaften Erleben der Kindheit und der eigenen Person. Durch die integrierende Funktion der Texte sucht die Autorin eine Entfremdung und den Bruch zwischen vergangenem und gegenwärtigem Ich zu verhindern.

⁴⁸⁸ Jochen Schmidt: Kindheit im Exil. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18.7.1973.

⁴⁸⁹ Elisabeth Weymann: Über Hitler wollte ich nicht schreiben. In: *Main-Echo*, 14. Juni 1998.

⁴⁹⁰ Ebd.

⁴⁹¹ Judith Kerr: *Eine eingeweckte Kindheit*, S.19.

⁴⁹² Interview mit Judith Kerr in London am 7.11.2001.

⁴⁹³ Ebd.

Die Niederschrift ist ein Willensakt, Erinnerung erfolgt in dem Wunsch, das Leben als Ganzes darzustellen. Judith Kerr versucht eine nicht vorhandene Einheitlichkeit und Souveränität zwischen erinnerndem und erinnertem Ich herzustellen, sodass eine Annäherung zwischen den beiden Instanzen erfolgen kann. Der Schreibprozess ist hierbei immer Teil der Geschichte. Werkzeuge der Autobiographie sind die Sprache und die Erinnerung, es handelt sich folglich nicht um be-, sondern geschriebenes Leben.

Die Niederschrift der Erinnerungen führt zur Selbstvergewisserung: Mit den zurückgeholten Ereignissen vergegenständlicht Judith Kerr die subjektive und historische Zeit. Folglich ist Zeitlichkeit ein entscheidendes Strukturmerkmal der Trilogie, in der Zeit unter anderem als Suche nach Identität problematisiert wird; der Text dokumentiert ein Heranschreiben an das Ich. Hierzu setzt Judith Kerr Zeit verschiedentlich als Stilmittel ein. Sie nutzt Zeitlücken und -sprünge, um das Labyrinth des Lebens gerade für ihr kindliches Lesepublikum in vereinfachten Zeitbildern vorzustellen. Dies gelingt trotz der enormen Divergenz von Lebenszeit und erzählter Zeit und obwohl die Autorin auch die Zeit des Alltags nicht vernachlässigt, sondern das tägliche Leben in seinen Facetten beleuchtet, wodurch ihre Trilogie neben den für die Kerr-Forschung interessanten Aspekten auch Bedeutung hinsichtlich der Erforschung des Lebens der „kleinen Leute“ im Exil gewinnt, da sich die finanziellen und sozialen Schwierigkeiten der Familie kaum von denen nicht berühmter Emigranten unterscheiden.

Wie jeder Autobiograph stand auch Judith Kerr vor der Unmöglichkeit, ihre gesamte Lebenszeit zu beschreiben. Das Erzählte steht folglich fragmentarisch im Verhältnis zur Lebenstotalität, soll aber dennoch *pars pro toto* die Lebenswirklichkeit widerspiegeln. Viele der Zeitsprünge, die in der Trilogie aufweisbar sind, lassen sich in ihrer Notwendigkeit begründen. Zum einen spielt das Kriterium der Relevanz des Erinnerten eine Rolle, zum anderen werden aus Rücksicht auf die eigenen Kinder als antizipierte Leser die Zeiträume ausgelassen, die als besonders bedrückend empfunden werden oder zu einem Loyalitätskonflikt mit den Eltern oder England als Aufnahmeland führen. Als Beispiel sind hier die Jahre zwischen dem ersten und zweiten Band zu nennen, die Judith Kerr im englischen Internat verbringt, in dem sie intensiv unter Ausgrenzung leidet, wie verzweifelte Briefe an ihre Eltern im Alfred-Kerr-Archiv zeigen. Einem weiteren Zeitsprung zum Opfer gefallen sind die Monate bei den Großeltern in Nizza, in denen Judith Kerr ebenfalls sehr leidet und deren Auslassung sie geschickt mit der Mehrbändigkeit löst, aufgrund derer auch die schwierigen Nachkriegsjahre unthematziert bleiben, in denen Judith Kerr sich um den vereinsamten Vater und ihre eigene Existenz sorgt, während die Mutter nach Deutschland zurückkehrt. So unterschreibt Judith Kerr die

Briefe dieser Jahre an ihre Mutter mit „PT“ für „poor thing“.⁴⁹⁴ Die Texte charakterisieren sich folglich in hohem Maße durch den Umgang mit Zeitlücken – entscheidend ist die Art, welche Ereignisse Judith Kerr für ihre Niederschrift selektiert, denn die Erinnerung ist vor allem durch ihre Motivation bestimmt.

Für ihre Romane bereist die Autorin in ihren Gedanken die Räume der Kindheit, die Zeit symbolisieren, und verschiedene Pfeiler der Erinnerung: Judith Kerrs Texte zeigen, dass Träume, Spiele und Ängste als Erinnerungskordinaten temporäre Muster bieten, die als zeitliche, reale Perspektiven untersucht werden müssen – ohne den Versuch der nachträglichen Entschlüsselung oder Diffamierung als unrealistisch. Im dritten Band kehrt die Protagonistin dann an den Ort der ersten Lebensjahre zurück, doch selbst in der physischen Wiederkehr an die Erinnerungsstätten bleibt der Raum ruinös. Wie der Titel des ersten Bandes andeutet, ist Judith Kerr im Prozess des Erinnerns auf der Suche nach der verlorenen Zeit der Kindheit. In der Konfrontation von einst und heute ist der historische Kindheitsort jedoch nicht wieder aufzufinden, weil er niemals real im Sinne einer rein geografischen Größe war, sondern sich im Atmosphärischen gründet. Zeit und Raum können nicht durch Reisen, sondern nur in der zeitlich reversiblen Erinnerung wieder lebendig werden. Wie Judith Kerr dabei erzählerisch verfährt, soll im Folgenden an verschiedenen Beispielen, die zugleich zentrale Themen der Trilogie darstellen, gezeigt werden.

3.2 *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* – Aufbruch ins Exil

3.2.1 „Es kam ihr schön und abenteuerlich vor, ein Flüchtling zu sein“ – Das Exil als Flucht oder Abenteuer?

Judith Kerrs Trilogie beginnt wenige Tage vor der Flucht aus Deutschland im Februar 1933. Da die Familie sich in der Folge in mehreren Exilländern aufhalten muss, wiederholt sich im Laufe der Trilogie das Motiv der Reise, insbesondere das der Zugfahrt. In der Darstellung vermischt sich hier das Abenteuer- bzw. Reisemotiv mit autobiographischen Elementen. Abenteuerromane, denen das Motiv einer Reise innewohnt, sind bestimmt von einem Zeitkonzept, das Stephen Jay Gould in seiner Studie *Time's arrow, time's cycle* untersucht. In seiner Analyse der geologischen Zeit beschreibt Gould zwei fundamentale Arten der Zeitwahrnehmung des Menschen: zum einen als kontinuierlichen Zustand ohne Richtung, in dem Bewegungen Teile von sich wiederholenden Zyklen sind.⁴⁹⁵ Zum anderen wird Zeit als eine Vorwärtsbewegung wahrgenommen, in der jeder einzelne Moment eine bestimmte Position in

⁴⁹⁴ Vgl. Briefe von Judith Kerr an Julia Kerr, AKA, Lf. Nr.443, insbesondere der Brief vom 30.3.1947.

⁴⁹⁵ Vgl. Stephen Jay Gould: *Time's arrow, time's cycle. Myth and metaphor in the discovery of geological time.* London 1991, S.11.

einer zeitlichen Abfolge innehat. Alle Momente zusammengenommen stellen eine Geschichte dar, in der die Ereignisse in eine Richtung deuten.⁴⁹⁶ Während in der Antike das zyklische Weltbild, widergespiegelt in der Wiederkehr der Jahreszeiten und der Bewegung der Sterne, vorherrscht, ist Zeit aus der Sicht christlicher Tradition linear. Dieses Konzept ist auch für Theorien des sozialen Fortschritts fundamental, denn Ideen des Zwecks und der Ziele sind an eine Vorstellung gebunden, in der Zeit als linear betrachtet wird. Die Struktur von Abenteuer- geschichten wie Bildungsromanen impliziert sowohl Absicht als auch Fortschritt, der Held bewegt sich linear durch Raum und Zeit in Richtung auf sein Ziel.

So wird auch in Judith Kerrs Trilogie der Werdegang der Protagonistin scheinbar linear nachgezeichnet. Doch die Wiederkehr einiger Motive innerhalb der Texte, wie zum Beispiel das Motiv der Zugfahrt, die Reise ins Ungewisse, zeigt, dass die für das Exil bekannte Formel „Einmal Exil, immer Exil“ hinter den drei Romanen steht. Bestimmte, durch die Flucht ausgelöste Erlebnisse und Emotionen kehren in den Werken wieder. Dies erklärt Joseph Campbell in seiner Studie über die Struktur der Reise in *The hero with a thousand faces: Den Mythen, Fantasien und Geschichten dieser Welt* wohnen archetypische Symbole und Strukturen inne. Diese kehren mit einer solchen Regelmäßigkeit und Uniformität wieder, dass sie Repräsentanten für eine kollektive Natur und gültig für die gesamte Menschheit zu sein scheinen. Hieraus folgt, dass sie in einen allumfassenden Monomythos mit bestimmten Bestandteilen integriert werden können.⁴⁹⁷

Wenn das Abenteuer des Reisenden ein solcher Monomythos ist, dann ist eine der Komponenten die der Reise. Die archetypische Struktur der Reise gliedert sich in Abfahrt, Initiation und Heimkehr. Die physische Reise ist eine Bewegung vom Bekannten zum Unbekannten. Jedoch ist die physische Bewegung an sich nicht so entscheidend – abgesehen vom Vollzug des Wechsels von einer Umgebung in eine andere. Wichtiger ist, dass es auch eine Reise der Entdeckung ist, die am Ende eine Metapher für eine psychologisch zu erfassende Reise darstellt. Der bedeutsamste Aspekt der Reise ist die Initiation: An diesem Punkt erfährt der Reisende eine erhöhte Wahrnehmungsfähigkeit und ein erhöhtes Verständnis von sich selbst. Campbell beruft sich hier auf C. G. Jung, der die Reise des Helden als eine Darstellung der inneren Entwicklung des Menschen sieht. Es wird der Prozess des Reifens beschrieben,

⁴⁹⁶ Vgl. ebd.

⁴⁹⁷ Der Ethnologe Campbell hat über Jahrzehnte die Mythen vieler Völker aus verschiedensten Epochen gesammelt, um Gemeinsamkeiten zu ergründen, die die zunächst unterschiedlichen Geschichten verbinden. In der Folge ist er auf eine Struktur gestoßen, die allen Mythen und Geschichten inne wohnt. Diese Struktur bezeichnet Campbell als einen Monomythos, an dessen grundsätzlichem Muster sich Erkenntnis und Selbsterfahrung ausrichten. Geschichten, die auf der Grundlage dieser universellen Struktur erzählt werden, entsprechen nach Campbell der menschlichen Psyche. (Vgl. Joseph Campbell: *The hero with a thousand faces*. New York 1949).

der in psychologischer Ganzheit endet.⁴⁹⁸ Die eigentliche Natur sowie das Ziel des Abenteurers ist hierbei der Versuch, eine harmonische und ausgeglichene Beziehung mit dem Selbst zu erreichen.⁴⁹⁹ Im Folgenden sollen nun sowohl die erste Abfahrt der Familie als auch einige weitere räumliche wie emotionale Bewegungen in den Romanen untersucht werden.

Anhand der Analyse der literarischen Darstellung der Flucht aus Deutschland lässt sich zeigen, wie Judith Kerr die Struktur der Reise offensichtlich modifiziert und der besonderen Situation anpasst. Neben der Schilderung der letzten Tage in Berlin, die genau auf die damalige Familiensituation Bezug nimmt, weist der Beginn der Trilogie auch den Charakter einer Handlungsexposition auf. Die Autorin hält sich hier an die tatsächlichen Begebenheiten. Der Hintergrund der Situation wird unter anderem in Gesprächen zwischen Anna und ihrer Schulfreundin vermittelt. Dies dient zum einen der Verlebendigung, zum anderen wird so die Perspektivierung aus der Sicht des erinnerten Kindes erreicht. Die beiden Mädchen unterhalten sich über die bevorstehenden Wahlen, den herrschenden Antisemitismus, auch wenn sie diesen noch nicht begreifen können. Eine Verkäuferin fragt Anna, ob ihr Vater krank sei, da kein Artikel von ihm in der Zeitung erschienen sei. Die Verkäuferin referiert kurz dessen Werk – Bücher, Radiovorträge, Artikel, Kritiken.⁵⁰⁰ Tatsächlich ist der Vater krank, er liegt mit Grippe im Bett. Dies beschreibt auch Alfred Kerr in *Ich kam nach England*.⁵⁰¹ Weiter wird der familiäre Hintergrund geschildert – die Mutter⁵⁰² spielt Klavier und komponiert, um die Kinder kümmert sich ein Kindermädchen, Fräulein Heimpel⁵⁰³. Dass die Situation bedrohlich ist, nimmt die Protagonistin nur anhand der gereizten Stimmung der Eltern wahr. Doch der Schrecken, der auf sie zukommt, ist für den Leser in Annas Gedichten antizipiert:

Sie hatte in letzter Zeit ein paar Gedichte gemacht und sie auch illustriert [...]. Eines hatte von einer Feuersbrunst gehandelt, eins von einem Erdbeben und eins von einem Mann, der unter schrecklichen Qualen starb, nachdem er von einem Landstreicher verflucht worden war. Sollte sie es einmal mit einem Schiffbruch versuchen?⁵⁰⁴

Das Mädchen fragt seinen Vater, ob es über fröhlichere Dinge schreiben solle, wie die Lehrerin geraten habe. Der Vater fragt zurück, ob sie das denn wolle: „Nein“, sagte Anna

⁴⁹⁸ Vgl. C. G. Jung: *Man and his symbols*. New York 1968, S.3.

⁴⁹⁹ Vgl. ebd.

⁵⁰⁰ Vgl. Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. Hamburg 1976, S.5.

⁵⁰¹ Vgl. Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.23.

⁵⁰² Judith Kerrs Mutter wird 1898 als Julia Anna Franzeska Weismann als ältestes von drei Geschwistern geboren. Sie entstammt einer großen jüdisch-deutschen Familie, ihr Vater ist der Staatsanwalt Robert Weismann und ihre Mutter die wohlhabende Gertrud Reichenheim. Julia Weismann trifft Alfred Kerr das erste Mal mit 17 Jahren, die beiden heiraten am 21. August 1920.

⁵⁰³ Abgesehen von den historischen Persönlichkeiten ist sie die einzige Person in der Trilogie, deren Name nicht verändert wurde. Judith Kerr gibt als Erklärung, dass sie zum Zeitpunkt der Niederschrift nicht mehr am Leben gewesen sei. Grund könnte jedoch auch sein, dass sie weder von den Leiden des Exils betroffen war, noch in Deutschland dem Holocaust zum Opfer fiel. (Vgl. Interview mit Judith Kerr in London am 7.11.2001¹).

⁵⁰⁴ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.10.

traurig. ‚Im Augenblick scheine ich nur über Unglücksfälle schreiben zu können.‘ Papa lächelte ein wenig schief und sagte, da wäre sie wohl im Einklang mit der Zeit.“⁵⁰⁵ Die kindliche Perspektive der Protagonistin wird nicht erweitert, es wird nicht erklärt, was hinter der Aussage des Vaters steht, wenn er vom Einklang mit der Zeit spricht. Dies ist eine Leerstelle, die die Autorin bewusst nicht füllt. Ein Dokument aus dem Alfred-Kerr-Archiv vermag diese Episode zu beleuchten: Tatsächlich hatte Judith Kerr eine Phase, in der sie lauter Schauergedichte über Katastrophen verfasst hat. Diese sind in einem Heftchen gesammelt, das sie ihren Eltern geschenkt hat. Jedoch wurden diese nicht vor der Flucht gedichtet, sondern in den ersten Exiljahren. Es ist sehr wahrscheinlich, dass das Flüchtlingskind hier die erfahrenen Ängste zu verarbeiten sucht, da es immer wieder um den Aspekt der Rettung und den Tod geht.⁵⁰⁶

In *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* fühlt sich die Protagonistin von der Aussage des Vaters ermutigt, will ihn fragen, ob auch sie eine Künstlerin werden könne – eine Frage, die sich motivisch durch die Trilogie zieht – doch da unterbricht ein Telefonat das Gespräch. Anna stellt fest, dass seine Stimme verändert klingt, sie erinnert, dass von Prag die Rede ist. Am nächsten Tag ist der Vater fort. Die Mutter erklärt, der Vater fürchte, die Nazis könnten die Wahl gewinnen, und dass er, solange sie an der Macht seien, nicht mehr in Deutschland leben möchte. Die Tochter erfährt zudem, dass der Vater so plötzlich abgereist ist, da er einen warnenden Anruf bekommen habe, man würde ihm den Pass wegnehmen.

Judith Kerr hält sich hier eng an die Fakten. Alfred Kerr beschreibt in *Ich kam nach England* den Anruf, der ihn am 15. Februar 1933 mittags erreichte: „Die treugebliebene republikanische Polizei gibt mir telephonisch in Berlin den Wink: sofort über die Grenze zu gehen. Denn morgen soll mir der Pass abgenommen werden.“⁵⁰⁷ Hier erfährt der Leser auch die davon ausgehende Bedrohung und den Hintergrund: „Das hieße ... Schlimmeres als Konzentrationslager. Ich hatte Hitler (seit den zwanziger Jahren) in Schrift und Radiowort wild bekämpft. Goebbels hat im ‚Angriff‘ erklärt, ich sei an die Wand zu stellen.“⁵⁰⁸ In einem Vor-

⁵⁰⁵ Ebd., S.11.

⁵⁰⁶ Es handelt sich u. a. um eine Feuerkatastrophe, Einbrechen im Eis, ein Schiffsunglück. Das Gedicht ‚Ladies first‘ soll die Intensität des Gedankens des Entkommens in letzter Minute und das Schuldgefühl gegenüber denen, dich nicht gerettet werden konnten, verdeutlichen: ‚Auf weiter See wird die ‚Lydia‘ leck./ Auf dem Deck/ Verursacht die Angst vor dem Tod/ Bei der Menschenmenge/ Ein furchtbares Gedränge/ Nach dem einzigen Rettungsboot./ Untergebracht sind alle Frauen./ Doch kann man noch etwas Leichtes verstauen./ Ein Kind vielleicht.../ Jawohl, es reicht!/ Zwischen den grauen, zerfaserten Tauen,/Zusammengedrückt,/ Vor Angst halb verrückt,/ Schauernd vor dem Nassen Grabe,/ Hocken ein Mädchen und ein Knabe./ Wie sie hören, eins soll gerettet sein./ Springen sie beide auf und schreien:/ ‚Ich, oh, ich!‘ – ich/ – ‚Nein, nehmt mich!‘/ ‚Das Glück soll entscheiden‘./ Sagt der Kapitän zu den beiden./ ‚Das lange Stroh gewinnt.../ So, und jetzt zieh, mein Kind!.../ Steig‘ ein, Junge, du hast das lange Rohr!‘/ Sagt der Bengel: ‚Damen gehen vor!‘/ Man wirft in das Rettungsboot/ Das Mädchen mit einem Griff/ Kaum ist es drin zur Not,/ Versinken Männer und Schiff!!!!‘ (Verfasst am 27.4.1935 in Nizza, vgl. AKA, Akte Dh pe – Dok).

⁵⁰⁷ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.23.

⁵⁰⁸ Ebd.

trag erklärt der Kritiker, dass er auf Goebbels Artikel hin nur unter Polizeischutz zu seinem Arbeitsplatz beim Hörfunk kam und dass die Fenster seines Hauses zertrümmert wurden.⁵⁰⁹ Kerr ist den Nationalsozialisten verhasst, da er bereits in den 1920er-Jahren Texte publizierte, in denen er vor dem aufkommenden Nationalsozialismus und der Vernichtung der deutschen intellektuellen Kreise durch eine Militärdiktatur warnt.⁵¹⁰ Die sofortige Flucht ist folglich eine dringend gebotene Selbstschutzmaßnahme. Obwohl die Tochter dies zum Zeitpunkt der Niederschrift weiß, spart sie die Bedrohung des Vaters aus, da das erinnerte Kind nichts hiervon wusste.

Judith Kerr schildert die Reise des Vaters nach Prag nahezu authentisch. Sie irrt einzig in der Schilderung, der Vater habe einen Koffer als Gepäck mitgenommen. Kerr will sich aufgrund der Lebensbedrohung möglichst unauffällig fortbewegen, seine Fahrt soll nicht wie eine Flucht erscheinen. Daher reist er bloß mit einem Rucksack. Er kuriert zunächst sein Fieber in Bodenbach aus. Kurz nach seiner Ankunft in der Tschechoslowakei wendet er sich an seine Frau, sie möge ihm seine kleine Schreibmaschine, aber auch Garderobe, Schuhe, Pyjamas, Messer, Rasierzeug hinterherbringen. In dem dann folgenden Brief an seine Frau versucht Kerr, die Sorgen in Humor aufzulösen, indem er in den Zeilen seine Umgebung phonetisch böhmakelnd imitiert.⁵¹¹ Nachdem er von seiner Krankheit genesen ist, zieht es ihn nach Prag, wo er Kritiken schreibt. Hier erst wird ihm die existenzielle Bedrohung bewusst, die das

⁵⁰⁹ Vgl. Alfred Kerr: Wie sollen wir uns zu den Intellektuellen in Deutschland nach dem Krieg verhalten?, S.30.

⁵¹⁰ Diese Texte wurden teilweise im zweiten Teil von Kerrs *Diktatur des Hausknechts* noch einmal abgedruckt. So unter anderem der im Januar 1931 in der *Welt am Abend* erschienene zweiteilige Mahnruf Kerr, „Was haben wir von ihnen zu erwarten?“ und „Was haben sie von uns zu erwarten?“. (Vgl. Alfred Kerr: *Diktatur des Hausknechts*, S.95-98). Von 1929 an treibt Kerr auch im Berliner Rundfunk in seiner zweiwöchigen 30-minütigen Radiosendung *Die Tagesglossen* seine Warnungen voran. Laut Vertrag sollen diese Reden unpolitisch sein, doch er nutzt sie dazu, sich mit Literatur, Kunst und Wissenschaft als Vorwand über die gesellschaftspolitischen Ereignisse auszulassen. Kerr möchte die Fülle der Alltagswidersprüche für seine Zuhörer begreifbar machen und weist die Richtung für eine erforderliche Umsetzung von Theorien in Taten. Die Glossen wenden sich an eine breite Hörerschaft, sind in allgemein verständlicher Sprache verfasst. 1932 wird seine Sendung abgesetzt. Anhand eines biographischen Ereignisses soll gezeigt werden, was für eine Bedrohung der politisch aktive Jude Kerr in den Augen der Nationalsozialisten schon lange vor ihrem Machtantritt ist: Seit 1906 hat sich Kerr für die Errichtung eines Heine-Denkmal eingesetzt. Deutsche Nationalsozialisten und Antisemiten wie Langbehn, Treitschke, Stöcker und Adolf Bartels polemisieren unablässig gegen den bedeutenden Dichter. Im August 1926 enthüllt Kerr gemeinsam mit dem demokratischen Hamburger Bürgermeister Petersen im Stadtpark eine Heine-Statue. Kerr hält auch die Gedenkrede. Die Rezeption dieses Ereignisses in der nationalsozialistischen Presse zeigt deutlich, dass der engagierte Schriftsteller Kerr in seiner einflussreichen Position als Mitherausgeber des liberalen *Berliner Tageblatt* für die rechten Kräfte der Weimarer Republik eine ernst zu nehmende Gefahr bedeutet. (Vgl. *Deutsche Zeitung*, 14.8.1926, *Deutsches Tageblatt*, 15.8.1926, *Reichsblatt*, 22.9.1926).

⁵¹¹ So schreibt Kerr: „Umstehend auf dän großen Zätteln findöst Du noch wichtige Sachen, was missen aufgehoben wärden und verpackt und mitgenommen, was aber nicht missen in Zeitungskiste kommen. Bloß, wenn Du ohne Mihe kannst finden die Niederschrift über Bronnens Schwainereien, so schick sie mit. Auf Diwan? Aber nain, ich glaaube: liegt in Fach, wo naiste Kritiken sind, auf Regal an Kopfende. (Nur, wenn ohne Mihe!) Wie du siehst, geht mir haiete besser. Bloß Temperatur springt wie ein Floh. Aber nicht seer hoch. Gestern war nicht gutt. Sollte Mittwoch Vurtrag in Urania halten. Mußte natierlich absagen. No, speter! ... Kam von Urania 3 1/34, war für Restaurace zu spätt, gibt nur bis drai. So habe Knoblauchwürstchen gäkauf und Brotscheibe (zusammen 1 ½ Kc = 18 Pfg). Und hob verspaist in Hotelzimmer. Als Nachtsich: Apflisisnkimarmalada, mit Gabel.“ (Alfred Kerr an Julia Kerr, 24.2.1933, AKA, Lf. Nr. 432).

Exil darstellt. In einer düsteren Loge kommt es ihm zu Bewusstsein, dass er nicht mehr Kritiker in Berlin ist: „Ich weiß, daß es keine Rückkehr mehr gibt.“⁵¹² Während er durch Prag streift, empfindet er angesichts des „von heut auf morgen zerstückten Lebens“ eine „Besorgnis der unvorhergesehenen Dinge“.⁵¹³

Judith Kerrs Schilderung ihrer eigenen Abreise zeigt keinen ängstlichen Anklang, im Gegenteil werden die Aufregung und Vorfreude in den Vordergrund gestellt:

Es kam ihr schön und abenteuerlich vor, ein Flüchtling zu sein, kein Zuhause zu haben und nicht zu wissen, wo sie wohnen würde.⁵¹⁴

Es klang aufregend. Anna fing an, es sich vorzustellen – ein Haus in den Bergen ... Ziegen ... oder waren es Kühe? [...] Sie schämte sich beinahe, es zuzugeben, aber je länger sie darüber nachdachte, desto lieber wollte sie hin. In einem unbekanntem Land zu sein, wo alles anders war.⁵¹⁵

Die Autorin fasst die Anspannung der Protagonistin vor und während der Reise in die Form eines Abenteuers. Es ist der Aufbruch in ein unbekanntes Land, der neben der Abenteuerromanstruktur zugleich den Beginn eines Entwicklungsweges bereithält: Die abenteuerlich Reisende kehrt im dritten Band wissender zurück – sie hat sich selbst erfahren.

Vor der Abreise muss jedoch zunächst gepackt werden – der Leser erfährt auch hier nur die Vorgänge, die für das erinnerte Kind von Bedeutung sind – so die schwierige Entscheidung, welche Spielsachen mitgenommen werden. Anna entscheidet sich gegen das rosa Kaninchen, das „ihr Spielgefährte gewesen war, solange sie sich erinnern konnte“⁵¹⁶, und für ein neues wollenes Hündchen, da sie bisher kaum Zeit hatte, mit diesem zu spielen. Das Mädchen entscheidet sich also gegen die Vergangenheit und für ein Stofftier, das bisher nur den Wert des Unbekannten, aber noch nicht des Persönlichen trägt. Mit dem Kaninchen wird die Kindheit in Berlin gelassen, die Jahre des Exils verlangen einen beschleunigten Reifungsprozess. Der Titel steht folglich nicht für den Verlust des Kuscheltieres als solches, sondern für die dadurch markierte Periode – das lebensgeschichtliche Kontinuum wird nun in die Zeit vor und nach dem Verlassen Deutschlands eingeteilt.

Die Familie verlässt Berlin bereits einen Tag vor der Wahl, da der Vater fürchtet, auch der Frau und den Kindern könne der Pass abgenommen werden. Die Erklärung, die die Mutter den Kindern im Roman gibt, deutet erneut eine Aussparung der tatsächlichen Bedrohung an: „Es ist eine lange Reise in die Schweiz. Wir werden unterwegs in Stuttgart übernachten müssen.“⁵¹⁷ Tatsächlich dauert die Fahrt so lange, da Julia Kerr bewusst nur Nebenstrecken

⁵¹² Alfred Kerr: *Diktatur des Hausknechts*, S.28.

⁵¹³ Vgl. ebd., S.29.

⁵¹⁴ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.5.

⁵¹⁵ Ebd., S.14f.

⁵¹⁶ Ebd., S.22.

⁵¹⁷ Ebd., S.21.

wählt, weil Alfred Kerr vermutet, dass die Hauptstrecken von Berlin nach Zürich bereits beobachtet würden und die Nazis versuchen könnten, die Familie als Geiseln festzuhalten, um ihn nach Deutschland zurückzulocken.⁵¹⁸ Diese Episode deutet an, wie Notstandsverordnungen und ähnliche Erlässe den Nationalsozialisten schon gleich zu Beginn ihrer Herrschaft entsprechende Handlungsmöglichkeiten einräumen: Auf den Reichstagsbrand hin erlassen die Nationalsozialisten Anordnungen an die Polizeibehörden, alle kommunistischen Abgeordneten und Funktionäre zu verhaften. Zudem wird die „Schutzhaft“ scheinlegalisiert, was zu willkürlichen Festnahmen ohne richterliche Nachprüfungsmöglichkeit führt. Die formelle Grundlage für die folgende Massenverfolgung und den permanenten Ausnahmezustand ist gelegt.⁵¹⁹

Als die Mutter mit ihren Kindern endlich im Zug sitzt, kreisen Annas Gedanken zunächst darum, dass früher ein Kindermädchen stets Papiertüten dabei hatte, falls den Kindern übel werden sollte. Sie zweifelt, ob die Mutter daran gedacht hat. Hier deutet sich bereits an, dass die Mutter neue Funktionen übernehmen muss, was im weiteren Verlauf der Trilogie zu einem zentralen Thema wird. Das Mädchen beobachtet im Zug seine Mutter, die ihre Handtasche zerquetscht, auf der ein Kamel abgebildet ist. Die Anspannung ist für den Leser spürbar, sie wird jedoch in Humor aufgelöst, als Annas kindliche Welt zur Mutter vordringt und die Tochter ihr sagt, sie zerquetsche das Tier.⁵²⁰ Später wendet sich die Tochter einem Buch mit dem Titel *Sie wurden berühmt* zu, in dem die beschriebenen Menschen alle eine schwere Kindheit haben. Anna plagt der Gedanke, nur dann berühmt werden zu können, wenn sie ebenfalls eine schwere Kindheit hat, und während sie im Zug döst, rattert der Begriff „schwere Kindheit“ im Gleichschritt mit dem Zug durch ihren Kopf.⁵²¹ Hier werden zwei Aspekte des Romans antizipiert – zum einen der der schweren Kindheit, die die Kinder im Exil noch erleben werden, auch wenn die Autorin zum Ziel hat, die Jahre des Exils als eine glückliche Zeit zu schildern, zum anderen der des berühmten Menschen, der Künstlerin, was einen Bogen zur Biographie der Autorin Judith Kerr schlägt, die mit ihrer lebensgeschichtlichen Erinnerung tatsächlich Berühmtheit erlangt hat.

Judith Kerr führt das Motiv der Reise, der Zugfahrt, im Laufe der Trilogie bewusst weiter. Die Fahrt bedeutet hier stets einen Wechsel ins Unbekannte, Fremde. So als Anna mit ihrem Vater und Bruder im Zug nach Frankreich sitzt, dem zweiten Exilland – sie fühlt sich überwältigt von den französischen Stimmen, den Gerüchen und Menschenmassen.⁵²² Am

⁵¹⁸ Vgl. Judith Kerr: *Eine eingeweckte Kindheit*, S.35f.

⁵¹⁹ Vgl. Klaus Hildebrand: *Das Dritte Reich*. 6., neu bearbeitete Auflage, München 2003, S.3.

⁵²⁰ Vgl. Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.25.

⁵²¹ Vgl. ebd., S.27.

⁵²² Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*. Ravensburg 1997, S.87.

Ende des Frankreichaufenthaltes sitzt das Mädchen erneut im Zug – diesmal ist London das Ziel.

Der Zug kroch weiter durch die Dunkelheit, und Anna fühlte sich schläfrig. Irgendwie kamen ihr die Umstände bekannt vor, das Rattern der Eisenbahnräder und der Regen, der gegen die Scheiben klatschte. Es war alles schon einmal gewesen, vor langer Zeit. Bevor sie sich genau erinnern konnte, schlief sie ein.⁵²³

Im Regen, der wie bei der ersten Fahrt ins Exil erneut die Sicht auf die Umgebung hinter der Scheibe nimmt, scheinen sich Vergangenheit und Gegenwart zu vermengen, in der Protagonistin ein Gefühl der Orientierungslosigkeit auszulösen: „Sie erinnerte sich an die lange, mühselige Reise [...], wie es geregnet hatte, und wie sie Günthers Buch gelesen und sich eine schwere Kindheit gewünscht hatte, damit sie eines Tages berühmt werden konnte. Hatte sich ihr Wunsch erfüllt?“⁵²⁴ Doch wie um das Andenken an den Vater zu festigen, der in seinen Werken nicht über die Erfahrungen des Exils klagt, sondern sie, wie gezeigt, als Zuwachs bezeichnet, und der stets bemüht ist, das Komische im Tragischen zu finden, revidiert die Tochter schnell ihren Gedanken: „Nein, es war lächerlich. Manches war schwierig gewesen, aber immer war es interessant und manchmal komisch.“⁵²⁵

Im zweiten und dritten Band lösen die Fahrten im Zug in der Protagonistin ein Gefühl von Unsicherheit und Angst aus, wobei die Ortswechsel erneut fast immer im Regen geschehen, der sich motivisch durch die Trilogie zieht und eine erschwerte Orientierung und Verunsicherung der eigenen Identität zu symbolisieren scheint. Der Regen begleitet Anna auch bei ihrer Zugfahrt nach Cambridge, als sie ihren Bruder während seines Studiums besuchen will. Wieder ist die Reise von einem Gefühl der Beklemmung und Irritation begleitet. Auf die Frage einer Mitreisenden, woher sie komme, antwortet Anna zu ihrer eigenen Überraschung „aus Berlin“, anstatt wie sonst „aus London“.⁵²⁶ Ausgelöst durch eine erneute Reise, die bekannte Strukturen aus einer verdrängten Kindheit an die Oberfläche holt, wird der Flüchtling ungewollt an die deutsche Herkunft erinnert und empfindet dies als äußerst verunsichernd.

Die Reiseschilderungen sind zudem oftmals von einer Beschreibung des akzelerierten Reifens der beiden Kinder begleitet, die Belastungen scheinen ihren Entwicklungsprozess zu beschleunigen. Als in Frankreich zunächst nur Max eingeschult wird, leidet die Schwester, da auch sie Teil der neuen Umgebung werden möchte, nicht länger in einer deutsch-familiären Enklave leben will. Anna fühlt sich sowohl innerhalb als auch außerhalb der Familie ausgegrenzt, ihr Tag ist von wenig Bewegung gezeichnet, sie scheint in der Entwicklung zu stagnieren. Die Autorin greift hier auf einen Monomythos zurück, der das emotionale Reifen in

⁵²³ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.175.

⁵²⁴ Ebd., S.239f.

⁵²⁵ Ebd., S.240.

⁵²⁶ Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.41.

einem physischen Wachsen widerspiegelt.⁵²⁷ So stellt der Erzähler an Max' erstem Schultag fest: „Anna war im vergangenen Sommer so sehr gewachsen, daß zwischen dem oberen Rand ihrer Strümpfe und dem Saum ihres Wintermantels eine breite Lücke klaffte.“⁵²⁸ Ihr physisches Wachsen ist ein Bild dafür, dass sie aus der Wohnung und der Familie herauswächst, erste selbstständige Schritte machen will. Als dann endlich Annas erster Schultag in Paris beginnt, fühlt sie sich zunächst sehr eingeschüchtert, zweifelt – dies wird ebenfalls in einem Körperbild ausgedrückt: „[Sie] fing an, sich recht klein zu fühlen, und es stiegen plötzlich heftige Zweifel in ihr auf.“⁵²⁹ Nachdem sie sich in der Schule eingelebt hat, wird der Prozess des Reifens des Charakters erneut in einem Bild des physischen Wachsen widergespiegelt: Sie scheint „an allen Ecken aus ihrem Mantel herauszuplatzen.“⁵³⁰ Dieses Bild zieht sich wie ein roter Faden durch die Trilogie.⁵³¹

Den Grund für den beschleunigten Reifungsprozess benennt Joseph Campbell: „The familiar life horizon has been outgrown; the old concept, ideals, and emotional patterns no longer fit; the time for the passing of a threshold is at hand.“⁵³² Dies erklärt die Wiederholung der Reifungssymbole in Judith Kerrs Romanen – da Anna mehrere Exilstationen durchläuft, resultiert jeder Wechsel in eine neue Umgebung in einer erneuten Akzeleration der Adoleszenz.⁵³³ In der Folge wird die physische Reise in einer psychischen widergespiegelt. Beide Ebenen finden ihr Gegenstück in einer Erfahrung der Fremde, die zum einen Unsicherheit und Ängste und zum anderen das beschleunigte Reifen der Kinder auslöst. Dies wird an verschiedenen Aspekten – der Umkehr der Familienstruktur, der Erfahrung der Fremde, dem Bereich der Sprachlichkeit – in den folgenden Kapiteln noch weiter gezeigt werden.

⁵²⁷ Judith Kerr greift hier auf eine bereits vorhandene literarische Struktur zurück – die drei wohl bekanntesten englischen Romane über die Evakuierung von Kindern während des London Blitz verwenden das gleiche Symbol des Herauswachsendens aus den Anziehsachen für emotionales Wachsen: Carrie Willow in Nina Bawdens *Carrie's war* bekommt ein Kleid von ihrer Mutter geschickt, das ihr nicht mehr passt; in *In spite of all terror* von Hester Burton wird mehrfach betont, dass Liz, der Hauptfigur, ihre Anziehsachen aus der Zeit vor der Evakuierung nicht sitzen, da sie so gewachsen sei, und auch Michelle Magorian arbeitet in *Goodnight Mister Tom* mit der gleichen Symbolik, als am Ende des Romans die Hauptfigur Will bemerkt, wie sehr er gewachsen sei: „As with the sudden discovery of the lowness of his peg Will noticed how old and vulnerable Tom looked.“ (Princeton 1971, S.304).

⁵²⁸ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.103.

⁵²⁹ Vgl. ebd., S.113.

⁵³⁰ Vgl. ebd., S.119.

⁵³¹ So bemerkt die Mutter, als Anna nach langer Verzweiflung über das Erlernen des Französischen meint, die Sprache zu beherrschen: „Ich habe noch nie bei einem Menschen eine solche Veränderung erlebt“, sagte sie, „vor ein paar Tagen sahst du noch blaß und elend aus. Jetzt ist es so, als wärest du fünf Zentimeter gewachsen und hast rosige Wangen.“ (Ebd., S.144).

⁵³² Joseph Campbell: *The hero with a thousand faces*, S.51.

⁵³³ Das Phänomen des beschleunigten Alterns bedingt durch die Sorgen des Exils schildert auch Michael Kerr in einem Brief aus der Internierung an seine Eltern: „But I feel a lot older & as though nothing in this life could ever surprise, disturb or shock me again, after seeing the suffering of countless of these people here.“ (10.7.1940, AKA, Lf. Nr. 449). Und sein 13-jähriges Ich während der Zeit in Paris erinnert Michael Kerr als ein „adult child“. (Vgl. Michael Kerr: *As far as I remember*. Oxford, Portland 2002, S.61).

3.2.2 „Manchmal komme ich mir vor wie der ewige Jude“ – Erfahrung der Stigmatisierung

In einem Vortrag beschreibt Judith Kerr das differenzierte Verhältnis ihres Vaters zur jüdischen Religion:

Er [...] fand sie sehr schön, entschied sich aber als junger Mann, daß er nicht an Gott glaube. [...] Wir wurden ohne Religion erzogen. (Wenn mich jemand darüber fragte, sagte ich ganz großartig, schon bevor ich die Schule angetreten hatte: „Ich bin Freidenker.“) Aber das Alte Testament, das mein Vater liebte, sollten wir doch kennenlernen.⁵³⁴

In den autobiographischen Notizen „Ich schaue zurück auf mein Leben...“⁵³⁵ erläutert Alfred Kerr selbst seine Haltung zum jüdischen Glauben und beschreibt den alltäglichen Antisemitismus seiner Jugend. Er empfindet die „Sonderung“ als belastend, ist weniger verletzt vom groben als vielmehr vom wohlwollenden Antisemitismus:

Dabei sensible Naturen, die es vielleicht nicht so schroff empfanden, wenn ein Knote ganz bieder am Versöhnungstag einem Herrn mit Gebetbuch „Verpuchtes Judenaas!“ nachrief; oder wenn ein Major von den „Elfern“ vorn auf der Straßenbahn offen erklärte: „Wieviel schwangere Judenweiber man sieht – ’s ist zum Kotzen!“ Nicht das war verletzend. Sondern wenn aufgeklärte Freunde, Wohlwollende, schonend sagten: „Die jüdischen Herrschaften“ – das traf. Die ewige Sonderung.⁵³⁶

Kerr betont, dass er die „Herkunft von diesem Fabelvolk immer als etwas Beglückendes“⁵³⁷ empfunden habe, er bekennt sich stets zu seiner Herkunft, auch wenn er kaum Hebräisch kann: „so gewiß ich von seiner Sprache nichts weiß als die für mich gewaltig schönen, für mein Weltwissen heut zweifelhaften, sechs rauhen Riesenworte: ‚Schma Jisroel, Adonai Elohenu, Adonai echod‘; ‚Höre Israel: der Herr, dein Gott, der Herr ist ewig‘.“⁵³⁸ Wiederholt bekennt sich Kerr zu seiner jüdischen Abkunft, betont aber im gleichen Maß sein Deutschbewusstsein. O. Z. Kloetzel erläutert dies:

[Alfred Kerr] ist kein „Nationaljude“. Er ist aber auch kein „Assimilant“. Er ist das seltene Beispiel eines wirklich „Assimilierten“. Unter hunderttausenden „Juden in Deutschland“ war er einer der nicht allzu zahlreichen „Deutschen Juden“, die diese Bezeichnung nicht nur ihrem eigenen innigen Wunsch nach verdienten, sondern für die dieser Terminus geradezu als die wissenschaftliche Benennung zu gelten hat. In ihm hat nämlich jener echte Assimilationsprozess stattgefunden, in dem die beiden Komponenten geistigen Wesens sich gegenseitig durchdrungen und gewandelt haben. [...] so leidenschaftlich er sich zum jüdischen Urmetall seiner Seele bekannte, so leidenschaftlich liebt er jene andere Komponente seines Wesens – das Deutsche, das in ihm nicht minder echt ist. Er hat [sein Judentum] nie vertuscht und nie versteckt. Er hat aber auch nicht, als er ins Exil gehen musste, wie manche anderen, seine deutsche Vergangenheit verleugnet, hat nicht alles, was er in vierzig Jahren nicht nur in deutscher Sprache, sondern auch in deutschem Geiste geschrieben hat, als einen „Irrtum“ erklärt.⁵³⁹

⁵³⁴ Vgl. Judith Kerr: *Eine eingeweckte Kindheit*, S.11.

⁵³⁵ Diese erscheinen 1927 in dem Buch der Freundschaft, das Joseph Chapiro zusammengestellt hat. In: Joseph Chapiro (Hrsg.): *Für Alfred Kerr. Ein Buch der Freundschaft*. Berlin 1927. Nachgedruckt in und im Folgenden zitiert nach: Alfred Kerr: *Lesebuch zu Leben und Werk*. Hrsg. von H. Haarmann, K. Siebenhaar und T. Wölk. Berlin 1987, S.12-35.

⁵³⁶ Alfred Kerr: „Ich schaue zurück auf mein Leben...“, S.16.

⁵³⁷ Ebd.

⁵³⁸ Ebd.

⁵³⁹ O. Z. Kloetzel: Ein deutscher Jude. Zum siebzigsten Geburtstag von Alfred Kerr, AKA, Akte Sm.

Wie Judith Kerr in *Eine Eingeweckte Kindheit* schildert, werden die beiden Geschwister religiös neutral erzogen. Sie beschreibt, wie im Hause Kerr in Berlin ein traditionelles deutsches Weihnachten als säkulares Fest mit den Bräuchen des Landes, das der Familie bis 1933 Heimat ist, gefeiert wird – mit Glockenklängen, Weihnachtsbaum und dem Vater, der am Klavier „Stille Nacht“ spielt.⁵⁴⁰ Aufgrund der Ereignisse in Deutschland am Ende der Weimarer Republik sehen die Eltern sich jedoch gedrängt, die Kinder mit ihrer jüdischen Identität vertraut zu machen. In *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* klärt der Vater Anna und Max deshalb darüber auf, dass sie Juden sind, und versucht, diese neue Identität mit einem Gefühl des Stolzes über ihre Herkunft zu stützen. Die Problematik der Situation liegt darin, dass das Feindbild des Juden, des Fremden, des „Entarteten“ schon lange vor 1933 propagiert wurde, sich eine Vorstellung des „Deutschen“ und „Undeutschen“ in den Köpfen der Menschen bereits verankert hatte. Die von den Nationalsozialisten propagierten Stereotype beeinflussen auch Judith Kerrs Protagonistin, wie sich zu Beginn von *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* zeigt, als Anna und ihre Freundin ein Plakat der Nationalsozialisten betrachten:

„Da ist ja wieder ein Bild von dem Mann“, sagte Elsbeth. „Meine kleine Schwester hat gestern auch eins gesehen und gedacht, es wäre Charlie Chaplin.“ Anna betrachtete die starren Augen, den grimmigen Ausdruck. Sie sagte: „Es ist überhaupt nichts wie Charlie Chaplin, außer dem Schnurrbart.“ Sie buchstabieren den Namen unter der Photographie: „Adolf Hitler.“⁵⁴¹

Die Mädchen wissen zu Beginn der Handlung nicht, wer Hitler eigentlich ist, es wird der Vergleich mit Charlie Chaplin bemüht. Die Verbindung zwischen Hitlers und Chaplins Bart deutet die populäre Verharmlosung bzw. den Versuch einer Auflösung der drohenden Gefahr in Komik an. Anna widerspricht ihrer Freundin, weiß offensichtlich, wie Chaplin aussieht. Tatsächlich hat Judith Kerr als Kind Charlie Chaplin getroffen, als sie und ihr Bruder vor ihrer Flucht auf eine Kindergesellschaft der französischen Botschaft eingeladen sind, auf der auch der Schauspieler zugegen ist. Am nächsten Tag ist ein Bild von Chaplin und Michael Kerr in der Zeitung. Erst viele Jahre nach dem Exil erfährt die Autorin, dass dies eine Feier für die Kinder bedeutender Berliner Juden ist – ein Protest des französischen Botschafters André François-Poncet gegen den Antisemitismus.⁵⁴² In der Trilogie haben die Freundinnen weiter keine Vorstellung von den Auswirkungen der nationalsozialistischen Politik:

„Er will, daß alle bei den Wahlen für ihn stimmen, und dann wird er den Juden einen Riegel vorschieben“, sagte Elsbeth. „Glaubst du, er wird der Rachel Löwenstein einen Riegel vorschieben?“ „Das kann keiner“, sagte Anna. „Sie ist die Klassensprecherin. Vielleicht macht er es mit mir. Ich bin auch jüdisch.“ „Das stimmt nicht!“ „Doch. Mein Vater hat vorige Woche mit uns darüber gesprochen. Er sagte, wie seien Juden, und was immer auch geschähe, mein Bruder und ich dürften das nie vergessen.“ „[...] Ich dachte, Juden hätten krumme Nasen, aber deine Nase ist ganz normal. Hat dein Bruder eine krumme Nase?“ „Nein [...].“

⁵⁴⁰ Vgl. Judith Kerr: *Eine eingeweckte Kindheit*, S.26.

⁵⁴¹ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.3.

⁵⁴² Vgl. ebd. S.34.

Elsbeth wurde ärgerlich: „Aber dann“, sagte sie, „wenn du wie alle anderen aussiehst und nicht in eine besondere Kirche gehst, wie kannst du dann wissen, daß du wirklich jüdisch bist?“ [...] „[Ich] vermute, weil mein Vater und meine Mutter Juden sind, und wahrscheinlich waren ihre Mütter und Väter es auch. Ich habe nie darüber nachgedacht, bis mein Vater vorige Woche anfang, davon zu sprechen.“ „Also, ich finde es blöd!“ sagte Elsbeth. „Das mit Adolf Hitler ist blöd, und daß Leute Juden sind und alles!“⁵⁴³

Rachel Löwenstein wird aufgrund ihres Namens als Jüdin identifiziert. Ferner gibt es abweichende religiöse Bräuche, die Kinder gehen in unterschiedliche Glaubenshäuser. Das Gespräch der beiden Mädchen zeigt eine starke Wiedergabe von nur an der Oberfläche verstandenen Erwachsenenaussagen. Es werden Zuweisungen getroffen, die sich an Stereotype binden, die allerdings in der Realität der Kinder nicht zu finden sind, wie die bildliche Stereotypisierung der „krummen Nase“ zeigt. Die abschließende Aussage der Freundin spiegelt die Hilflosigkeit der Kinder gegenüber den Propagierungen der Erwachsenenwelt wider.

Im Interview mit Michael Rosen erklärt Judith Kerr, dass die Familie die Flucht jedoch nicht antrat, weil sich der Vater vom Antisemitismus gefährdet fühlte, sondern aufgrund seiner politischen Einstellung: „I was conscious of course that the Nazi's anti-semitism was against the Jews. But because my father was so very well-known I thought it was really more personal against him, and we left so early [...] because they were after him more than because we were Jews.“⁵⁴⁴ Die Kinder erhalten dennoch den Auftrag, sich ihrer Herkunft bewusst zu sein und sich aufgrund der jüdischen Identität, die ihnen neu ist und ihnen aufgezwungen wurde, ohne dass sie sich mit ihr identifizieren konnten, Verantwortung zu übernehmen:

„Wir müssen besser sein als andere Menschen [...]. Zum Beispiel sagen die Nazis, die Juden wären unehrlich. Es genügt also nicht, daß wir genauso ehrlich sind wie andere Leute. Wir müssen ehrlicher sein. [...] Wir müssen fleißiger sein als andere Leute [...] um zu beweisen, daß wir nicht faul sind, großzügiger, um zu beweisen, daß wir nicht geizig sind, höflicher, um zu beweisen, daß wir nicht unhöflich sind. [...] Vielleicht scheint es euch viel verlangt“, sagte Papa „aber ich glaube, es lohnt sich, denn die Juden sind ein wunderbares Volk, und es ist wunderbar, ein Jude zu sein.“⁵⁴⁵

Obwohl Anna versucht, diesen von den Eltern auferlegten Bewährungsdruck zu erfüllen, kann sie ihrer neu angenommenen jüdischen Identität keinen positiven Sinn entnehmen und überträgt so den Auftrag auf Bereiche des ihr Möglichen – so will sie sich jeden Tag den Hals mit Seife waschen, wodurch sie den Gedanken des Vaters ungewollt ad absurdum führt.

Ereignisse, in denen die Familie mit antisemitisch motivierten Handlungen ihres Umfeldes konfrontiert wird, werden nur in *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* angeführt. Dies geschieht in zwei Situationen. Das erste Mal als zwei reichsdeutsche Urlaubskinder in der Schweiz nicht mit Anna und Max, den jüdischen Emigrantenkinder, spielen dürfen. In der zweiten Episode äußert die französische Concierge ihre Geringschätzung über die Emigran-

⁵⁴³ Ebd., S.4.

⁵⁴⁴ Interview von Michael Rosen mit Judith Kerr, 24.10.1989, London, für die BBC: Treasure Islands, Produktionsnummer HI0047LHO.

⁵⁴⁵ Ebd., S.78.

ten, als die Familie die Miete einen Tag zu spät zahlt: „Hitler wusste, was er tat, als er sich Leute wie Sie vom Hals schaffte.“⁵⁴⁶ Diese Episoden verdeutlichen, dass die Emigranten auch im Exil Anfeindungen ausgesetzt sind. Briefe der Eltern aus dem Archiv zeigen zudem, dass die Familie bereits in der Schweiz selbst bei alten Bekannten auf Judenfeindlichkeit stößt – Judith Kerr ist zum Beispiel einmal bei einem Treffen der Mutter mit Eduard Korrodi dabei, von dem Julia Kerr an ihren Mann schreibt. Die Mutter schildert die „Hingezogenheit“ Korrodis zu den Nazis und dessen „latenten Antisemitismus“. Zudem beschreibt sie Martin Boders Verhalten Alfred Kerr gegenüber: „der wollte gar nichts von Dir wissen und als ihm vorgehalten wurde, er habe doch die Rede auf Dich gehalten, sagte er, damals sei er noch unreif gewesen, und jetzt wäre er ganz gegen die Juden, und mit seiner Verehrung sei es aus.“⁵⁴⁷ Im Interview berichtet Judith Kerr von mehreren solchen Vorfällen, doch sie lässt solche Erfahrungen in ihrer Romanen bewusst unerwähnt.⁵⁴⁸ Der Grund, warum die Autorin keinen Fall des offenen Antisemitismus in England dokumentiert, könnte sein, dass sie einen solchen dort nicht erlebt hat, doch es ist eher anzunehmen, dass Judith Kerr aus Dankbarkeit ihrem Aufnahmeland gegenüber keinen solchen Zwischenfall anführt, denn in Alfred Kerrs Schriften sind antisemitische Tendenzen seines englischen Umfelds, wie gezeigt wurde, ein wiederkehrendes Thema.

In *Warten bis der Frieden kommt* berührt lediglich eine zentrale Episode überhaupt die jüdische Herkunft der Protagonistin. Als Anna für ihren Lebensunterhalt selbst aufkommen möchte, hierfür eine Ausbildung als Sekretärin beginnt, benötigt sie für diese Geld. Die finanzielle Unterstützung erhält sie von einer Hilfsorganisation für jüdische Flüchtlinge.⁵⁴⁹ Die Emigrantenpolitik Großbritanniens dieser Jahre ist bestimmt von zwei Faktoren – zum einen von der Furcht vor vermehrter Arbeitslosigkeit, zum anderen von der Sorge, dass zu große Flüchtlingszahlen ein Anwachsen des auch in Großbritannien vorhandenen Antisemitismus bewirken.⁵⁵⁰ Das Problem, dass mittellose Emigranten der Öffentlichkeit zur Last fallen, wird umgangen, indem sich die vier großen englisch-jüdischen Organisationen verpflichten, für die Kosten der Unterkunft und den Unterhalt aufzukommen.⁵⁵¹ Für Anna ist es unangenehm, von einer Organisation Geld anzunehmen, der sie sich überhaupt nicht verbunden fühlt.

⁵⁴⁶ Ebd., S.165.

⁵⁴⁷ Julia Kerr an Alfred Kerr, aus der Schweiz, 1933, AKA, Lf. Nr. 432.

⁵⁴⁸ Interview mit Judith Kerr in London am 7.11.2001.

⁵⁴⁹ Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.26.

⁵⁵⁰ Vgl. Francis L. Carsten: Deutsche Emigranten in Großbritannien 1933-1945. In: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): *Exil in Großbritannien: zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland*. Stuttgart 1983, S.138-155, hier S.139.

⁵⁵¹ Vgl. Bernard Wasserstein: Britische Regierungen und die deutsche Emigration 1933-1945. In: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): *Exil in Großbritannien: zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland*. Stuttgart 1983, S.44-62, hier S.48.

Auch wenn Judith Kerr ihre jüdische Herkunft weitgehend unthematisiert lässt, muss sie in den Exiljahren doch Bedeutung gehabt haben. Sie berichtet in Interviews, ihr Vater habe sich am Abend oft mit ihr über sein literarisches Schaffen unterhalten.⁵⁵² Die Werke des Vaters, die während der Exiljahre entstanden, weisen eine starke Rückbesinnung auf seine jüdische Herkunft auf. Viele Gedichte greifen jüdische Aspekte auf, zudem verfasst Kerr im Exil einige Jahrzeit-Gedichte, wobei Jahrzeit das erste Jahr nach dem Todestag ist, in dem für einen Verstorbenen Kaddisch gebetet wird; so zum Beispiel für Otto Brahm und Alfred Klumbund.⁵⁵³ Und auch Kerrs Walther-Rathenau-Biographie⁵⁵⁴ und das Roman-Manuskript *Ein Jude spricht zu Juden*⁵⁵⁵ beschäftigen sich mit dem Judentum. Zentral ist für Kerr der Gedanke, dass Juden nie ihre Väter verleugnen sollen, und er betont wiederholt, was die Juden für Deutschland geleistet haben. Trotz seiner Distanz zur Gläubigkeit gewinnt das Bekenntnis zur jüdischen Herkunft im Exil eine zunehmende Bedeutung. Seine Tochter hingegen empfindet in der Krisenzeit des Exils beim Gedanken an ihre jüdische Herkunft Schuldgefühle:

„Manchmal komme ich mir vor wie der ewige Jude.“

„Du siehst gar nicht aus wie der ewige Jude. Der hatte einen langen Backenbart. Soweit ich mich erinnere, brachte man ihn auch nicht mit Unglück in Zusammenhang.“

„Nein“, sagte Anna. „Aber ich glaube auch nicht, dass die Leute sehr beglückt waren, wenn sie ihn sahen.“⁵⁵⁶

Ihr Judentum wird im weiteren Verlauf der Trilogie nicht tiefer gehend thematisiert, Grund für die Flucht bleibt die politische Ausrichtung des Vaters. Somit scheint es weder der Protagonistin noch der Autorin zu gelingen, in die Rolle der Jüdin mit einer positiven Besetzung hineinzuwachsen.

⁵⁵² Interview mit Judith Kerr in London am 6.3.1999.

⁵⁵³ Vgl. Alfred Kerr: *Liebes Deutschland*, S.342, S.344.

⁵⁵⁴ Die Biographie über seinen Freund Rathenau ist als episch breites Essay angelegt und sowohl als ein Protest gegen den Antisemitismus als auch als ein Dokument großer Freundschaft zu lesen. Kerr lässt hier Gespräche mit Rathenau Revue passieren, die den Menschen hinter der berühmten Persönlichkeit lebendig werden lassen. Der Text ist somit Korrektiv der faschistischen Propaganda gegen Rathenau. Hierbei wird Rathenaus eigene Einstellung zum Antisemitismus sehr kritisch beleuchtet und psychologisch klug analysiert. Das Werk endet mit einem Ton von Trauer und Resignation: „Und ich schließe dieses Buch der Erinnerungen. Judentragödie? Es ist eine: daß dieser Mensch der sein ganzes Leben für Deutschland gelebt hat, der keinen anderen Wunsch als den zu helfen, hatte, der sich millionenreich, jedes Glück, außer diesem versagt hat, der fast allzu große Seelenopfer ihm zu bringen bereit war: -- daß er von Deutschen roh ermordet wurde [...] weil er Jude war.“ (Alfred Kerr: *Walther Rathenau*, S.207).

⁵⁵⁵ *Ein Jude spricht zu Juden* ist eine programmatische Schrift, die bis heute als Ganzes unveröffentlicht, jedoch im Alfred-Kerr-Archiv einzusehen ist. Im Vorwort erklärt Kerr, der Text sei nicht nur „der Versuch zur Tröstung einer tödlich bedrückten, hochstehenden Menschengruppe“, sondern er solle dazu führen, dass die Juden „künftig auf die bloße Haltung des Sichverteidigens gegen blöde, verlogene Vorwürfe“ verzichten. Kerr arbeitet hier die Aufsätze „Ist Wells Antisemit?“ und „Abnutzung des Gefühls“ ein, zentraler Teil ist jedoch das Kapitel über Marx und Disraeli – zwei Juden, die zur gleichen Zeit in London gelebt und gearbeitet haben, ohne dass sie sich begegnet sind. Im Verlauf des Textes versucht der Autor, mit seinen rationalen Argumenten dem Irrationalen des Nationalsozialismus und der Judenverfolgung beizukommen, Mittel hierzu sind Sarkasmus und Ironie. Als Schlussfolgerung fordert Kerr zum jüdischen Selbststolz auf.

⁵⁵⁶ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.50.

3.2.3 „Der tief summende Pleitegeier“ – Deklassierung im Exil

Judith Kerrs Trilogie schildert sehr eindringlich und einfühlsam die finanziellen Nöte der Familie, stellt diese Sorgen jedoch nicht in dem Ausmaß dar, das in den Briefen und Dokumenten der Familie ersichtlich wird, die ich den Passagen der Romane gegenüberstelle. In *Eine eingeweckte Kindheit* beschreibt Judith Kerr den wirtschaftlichen Hintergrund der Familie vor der Flucht: sie habe wenig Besitztümer besessen, das Haus in Berlin sei gemietet gewesen und der Vater habe es nicht verstanden, mit Geld umzugehen.⁵⁵⁷ Im Verlauf der Jahre soll Alfred Kerr seinen Umgang mit Geld und seine Unfähigkeit zur praktischen Arbeit noch sehr bereuen.⁵⁵⁸ Julia Kerr, geborene Weismann – aus einer großen jüdisch-preußischen Familie – kommt aus deutlich wohlhabenderen Verhältnissen als ihr Ehemann, da ihr Vater Staatssekretär ist. Dementsprechend ist auch sie nicht darauf vorbereitet, im Exil mit praktischer Arbeit den Unterhalt für die Familie zu verdienen und die Rolle der Hausfrau zu übernehmen.

In den ersten Wochen des Exils scheint sich der Vater der finanziellen Sorgen des Exils noch nicht bewusst. Er quartiert die Familie im besten Hotel von Zürich ein.⁵⁵⁹ Die Familie unternimmt Ausflüge, es entsteht in Judith Kerrs literarischer Gestaltung dieser Wochen das Bild eines Sommerurlaubs. Auf autobiographischer Ebene ist dies auch der Status, den das *Berliner Tageblatt* Kerr zugedacht hat. Es ist den leitenden Redakteuren der Zeitung recht, dass der Kritiker beim politischen Machtwechsel nicht in Deutschland ist. Die Geschäftsleitung nutzt die von ihr gebilligte Schweizreise dann jedoch, um sich von Kerr zu trennen.⁵⁶⁰ Die Zeitung sucht sich vor den Destruktionsmaßnahmen der Nazis dadurch zu retten, dass die Verlagsleitung ihren langjährigen Mitarbeiter, der viel zum Ruf der Zeitung

⁵⁵⁷ Vgl. Judith Kerr: *Eine eingeweckte Kindheit*, S.29.

⁵⁵⁸ Alfred Kerr kommentiert seine Unfähigkeit zur praktischen Arbeit in einem Brief an Rudolf Kommer: „Schade, daß man uns Kindern in Schlesien die Unfähigkeit zum Gelderwerb als eine Art Idealismus statt als eine Unfähigkeit eingepaukt hat.“, 28.12.38, AKA, Lf. Nr. 203.

⁵⁵⁹ Vgl. Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.33.

⁵⁶⁰ In einem Brief an Dr. Gottfried Bermann, Schwiegersohn von Kerrs Verleger Samuel Fischer und Gründer vom Bermann-Fischer-Verlag in Stockholm, beschreibt Alfred Kerr die Umstände seiner Kündigung: „Würden Sie die große Freundlichkeit haben, sich mit Herrn Lachmann-Mosse in Verbindung zu setzen? Es ist eine ungeheuerliche Angelegenheit. Ich hatte den Morgen nach meiner Abreise gefragt, ob der Verlag einverstanden sei, daß ich einen (mir vom vorigen Jahr zustehenden) Urlaub antrete, um gesund zu werden, und daß ich dann von unterwegs Reiseberichte für das B. T. sende. Der Verlag war nicht nur einverstanden, sondern betonte, daß ihm Reiseberichte von mir jetzt noch lieber als Kritiken seien. Er billigte meinen Plan ganz ausdrücklich. Als unlängst mein erster ganz harmloser Beitrag ankam, erfuhr er jedoch von der Behörde:daß kein Beitrag von mir im B. T. veröffentlicht werden dürfe, die Notverordnung sehe vor, ‚Das Erscheinen in der Presse‘ bestimmter Autoren zu verbieten. Und nun kommt das Unglaubliche: Der Verlag sendet mir die ‚sofortige Kündigung‘. Ich empfang sie am 20. März und er stellt sämtliche Zahlungen an mich mit diesem Tag ein. Nach rund vierzehnjähriger Zusammenarbeit. [...] Er hat auch seine Maßnahme mit der Verbotsdrohung begründet. Wenn er jedoch aus Ängstlichkeit nicht direkt zahlen will [...] so wäre Lachmann-Mosse doch vielleicht zu einem Ausweg oder einem Umweg bereit. Deswegen würden Sie mich (und uns) zu größtem Dank verbinden, wenn Sie sich durch ein kurzes Wort, für den Fall, daß er einen Mittler zwischen ihm und mir möchte, zur Verfügung stellen.“ (AKA, März 1933, Lf. Nr. 212)

beigetragen hat, unter entwürdigenden Bedingungen entlässt.⁵⁶¹ Über Nacht ist der Starkritiker ein mittelloser Mann in einem fremden Land, kann kaum mehr seine Hotelrechnungen bezahlen. Hinzu kommt, dass die Tochter schwer erkrankt, die Familie daher das Hotel nicht wechseln kann.⁵⁶² Dies beschreibt auch Judith Kerr in ihrem Roman.⁵⁶³

Verzweifelt wendet sich Kerr an den Herausgeber des *Berliner Tageblatt*, Hans Lachmann-Mosse. Er bittet ihn um ausstehende Honorarzahlungen und schlägt Zahlungsumwege vor. Der Brief drückt die Sorgen des Kritikers, aber auch seine Fehleinschätzung aus – er hält das Exil für einen kurzfristigen Zustand, glaubt noch, juristische Schritte einleiten zu können:

Sie selbst haben Kinder – Sie können nicht wollen, daß mein zwölfjähriger Sohn und meine süße kleine Tochter schon in wenigen Tagen hier nichts mehr zu essen haben, und daß wir, meine Frau, die Kinder und ich, aus dem Hotel fliegen. [...] Ich bin ja plötzlich auf die Straße gesetzt und habe keine Nachricht, ob das Gehalt für April, März bezahlt wird. Ich durfte damit rechnen, schon deshalb, weil ich vom vorigen Jahr noch einen Monat Urlaub guthabe – und ich bis jetzt erst einen Monat Urlaub (mit ausdrücklicher Zustimmung von Herrn Vetter) [...] nahm. [...] Ich stehe binnen wenigen Tagen hier vor dem Nichts. Berlin und ihre Leser würden sich das nicht vorstellen können – und wir wollen doch nicht nach fast vierzehnjähriger Zusammenarbeit vor Gericht gehen ... Lieber Herr Lachmann-Mosse, so sehr ich an meiner früheren Arbeit hänge: ich will Ihnen ja keine Schwierigkeiten machen und schraube meine menschlichen und juristischen Ansprüche möglichst herab, will nur für die nächsten Monate nicht buchstäblich auf der Straße liegen.⁵⁶⁴

Als er keine Antwort erhält, wendet sich Kerr in der Hoffnung auf ein Stipendium für politische Flüchtlinge an einen spanischen Diplomaten. Auszüge des Briefes sollen zeigen, dass die Verzweiflung bereits im April 1933 einsetzt:

In wenigen Tagen werden meine Kinder hungern, und wir fliegen aus dem Hotel [...]. Wenn die Not der nächsten Tage beseitigt ist (ich weiß nicht wie!) muß ich mir eine neue Existenz gründen. Hat Ihre Regierung die Möglichkeit zur Hilfe für jemanden, der ein Buch über Spanien geschrieben hat?⁵⁶⁵ Gibt es ein Stipendium für politische Flüchtlinge? Oder kann ich für die spanischen Filmunternehmungen das Amt eines dramaturgischen Beraters ausüben? (ich habe – verzeihen Sie die Unbescheidenheit – als Kritiker einen europäischen Ruf), ich könnte u.a. sogar Dialoge und Zwischentitel für den Tonfilm schreiben. Nötigenfalls pseudonym. Oder wissen Sie ein anderes Mittel? Das Dasein hat mir einen bösen uppercut gelandet – aber ich bin gewillt, mich nicht auszählen zu lassen. [...] Ist es Ihnen möglich, selbst oder durch eine Mitelperson in diplomatischen Kreisen, die literarisch interessiert sind, unter Diskretion einen

⁵⁶¹ In einem Brief an seine Frau erklärt Alfred Kerr „den faulen Stand der Dinge“: „Zwei Unterredungen hatte ich gestern mit L.-M. gestern Abend und heut Mittag. Er sagt: Th. W. ist in derselben Lage (der hier mit Familie im BAUR aus lac wohnt): es darf nicht gezahlt werden. – Zu den Zahlungsumwegen hat L.-M. zuviel Angst. Auf meine scharfen Andeutungen sagt er: ‚Ich kann’s nicht ändern, mir wird sonst in Berlin allerhand beschlagnahmt – und wer an einen von ihnen zahlt, wird verhaftet, sein Besitz beschlagnahmt.‘ Er wollte mir, um über die nächsten Tage wegzuhelfen, gern 100!!! Oder 200!!! frcs geben aus der Hand. Heute sagt er: 500 frcs auf 14 Tage ... Alles fauler Zauber. Ich rücke ihm auf den Leib, ohne Blatt vor dem Mund, er scheint hartnäckig, weil er vor der Naziseite mehr Angst hat.“ (18.3.1933, AKA, Lf. Nr. 432). (Mit Th. W. ist Theodor Wolff gemeint, Chefredakteur beim *Berliner Tageblatt*.) Die Tatsache, dass sich Lachmann-Mosse und Kerr außerhalb von Deutschland getroffen haben, zeigt, dass er dem langjährigen Mitarbeiter sehr wohl seine Honorare oder zumindest eine angemessene Summe hätte zahlen können. Doch auch auf Kerrs dringliche Briefe hin, ist keine Zahlung erfolgt.

⁵⁶² Judith Kerr litt an einer damals noch potenziell tödlichen Streptokokkeninfektion. (Vgl. Michael Kerr: *As far as I remember*, S.48).

⁵⁶³ Vgl. Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.42.

⁵⁶⁴ Alfred Kerr an Hans Lachmann-Mosse, 25.3.1933, AKA, Lf. Nr. 212.

⁵⁶⁵ Alfred Kerr verweist hier auf sein Werk *O, Spanien* (Berlin 1924).

Betrag zu sammeln, der meine Angehörigen aus dieser schrecklichen Lage befreit, und ihnen das Notdürftigste zum Leben gibt. Ich wäre Ihnen für immer dankbar.⁵⁶⁶

Ein handschriftlicher Nachsatz Kerrs lautet: „Es ist grauenhaft solche Worte schreiben zu müssen“, Julia Kerr fügt dem Brief Zeilen an die Gattin hinzu: „Liebe Frau Araquistain, es geht uns unglaublich schlecht! Ich bin verzweifelt! Ihre Julia Kerr“. Viele solcher Hilfeschreie werden folgen, wie die Korrespondenz zeigt. Die Kinder werden in der Folge zu einem frühen Zeitpunkt zu finanzieller Verantwortung erzogen, ihre Briefe aus der Schweiz an die Eltern in Paris zeigen deutlich, dass sie schon im ersten Exiljahr mit Geld hauszuhalten lernen.⁵⁶⁷

Das volle Ausmaß der finanziellen Not wird Alfred Kerr spätestens am 10. Mai 1933 bewusst, als seine Werke verbrannt werden, seine Person mit einem eigenen Feuerspruch bedacht wird.⁵⁶⁸ Nachdem die Schweizer neutralen Zeitschriften keine Artikel des Kritikers mehr drucken, da sie finanzielle Verluste durch Boykottmaßnahmen seitens Deutschlands fürchten, zieht die Familie in der Hoffnung auf bessere Erwerbsmöglichkeiten nach Frankreich um. Doch auch dort schafft sie es nicht, der finanziellen Misslage zu entkommen. In einem Brief an Rudolf Kommer kommentiert Kerr dies: „Alles in allem ist unter den zwitternden Frühlingsvögeln der tief summende Pleitegeier ein unverkennbares, unbeirrbares Himmelsbild. Er hat, scheint mir, den Ehrgeiz Haustier zu werden.“⁵⁶⁹ Oftmals rettet nur die Unterstützung von Kommer und von Verwandten die Familie.

Die aus der finanziellen Not entstehenden Probleme, vor denen die Kinder stehen, werden in Judith Kerrs Romanen sehr deutlich angesprochen. Sie erhalten kaum Taschengeld,

⁵⁶⁶ Alfred Kerr an Herrn Araquistain aus Cassarate, 1.4.1933, AKA, Lf. Nr. 10.

⁵⁶⁷ Vgl. u. a. Michael Kerrs Briefe an seine Eltern, als er mit seiner Schwester in der Schweiz zurückgelassen wird, während die Eltern sich in Paris bemühen, ein neues Zuhause zu schaffen: Er reagiert auf einen Brief seiner Mutter aus Paris, in dem sie schreibt, dass sie hofft, die Kinder würden das Vertrauen der Eltern in sie rechtfertigen, damit sie stolz auf sie sein können, mit nüchternen Zeilen, die seine Selbstständigkeit und sein Verantwortungsgefühl zum Ausdruck bringen: „Wir haben bis jetzt 3,40 Fr ausgegeben. 1 Fr für Puppis und meine Hefte u. 2,40 Fr für 1 Dz. Postkarten. Ist das zuviel Geld? Ich habe Angst, ich kaufe zuviel!“ (20.6.1933, AKA, Lf. Nr. 447) „Liebe Eltern, Puppi übertreibt mal wieder grässlich, sonst vertragen wir uns aber sehr gut. [...] Wir haben jetzt 18 Fr ausgegeben. Es ging nicht anders. [...] Ich wasche mich gut.“ (8.11.1933, AKA, Lf. Nr. 447).

⁵⁶⁸ Vgl. Wolfgang Benz: *Geschichte des Dritten Reichs*. München 2003, S.31. Walter Huder erklärt, dass der Berliner Korrespondent der Wiener Volkszeitung am Tage nach den Verbrennungen folgenden Feuerspruch an seine Redaktion deponierte: „Gegen dückelhafte Verhunzung der deutsche Sprache! Für Pflege des kostbarsten Gutes unseres Volkes! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Alfred Kerr.“ (Vgl. Walter Huder: *Einige Bemerkungen über den Autor und zu den Texten oder auch Vorwort. Zu: Diktatur und Melodien*, AKA, Akte Sm, S.2).

⁵⁶⁹ Alfred Kerr an Rudolf Kommer, 19.4.1942, AKA, Lf. Nr. 203. Im Alfred-Kerr-Archiv ist der Briefwechsel zwischen Kerr und Kommer erhalten, der sich von 1934–1942 erstreckt und einen Umfang von 71 Briefen hat. Durch diese Korrespondenz zieht sich die finanzielle Not wie ein roter Faden. Kommer sendet wiederholt Geld und versucht, einen Verleger in Amerika zu finden. Seine tief empfundene Freundschaft und seinen Dank drückt Kerr in einem Brief besonders deutlich aus: „Ich komme nicht darüber weg: daß durch wüste Kilometer getrennt, jenseits einer endlosen, tierischen Wassermasse, jemand als Helfer für einen andern ersteht in dessen schwierigster (und glücklichster) Zeit. Alles in Berlin ging einen gesicherten Gang, man war bestallt, ein bißchen Papst mit Pensionsberechtigung, und eines Tages wird der Mensch in die Seligkeiten des Unglücks geschleudert, immerhin in diese einzige Stadt, man muß noch einmal das nackte Leben erobern. [...] In jedem Fall macht mich Ihr herrliches Eintreten kopfscheu, nachdem von der Gattung homo sapiens, aber ohne jeden Groll nie etwas erwartet worden ist (von der männlichen Linie). Sie krempeln mich um.“ (28.1.35, AKA, Lf. Nr. 203).

was den Kontakt zu den Gleichaltrigen erschwert. Die Mutter, die nun nicht mehr auf Dienstmädchen zurückgreifen kann, verrichtet alle Arbeiten selbst. Ihr Mann ist keine Hilfe, im Gegenteil erschwert er seiner Frau das Leben:

Da Papa ganz unfähig schien, ihre Schwierigkeiten zu verstehen, hatte sie manchmal das Gefühl, daß er an allem Schuld sei, und eines Abends bekamen sie Streit. [...] Papa war von ihrer Heftigkeit betroffen. Er liebte Mama und haßte es, sie betrübt zu sehen. „Ich wollte nur sagen“, sagte er, „daß es für eine intelligente Person wie dich doch Möglichkeiten geben müßte, zu vereinfachen...“ „Da fragst du besser Madame Fernand!“ schrie Mama, „alles, was ich gelernt habe, ist Klavierspielen!“⁵⁷⁰

Die Lage verschlimmert sich, als der Vater seine Frau unterstützen will und ihr bei einem Trödler eine Nähmaschine kauft, obwohl die Mutter nicht nähen kann und das Gerät am Ende nicht einmal funktioniert. Zudem hat er vergessen, dass das Geld bereits für andere wichtige Anschaffungen eingeplant war. Er zeigt sich blind für die trivialen Probleme des Alltags, will helfen, treibt seine Frau jedoch in noch tiefere Verzweiflung, da für sie die Nähmaschine ein gegenständlich gewordener Vorwurf ist, der ihr ihre Unfähigkeit zur Hausarbeit deutlich macht. Da Judith Kerr zum Zeitpunkt der Ereignisse nichts von den Bittbriefen und dem vollen Ausmaß der Streitigkeiten zwischen den Eltern, die die Korrespondenz im Archiv verdeutlichen, wusste, beschreibt sie die Existenzängste der Familie anhand solcher Beispiele, die sich aus dem familiären Zusammenleben ergeben und die somit auch für das erlebende Kind erfahrbar sind.

Mehrfach schildert die Autorin in ihren Romanen, wie die Mutter Unterstützung von Verwandten und Bekannten annimmt. Dem Vater widerstrebt diese Form von Wohltätigkeit. Die Protagonistin erkennt, dass der Vater darunter leidet, kann sich jedoch die Ursache hierfür nicht erklären. Erneut vermag die Korrespondenz der Familie, den Sachverhalt zu beleuchten – Alfred Kerr selbst kommentiert seinen Stolz in einem Brief: „Jetzt wird unser enges, immer bedrohtes, unregelmäßiges Einkommen bissel erniedrigend von meiner furchtlos unverdrossenen Frau und gelegentlichem Zuschuß von Verwandten mit Ach und Krach hergestellt. Scheußlich.“⁵⁷¹ Der Kritiker fordert zwar selbst in seiner Korrespondenz wiederholt Unterstützung, diese sieht er jedoch nicht als Almosen – sie sind für ihn berechtigt durch sein literarisches Schaffen. So schreibt er an Kommer:

die amerikanischen Juden müßten etwas für mich tun. Ich meine nicht den „Weltkongress“, der exempli causa Georg Bernhard monatlich 400 Dollars für national-ökonomische Mitarbeit zahlt, – ich meine: fünf wohlgewillte Privatmänner; vielleicht lasen sie einmal das caput „Jeruschalajim“.⁵⁷²

⁵⁷⁰ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.147f.

⁵⁷¹ Alfred Kerr an Rudolf Kommer, 28.12.38, AKA, Lf. Nr. 203.

⁵⁷² Alfred Kerr an Rudolf Kommer, 24.1.1938, AKA, Lf. Nr. 203. „Jeruschalajim“ handelt von Kerrs Besuch der Ewigen Stadt. Seine Reaktionen auf die Stadt sind im hohen Maße emotional geprägt, er fühlt sich „voll Hingebung für die Weltahnen“, beschreibt das „schöne“ Klima seiner „vergangenen Heimat“. (Vgl. Alfred Kerr: *Die Welt im Licht*. Bd. II, S.160).

Auch wenn Judith Kerr die Armut in vielen Episoden schildert, zeigt sie doch nicht das gesamte Ausmaß der finanziellen Not. Ein Beispiel für die Aussparung der Details lässt sich in der literarischen Gestaltung des Sommerurlaubs 1934 finden. In der Trilogie werden die finanziellen Probleme kurz vor den Ferien, die den Urlaub fast verhindern, thematisiert. Doch dann bekommt der Vater den Auftrag, für eine französische Zeitung drei Artikel zu schreiben, Geld für den Urlaub ist somit vorhanden. Judith Kerr beschreibt jedoch nicht, dass sie von dort kaum wegkommen. In einem Brief an Kommer wird deutlich, dass Kerr weder die Hotelrechnung noch die Fahrkarten zurück nach Paris bezahlen kann.⁵⁷³ Der Freund hilft erneut mit einer Geldsendung.

Da die finanziellen Sorgen in Frankreich kein Ende nehmen, drängt die Mutter ihren Mann, nach England zu ziehen, weil dort zumindest ihre Verdienstchancen größer seien. Die Familie erhält ohne Schwierigkeiten eine Aufenthaltserlaubnis; sie profitiert offensichtlich von der liberaleren Immigrationspolitik des Jahres 1935, die bestimmten Gruppen die Einreise ohne bürokratischen Aufwand ermöglicht. So wird Personen von internationalem Ruf auf den Gebieten der Wissenschaft, Medizin, Forschung oder Kunst und Industriellen mit etablierten Firmen ein Visum ausgestellt.⁵⁷⁴ Das Home Office verlängert das Aufenthaltsvisum der Kerrs gleich um ein Jahr mit der ausdrücklichen Betonung, dass der Kritiker seine Aktivitäten als freier Schriftsteller weiter verfolgen darf.⁵⁷⁵ In England muss Alfred Kerr jedoch schmerzlich erfahren, dass er dort in Anonymität lebt. Trotz enormer Anstrengungen ist es ihm nicht möglich, Texte zu veröffentlichen. Zum einen fehlt in England im Gegensatz zu Paris ein deutsches Lesepublikum, Kerr ist somit auf eine Übersetzung seiner Schriften angewiesen.⁵⁷⁶ Auf-

⁵⁷³ Dies verdeutlichen Alfred Kerrs Zeilen an Rudolf Kommer „Ich schrieb Ihnen, daß ich am 26. in Paris sein werde; das ist nicht möglich, obschon ich dringend dorthin muß. Ich habe mich schwer verrechnet. Die jetzt bald fertige (gut gelungene) Schrift über Rathenau (vermutlich mit geändertem Titel ‚Jud Rathenau, Erinnerungen eines Freundes‘) – Diese Schrift sollte das wirtschaftlich Nötige beschaffen, bis Ihre rettende Buchaktion Wirklichkeit wäre. Es vergehn aber bis zum greifbaren Ertrag dieses Rathenau-Bändchens mindestens sechs Wochen [...]. Jetzt sitzen wir hier und können nicht weg (trotz Schulbeginn in Paris, Anfang Juli): weil ich nach Begleichung eines Bruchteils der hiesigen Rechnung erkennen muß, daß wir ohne Geldmittel sind, so daß ich weder uns hier ‚auslösen‘ noch bei Ankunft in Paris eine Bleibe zahlen kann. Es ist furchtbar.“ (26.9.1934, AKA, Lf. Nr. 203) Auch während des Aufenthalts der Familie in Belgien kann nur eine Geldsendung Kommers der Familie helfen: „Der Dank von vier – glauben Sie! – wertvollen Seelen an Sie: das ist (wie die Gerichte meines verstorbenen Vaterlandes es nannten) ‚eine fortgesetzte Handlung‘. [...] Wir sitzen in diesem Kaff an einer kalten Sturmsee (die trotzdem manchmal wunderbar ist) – die letzten Gäste. Der Gasthof wird am 29. September geschlossen. Auseinandersetzungen mit dem Wirt gehen voraus. Und in Paris haben wir keine Wohnung mehr. Weder das Wegkommen noch das Hinkommen noch das Dortsein ist im Augenblick als möglich absehbar. [...] Diese Filmbeteiligung wäre für den Geldgeber die Bürgschaft. Zweitens kann ich, nachdem alle meine Bücher aus Deutschland frei und für mich verfügbar geworden sind, ihm die Rechte daran abtreten. [...] Ich will gern in Zukunft übervorteilt sein, wenn er mir für die letzte Wegstrecke bis zu dem Filmvertrag die 8500 frcs. [...] stellt.“ (18.9.35, aus Coxyde-Bains, Belgien, AKA, Lf. Nr. 203).

⁵⁷⁴ Vgl. Bernard Wasserstein: *Britische Regierungen und die deutsche Emigration 1933-1945*, S.54.

⁵⁷⁵ Vgl. das Zertifikat „Extension of residence permit“ vom Home Office, 16.12.1935, AKA, Akte Dhpe – Dok.

⁵⁷⁶ Vgl. Richard Dove: *Journey of no return. Five German-speaking exiles in Britain, 1933-1945*. London 2000, S.6.

grund seiner besonderen Diktion erweist sich jedoch der Versuch einer Übersetzung als schwierig. Zum anderen erschweren die kulturellen Differenzen eine Publikation:

While Kerr's attempts to find a niche in journalism were frustrated by his lack of fluent English, a more persistent problem was the absence of any real equivalent to the literary feuilleton which had always been his main vehicle for his work in Berlin.⁵⁷⁷

Kerr versucht sich auf den literarischen Markt seines Gastlandes einzustellen, schreibt die Doppel-Biographie *Ein Jude spricht zu Juden* und einen Unterhaltungsroman, *Susan. An everyday story*⁵⁷⁸, doch mit der Verschärfung des Luftkriegs über England wird das Papier kriegsbedingt rationiert, die Produktionsschwierigkeiten der Verlage nehmen zu.⁵⁷⁹ Einzige Einnahmequelle sind Arbeiten für die BBC, doch auch hier kann Kerr nur wenige Artikel publizieren – zum einen da sich die alten Anfeindungen der literarischen Kreise Berlins im Exil fortsetzen⁵⁸⁰, zum anderen da dies die Bestimmungen des Senders verhindern:

Unlike speakers on the French Service, prominent Germans, such as Kerr, were not allowed to appear on air as themselves. [...] BBC policy had been not to use identified exile speakers, presumably in order not to compromise the credibility essential to a propaganda broadcast. Commentaries were always delivered by a native English speaker.⁵⁸¹

So kann der Kritiker nur in Berichterstattungen für den südamerikanischen Raum Beiträge unterbringen. Es ist eine Ironie des Exils, dass der berühmte deutsche Kritiker seine Beiträge zur Britischen Propaganda auf Französisch verfasst, damit diese Arbeiten ins Spanische übersetzt und in Lateinamerika ausgestrahlt werden.

Warten bis der Frieden kommt zeichnet nach, wie die Belastung durch die finanziellen Nöte aufgrund des Verdienstauffalls des Vaters für die Kinder in England immer größer wird; die Protagonistin fühlt sich unnützlich und ungewollt:

Zu Miss Metcalfe wäre ich nie gekommen, dachte sie, wenn wir nur eine Wohnung gehabt hätten. Dass sie in einem Hotel leben mussten, hatte alles so schwierig gemacht, dies und der Mangel an Geld. Denn als Mama und Papa Annas Hotelzimmer nicht mehr zahlen konnten [...], war sie wie ein Paket herumgeworfen, von einer Hand in die andere gereicht worden, ohne zu wissen, bei wem sie landen würde. [...] Und der Grund, warum sie bei den Bartholomews⁵⁸² wohnte [...], war wiederum, dass es nichts kostete.⁵⁸³

⁵⁷⁷ Richard Dove: *Journey of no return*, S.119.

⁵⁷⁸ In dieser in englischer Sprache verfassten, unveröffentlichten Erzählung verzichtet Kerr auf seine Unterteilung des Textes durch römische Ziffern. Das Manuskript unterscheidet sich zudem bezüglich seiner Thematik und seinem Stil völlig von Kerrs anderen Werken. Die Liebesgeschichte hat einen fatalen Ausgang und thematisiert bewusste wie unbewusste Verschuldungen in Zeiten des Krieges. (Vgl. AKA, Akte He).

⁵⁷⁹ Vgl. Karlheinz Wendler: *Alfred Kerr im Exil*, S.83.

⁵⁸⁰ Richard Dove erklärt, dass besonders die Streitigkeiten mit Karl Kraus aus den 20er-Jahren im Exil schwerwiegende Folgen hatten, da Heinrich Fischer, Freund des inzwischen verstorbenen Kritikers und Satirikers Kraus, eine Anstellung bei der BBC gefunden hatte, dessen unnachgiebige Feindseligkeit gegenüber Kerr andere Mitarbeiter beeinflusst haben soll, sodass die meisten von Kerrs Beiträgen abgelehnt wurden. (Vgl. Richard Dove: *Journey of no return*, S.205).

⁵⁸¹ Ebd., S.203.

⁵⁸² Judith Kerr wohnte bei Fred Bate, Direktor des American National Broadcast in London, der mit Alfred Kerr befreundet war. Vgl. Kerrs Brief an Kommer vom 22.06.1937, AKA, Lf. Nr. 203.

⁵⁸³ Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.8f.

Um selbst für ihren Unterhalt aufkommen zu können, gibt Anna ihre künstlerische Ambition auf und beginnt eine kaufmännische Ausbildung. Als die Mutter dann auch noch ihre Anstellung als Privatsekretärin verliert, stürzt sie in eine tiefe Verzweiflung. Die Tochter schlägt vor, Max um Geld zu bitten, da dieser ein großzügiges Stipendium erhält. Der Sohn wird zwar von den Sorgen der Familie unbehelligt gelassen, dennoch spürt auch er die finanziellen Belastungen. Obwohl die Eltern beinahe mittellos sind, wird er auf eine Privatschule geschickt, Deborah Vietor-Engländer schildert Michael Kerrs tatsächliche Situation: „Der Zwiespalt zwischen den Vermögensverhältnissen der Kameraden und seinen eigenen war für den Sohn besonders groß und beflügelte ihn in seinem Wunsch, dazuzugehören und berufliche Erfolge zu erringen.“⁵⁸⁴

Einen Aspekt der Armut beschreibt *Warten bis der Frieden kommt* sehr prägnant: das Leben der Emigranten in einem kleinen Hotel, mit all den Eifersüchteleien und dem Gezänk. Das Flüchtlingsdasein – dies schildern die Hotelepisoden deutlich – ist unheroisch: „Auf den schäbigen Kunstledersesseln [...] saßen wie gewöhnlich die deutschen, tschechischen und polnischen Flüchtlinge, die sich im Hotel niedergelassen hatten und dort auf eine bessere Zukunft warteten.“⁵⁸⁵ Es ist eine heruntergekommene, vierstöckige Pension, geführt von einer Schweizerin. Je weiter die Nationalsozialisten in Europa vorrücken, umso mehr füllt sich das Hotel mit verschiedenen Nationalitäten, verliert zunehmend den Deutschland näheren schweizerischen Charakter und wandelt sich in einen Mikrokosmos des Exils, eine Enklave Zentraleuropas im unerbittlich englischen Bloomsbury.

In der Räumlichkeit des Hotellebens zeichnet sich auch das immer wiederkehrende Gefühl der Deklassierung ab. Die Räume unten sind teurer als die der oberen Etagen. Im Laufe der Jahre in England muss die Familie innerhalb des Hotels dreimal umziehen – unter den Augen aller Hotelbewohner, die genau wissen, dass der Umzug nach oben ein Schritt weiter die finanzielle Treppe hinunter ist. Auch nach dem Krieg wird der Kritiker Kerr nie wieder ein eigenes Heim bewohnen, denn das Kriegsende bedeutet für die Familie nicht das Ende der finanziellen Sorgen. Die Mutter verliert ihre Anstellung, die vielen Leute, die aus dem Krieg zurückkehren oder vom Land zurück in die Stadt ziehen, machen es noch schwieriger, Arbeit zu finden. Eine Wiederauflage seiner Werke erlebt Alfred Kerr nicht.

⁵⁸⁴ Deborah Vietor-Engländer: Alfred Kerr im Exil. Einige Bemerkungen zu seinem Englandbild. In: Michel Grunewald und Frithjof Trapp (Hrsg.): *Autour du „Front Populaire Allemana“ Einheitsfront - Volksfront*. Bern u. a. 1990, S.327-338, hier S.331.

⁵⁸⁵ Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, 18f.

3.2.4 „Je mehr ich von den Menschen sehe, desto mehr liebe ich die Tiere“ – Darstellung der politischen Ereignisse in Deutschland

Kritiker haben Judith Kerr vorgeworfen, man erfahre die historischen Ereignisse in Deutschland nur bruchstückhaft und indirekt über das Schicksal des Onkel Julius.⁵⁸⁶ Diese Kritik berücksichtigt nicht, dass die Darstellung aus der Perspektive des erinnerten Kindes erfolgt, das jedoch 1933 mit seiner Familie das Land verlassen hat. Die Autorin schildert trotzdem die für die Familie – und für die Exilanten insgesamt – entscheidenden historischen Ereignisse: den Reichstagsbrand, Proskriptionslisten, Entrechtung der Juden, Konzentrationslager und Erscheinungsformen von Emigranten im Exil.

In der Nacht vor der Flucht weckt der Lärm von Feuerwehrwagen Anna und Max:

Am nächsten Tag redete jeder von dem Feuer, das den Reichstag zerstört hatte [...]. Die Nazis sagten, das Feuer sei von Revolutionären gelegt worden, und die Nazis seien die einzigen, die solche Vorkommnisse verhindern könnten – daher müsse ihnen jeder bei den Wahlen seine Stimme geben. Aber Mama hörte, daß die Nazis selber das Feuer gelegt hätten.⁵⁸⁷

Am Abend des 27. Februar brennt das Reichstagsgebäude, Symbol der deutschen Staatsmacht. Als Täter wird der holländische Kommunist Marinus van der Lubbe verhaftet. Hat er das ausgedehnte Feuer allein legen können? Bis heute ist die Frage nach den Brandstiftern nicht eindeutig beantwortet, doch es besteht kein Zweifel, dass die Nationalsozialisten diesen Brand für ihre Ziele nutzten. Schon am nächsten Tag erlässt Hitler eine „Verordnung zum Schutz von Volk und Staat“ und eine „Verordnung gegen den Verrat am deutschen Volk und hochverräterische Umtriebe“.⁵⁸⁸ Mit diesen Verordnungen werden die Grundrechte aufgehoben, über Deutschland wird praktisch ein dauernder Ausnahmezustand verhängt. Noch in derselben Nacht erfolgen nach polizeilich vorbereiteten Listen Massenverhaftungen von Linksintellektuellen, von Mitgliedern der KPD und SPD. Für Hochverrat und Brandstiftung ist nun die Todesstrafe vorgesehen.⁵⁸⁹ Auch vor Alfred Kerrs Tür stehen die Nationalsozialisten, um der Familie die Pässe abzunehmen, sie treffen jedoch nur noch das Kindermädchen an.

Am 14. Juli 1933, dem Tag, an dem die NSDAP zur alleinigen Partei in Deutschland erklärt wird, wird unerwünschten Personen und Gegnern der Nationalsozialisten, die ins Aus-

⁵⁸⁶ Vgl. u. a. Margit Ditzinger: *Judith Kerr. Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. Ravensburg 1980, S.1.

⁵⁸⁷ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.22.

⁵⁸⁸ Vgl. Klaus Hildebrand: *Das Dritte Reich*, S.3. Reichskanzler Franz von Papen wird für den militärischen Ausnahmezustand die „Verordnung zum Schutz von Volk und Staat“ vorgelegt. Inhalt ist ein ganzer Katalog von Straftatbeständen. Die Hysterie der Brandnacht ermöglicht die Außerkraftsetzung der verfassungsmäßigen Grundrechte der Weimarer Republik. Zudem werden mit der Begründung, dass „staatsgefährdende kommunistische Gewaltakte“ abgewehrt werden müssten, durch die „Reichstagsbrandverordnung“ unter Berufung auf den Artikel 48, Absatz 2, der Weimarer Verfassung, die Freiheit der Person, Meinungs-, Presse-, Vereins-, Versammlungsfreiheit und das Post-, Brief-, Telegrafien- und Fernsprechgeheimnis außer Kraft gesetzt.

⁵⁸⁹ Vgl. Wolfgang Benz: *Geschichte des Dritten Reichs*, S.23.

land fliehen, das Recht der deutschen Staatsbürgerschaft entzogen.⁵⁹⁰ Dieses Aberkennungsverfahren hat die Beschlagnahmung und den Verfall des Vermögens zur Folge.⁵⁹¹ Judith Kerr lässt in ihrem Roman Max seiner Schwester die Lage erklären:

„[N]iemand darf ein Wort gegen Hitler sagen. Wer sich nicht daran hält, wird ins Gefängnis geworfen. [Papa] tut es immer noch. Und natürlich darf niemand in Deutschland das, was er schreibt, drucken. Also verdient Papa kein Geld [...]. Die Nazis haben alles geklaut“, erklärte ihr Max. „Man nennt das Konfiszierung des Eigentums.“⁵⁹²

Die Personen der Ausbürgerungslisten gelten als Vertreter eines anderen Deutschland, mit ihrer Opposition gegen die Nationalsozialisten sollen sie angeblich dem Ruf Deutschlands schaden. Goebbels lässt sie in den Massenmedien wie Verbrecher brandmarken und verfeimen.⁵⁹³ Die erste Ausbürgerungsliste enthält 33 Namen, einer von ihnen ist Alfred Kerr. Der Kritiker kommentiert dies in seinem Gedicht „Der Staatszugehörigkeit verlustig“:

I.
In Deutschland nicht – doch im Hitlerland
Wird mir die Heimat ... aberkannt.
Da sag ich vor allen Dingen
Nur: „Götz von Berlichingen!“

II.
Ich kann nicht finden, daß ihr mir Pein schafft,
Ich fühle es bloß:
Jetzt bin ich eure schofle Gemeinschaft
Los.
Die Welt ist schöner in jedem Fall
Fern von einem Hyänenstall.⁵⁹⁴

Die Folgen der Proskription sind schwer wiegend. Die Ausgebürgerten sind nicht nur aus der deutschen Gesellschaft ausgeschlossen – ein Aspekt, den Alfred Kerr nach außen hin als wohltuend deklariert – sondern international gesehen staatenlos und somit der „bürokratischen und politischen Gnade jener Staaten ausgesetzt, in denen sie sich zum Zeitpunkt der Aberkennung ihrer deutschen Staatsangehörigkeit gerade befinden.“⁵⁹⁵ Die Hoffnungslosigkeit dieser Lage wird den Exilanten oft erst dann deutlich, wenn der Pass abläuft, ihnen fortan dieses wichtige Legitimationspapier fehlt.

Judith Kerr erwähnt zwar die Staatenlosigkeit, lässt jedoch die daraus resultierenden Schwierigkeiten weitgehend unthematized, obwohl dieser Sachverhalt innerhalb der Familie von Bedeutung ist, wie ein Brief von Michael Kerr an die Eltern zeigt. Er hat in England Schwierigkeiten mit der Polizei wegen seiner Papiere, darf Cambridge nicht verlassen. Die

⁵⁹⁰ Vgl. John P. Fox: Das nationalsozialistische Deutschland und die Emigration nach Großbritannien. In: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): *Exil in Großbritannien: zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland*. Stuttgart 1983, S.14-43, S.19.

⁵⁹¹ Ebd. S.20.

⁵⁹² Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.41.

⁵⁹³ Die Proskriptionslisten mit den Namen der Ausgebürgerten werden im *Deutschen Reichsanzeiger* und *Reichssteuerblatt* veröffentlicht. Kerr ist auf der ersten Liste vom 25. August 1933 zu finden. (Vgl. Konrad Feilchenfeldt: *Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Kommentar zu einer Epoche*. München 1986, S.39).

⁵⁹⁴ Alfred Kerr: *Liebes Deutschland*, S.243.

⁵⁹⁵ John P. Fox: Das nationalsozialistische Deutschland und die Emigration nach Großbritannien, S.29.

Familie hat einen falschen Eintrag in die Registrierungspapiere erhalten, der ihnen den Status der Staatenlosen abspricht:

There would be no complications at all, if it is was not for the fact that owing to somebody's carelessness it says in the grey Registration Book which we got in 1937 that our nationality is German. Of course at that date it was already no longer so, but now that the book is the most important identity piece this entry makes a very important difference. If you think it out, if it says German there and not stateless as it ought to, we have no prove whatsoever that at the moment we have no German Nationality. [...] I don't know how far you have gone into the newly issued laws. The point is this: Foreigners are divided into 2 classes: aliens and enemy aliens.⁵⁹⁶ Officially the latters are Germans and Austrians. Furthermore they are not allowed to travel more than 5 miles without a police permit which is not at all easy to obtain, and I will probably not be later allowed to partake in National Service. It is of the greatest importance that we should not be classed as enemy aliens as it will handicap or even impossibilise (nice word) all my chances of doing something. So I trust that with all the connections you have and which I welcome very much, you will see to it that we are not classed in this category. If you can obtain this at the Home Office then they will also inform the local police of it. Please have however the fact amended that our registration books should say stateless instead of German.⁵⁹⁷

Die Familie bemüht sich in der Folge darum, als staatenlos erklärt zu werden. Als ihnen der Status 1940 zuerkannt wird, empfindet Alfred Kerr dies als eine Erleichterung, vermag jedoch noch nicht die Folgen richtig einzuschätzen:

Wir sind indessen, über den Titel „friendly aliens“ hinaus, in die ehrende Rubrik „stateless“ aufgerückt, wobei uns ein hochstehender Engländer half; so ist jeder staatliche Zusammenhang mit den Sauriern zwischen Maas und Memel genullt. In einem Jahr sind wir angestammte Briten, was die Reise nach Frankreich erleichtert.⁵⁹⁸

Der Kritiker geht davon aus, dass er bereits 1941 englischer Staatsbürger sein wird – der Eintritt Englands in den Krieg verhindert dies jedoch.

Auch wenn Judith Kerr auf den Aspekt der Staatenlosigkeit nicht näher eingeht, schildert sie doch eindringlich die Bedrohung der Familie durch die Kriminalisierung der Ausgebürgerten: Als die Eltern in Frankreich nach einer Möglichkeit suchen, der Familie ein neues Zuhause aufzubauen, und die Kinder in der Schweiz warten, erfährt Anna, dass die Nazis tausend Mark auf den Kopf des Vaters ausgesetzt haben.⁵⁹⁹ Zunächst ist ihr der Sachverhalt unverständlich, doch in der Nacht erfährt sie die Bedeutung mit einer schrecklichen Klarheit. Sie träumt, dass ihr Vater unter einem Regen von Münzen begraben wird – sie assoziiert treffend die tödliche Bedrohung. Die nächsten Tage verbringt sie in Sorge um den Vater:

„Papa“, sagte Anna, nachdem sich ihre erste Freude, ihn gesund und munter wiederzusehen, gelegt hatte, „Papa, ich habe mir ein bißchen Sorgen gemacht, als ich hörte, daß sie einen Preis auf deinen Kopf ausgesetzt haben.“ „Ich auch“, sagte Papa. „Sogar große Sorgen.“ „Wirklich?“ fragte Anna überrascht. [...] „Nun, es ist doch ein sehr niedriger Preis“, erklärte Papa. „Mit

⁵⁹⁶ Im Kapitel 3.3.2 über den „Alltag im London Blitz“ werden die Folgen der Klassifizierung der Familie als „enemy aliens“ noch genauer untersucht, da dies zur Internierung von Max führt.

⁵⁹⁷ Michael an Alfred Kerr, 5.9.1939, AKA, Lf. Nr. 453.

⁵⁹⁸ Alfred Kerr an Rudolf Kommer, 17.2.1940, AKA, Lf. Nr. 203.

⁵⁹⁹ Alfred Kerr berichtet Walter Loeb von diesem Kopfgeld, nennt die tatsächlichen 2000 Mark eine „lumpige Belohnung“. (Alfred Kerr an Walter Loeb, 1.5.1946, AKA, Lf. Nr. 229).

tausend Mark kann man heutzutage nicht viel anfangen. Man sollte doch denken, daß ich eine Menge mehr wert bin, meinst du nicht auch?⁶⁰⁰

Die Furcht der Tochter soll in Fröhlichkeit aufgelöst werden, doch die Grundangst wird nicht beseitigt, denn der Vater gibt zwar vor, die Summe lächerlich zu finden, kann Anna aber nicht davon überzeugen, dass er in Sicherheit ist. Die Sorge findet ihren Weg zurück ins Bewusstsein, als in einer späteren Szene ein Gepäckträger versucht, den Vater mit seinen Kindern in einen Zug nach Deutschland anstelle von Frankreich zu setzen – höchstwahrscheinlich mit der Absicht, das Kopfgeld zu erhalten.⁶⁰¹ Da die Erzählung Annas Perspektive folgt, hat die Autorin den Vater und die Kinder gemeinsam dieses Ereignis im Zug erleben lassen. Tatsächlich ist dies Alfred Kerr allein auf einer Reise aus der Schweiz nach Paris passiert. Nachdem der Vater der Familie hiervon berichtet, verstärken sich die Alpträume der Tochter.⁶⁰²

Doch Judith Kerr schildert nicht nur die Ängste ihrer Protagonistin und die Auswirkungen des Exils auf ihre Familie, sondern spart, entgegen dem oben angeführten Vorwurf, Schilderungen des Holocausts nicht aus – wiederholt erfährt der Leser von den Schrecken der Nazis, von Tod und Konzentrationslagern. So spiegeln Gespräche zwischen den Erwachsenen die Schicksale von alten Bekannten wider. Eine Unterhaltung zwischen Annas Großmutter und der Mutter stellt die Gräueltaten des Konzentrationslagers besonders intensiv dar:

Ein berühmter Professor war verhaftet und in ein Konzentrationslager gebracht worden. (Konzentrationslager? Dann fiel Anna ein, daß dies ein besonderes Gefängnis für Leute war, die gegen Hitler waren.) Die Nazis hatten ihn an eine Hundehütte gekettet. [...] Der Hundezwinger stand am Eingang des Konzentrationslagers, und jedesmal, wenn jemand hinein- oder hinausging, mußte der berühmte Professor bellen. Er bekam etwas Essen in einer Hundeschüssel und durfte es nicht mit den Händen berühren. Anna wurde plötzlich ganz übel. Bei Nacht mußte der berühmte Professor in der Hundehütte schlafen. Die Kette war so kurz, daß er nie aufrecht stehen konnte. Nach zwei Monaten – „Zwei Monate...!“ dachte Anna – war der berühmte Professor wahnsinnig geworden. [...] Vor Annas Augen schien sich plötzlich eine schwarze Wand aufzurichten. Sie konnte nicht mehr atmen. Sie hielt ihr Buch fest vor sich und tat so, als läse sie. Sie wünschte, sie hätte nicht gehört, was Omama sagte. Sie wünschte, sie könne es loswerden, es erbrechen.⁶⁰³

Die Intensität des Schreckens bricht über Anna herein. Sie muss sich mit einem Bild von Deutschland, von den Menschen dort auseinandersetzen, das zu einer extremen Konfusion führt, die sie mit einer Verneinung ihrer bisherigen nationalen Identität zu lösen sucht: „Es

⁶⁰⁰ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.83.

⁶⁰¹ Konrad Feilchenfeldt hat in seiner Arbeit über die deutsche Exilliteratur zwischen 1933-1945 gezeigt, dass die Flucht aus Deutschland schon 1933 keinen sicheren Schutz vor den Nationalsozialisten geboten hat. Als Beispiele nennt er den emigrierten Philosoph Theodor Lessing, der am 30. August 1933 im tschechoslowakischen Exil von deutschen Agenten erschossen wurde, und den im französischen Exil lebenden Journalisten Berthold Jacob, der am 9. März 1935 über die Schweiz nach Deutschland verschleppt wurde. (Vgl. Konrad Feilchenfeldt: *Deutsche Exilliteratur 1933-1945*, S.39).

⁶⁰² Vgl. Interview von Michael Rosen mit Judith Kerr, 24.10.1989, London, für die BBC.

⁶⁰³ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.73f.

war besser, nicht einmal daran zu denken. In Zukunft wollte sie versuchen, überhaupt nicht mehr an Deutschland zu denken.“⁶⁰⁴

Im Exil erreichen die Familie Karten von Onkel Julius aus Deutschland. Judith Kerr gestaltet mittels dieser Figur einen engen Freund ihres Vaters, der in der Realität Max Meyerfeld heißt, den die Kinder Onkel nennen. Alfred Kerr lernt ihn über die gemeinsame Liebe zur Literatur kennen; Meyerfeld ist ein damals bekannter Übersetzer, unter anderem von Shaw und Wilde. Meyerfeld besitzt eine Freikarte für den Zoo und wann immer es ihm möglich ist, geht er dorthin. Dies wird in *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* zunächst damit begründet, dass er Zoologe sei. Judith Kerr erklärt diese Abweichung von den Fakten erneut damit, dass sie den wahren Beruf erst Jahre nach dem Krieg erfahren habe.

Der Freund hört nicht auf die Warnungen des Kritikers und bleibt in Deutschland. In *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* meint er, die Familie würde bald sehen, dass der Vater in dieser Sache den Kopf verloren habe, sie jedoch in der Schweiz gewiss „herrliche Ferien“ verbringen und danach alle zusammen in den Zoo gehen würden.⁶⁰⁵ Doch Onkel Julius muss schon bald erkennen, wie Recht der Freund mit seinen Vorahnungen hat. Im Exil erreichen die Familie Karten, die zwar an Anna gerichtet sind, aber meist einen Zusatz an Tante Alice haben.⁶⁰⁶ Dies deutet die Angst vor Postzensur und Denunziation in Deutschland an. Anhand der tatsächlichen Korrespondenz der Familie wird ersichtlich, wie stark diese Repressalien wirken – verschiedentlich wird erwähnt, an wen man nicht mehr schreiben sollte.⁶⁰⁷ Anhand der Dokumente des Alfred-Kerr-Archivs wird zudem ersichtlich, dass Alfred Kerr die im Roman beschriebenen Karten seines Freundes sammelt, er betrachtet sie folglich vor allem als eine Korrespondenz zwischen sich und seinem Freund. Die Karten aus Deutschland sind ein Stück Vergangenheit und der Heimat, die für einen Moment wieder gegenwärtig ist. In Judith

⁶⁰⁴ Ebd., S.74.

⁶⁰⁵ Vgl. ebd., S.20.

⁶⁰⁶ Mehrere dieser Karten sind im Alfred-Kerr-Archiv zu finden. Tatsächlich sendet Meyerfeld Grüße an die Tante Alice, aber auch mal an eine Tante Renate, unterschrieben ist eine der Karten mit „An old lover of the Zoo“. Da der Freund es offenbar sogar als Gefährdung ansah, auch nur Judith Kerrs tatsächlichen Namen zu verwenden, richten sich die Karten an eine englische Variante von deren Namen, nämlich Miss Anne J. Carr. (alle undatiert, Lf. Nr. 426).

⁶⁰⁷ Vgl. die Briefe aus den Schweizer Monaten im Alfred-Kerr-Archiv, z. B. von Julia an Alfred Kerr, 1933, Schweiz, in dem sie ihn bittet, nicht den Namen von seinem Freund Meyerfeld direkt zu erwähnen, oder von Julia an Alfred Kerr, 1933, Schweiz, in dem sie sich um die Schwester ihres Mannes sorgt: „Ich schicke dir hier schleunigst einen Brief von Annchen, der eben kam und der mich schwer beunruhigt. Er hat so gar keine Ähnlichkeit mit ihrer sonstigen Art zu schreiben, dass ich den Gedanken nicht los werden kann, dass er unter Druck geschrieben ist, wenn nicht sogar gefälscht! Du musst auf jeden Fall durch Freunde in Deutschland rauszukriegen suchen, was da los ist.“ Ein Schreiben Alfred Kerrs an seine Frau klärt die Hintergründe auf und verdeutlicht die gefährliche Lage: „Annchen schrieb mir auf Umwegen, daß der frühere Brief bestellte Arbeit war, daß sie ihn schreiben mußte – was mir ja sofort eingeleuchtet hat. Ihr Amt hat sie, als meine Schwester, verloren [...]. Ihr einziger Wunsch ist natürlich: rrraus! – Frl. Hempel hat offenbar Angst, zu antworten; ich fürchte, sie wird auch Angst vor dem Gang zum Spediteur haben.“ (Alfred an Julia Kerr, aus Paris in die Schweiz, 29.9.1933, AKA, Lf. Nr. 432).

Kerrs Werk stehen sie in Verbindung mit einem Dank, dem Schicksal entkommen zu sein, und der tiefen Sorge um die befreundeten Hinterbliebenen. Zum Weihnachtsfest 1934 erhält Anna eine Karte ohne Glückwünsche, ohne Gruß an den Vater, ohne Unterschrift. Der Inhalt ist gewichtig: „Je mehr ich von den Menschen sehe, desto mehr liebe ich die Tiere.“⁶⁰⁸ Dies ist der letzte Gruß des Freundes vor dessen Tod.

Von einem Nachbarn erfährt die Familie in *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* von Onkel Julius' Freitod: Im Spätsommer 1934 hat der Freund seine Anstellung verloren, weil er eine jüdische Großmutter hat. Danach konnte er nicht mehr als Naturwissenschaftler, sondern nur noch als Handlanger in einer Fabrik arbeiten, musste in ein billiges Zimmer ziehen. Während des Herbstes ging er sogar nach Feierabend in den Zoo, sein ganzes Leben kreiste um die Tiere. Als dann auch sein freier Eintritt in den Zoo widerrufen wurde, nahm er sich aus Verzweiflung mit einer Überdosis Schlaftabletten das Leben.⁶⁰⁹ Für den erzählerischen Bogen hat Judith Kerr die Familie diese Nachricht bereits während des Exils erfahren lassen, obwohl sie erst nach dem Krieg unterrichtet wurde. Diese Tatsache zeigt die literarische Stilisierung, aber auch das Bemühen der Autorin, Ereignisse von historischer Relevanz für die Entwicklung in Deutschland einzuarbeiten.

Diese Episode des Romans ist anrührend, da hier dargestellt wird, wie ein Mensch aufgrund der Rassengesetze seines letzten Lebensinhalts beraubt wird. Sein Suizid ist ein Tod an gebrochenem Herzen, etwas, das auch Anna begreift, da er sie an seiner Liebe zu den Tieren teilhaben ließ. Für Anna ist es weder emotional noch intellektuell verständlich, dass ein Mensch allein aufgrund seiner Rasse verurteilt und verfolgt wird. Der Tod des Onkels, das kleine, private Unrecht steht für das große Unrecht, das so viele Menschen in Deutschland erleiden müssen. Hinter diesen vordergründig nur emotional geprägten Fakten steht somit ein Stück deutscher Realität.

Der Widerruf des Zutritts zum Zoo ist nicht nur deshalb interessant, weil hier gezeigt werden kann, wie Judith Kerr den Antisemitismus und seine Auswirkungen illustriert, sondern auch aufgrund seiner Aktualität, wie ein Artikel der *Süddeutschen Zeitung* zeigt. Werner Cohn, der Sohn eines 1938 emigrierten Zoo-Aktien-Besitzers, wendet sich an den Zoologischen Garten in Berlin mit der Frage, was mit der Aktie passiert sei, ob sie verkauft wurde und, wenn ja, ob dies freiwillig geschehen sei und ob die Summe dem damaligen Marktwert entsprochen habe. Hierbei ist entscheidend zu wissen, dass der Zoologische Garten seit mehr als 170 Jahren im Besitz von Aktionären ist – die Aktie gilt in der Berliner Gesellschaft seit jeher als Statussymbol. Es gibt nur 4000 im freien Handel und diese werden über die Genera-

⁶⁰⁸ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.196.

⁶⁰⁹ Vgl. ebd., S.170f.

tionen vererbt, zu kaufen sind die Liebhaberstücke fast nie. Die Aktie ist mit über 7000 Euro eines der teuersten deutschen Wertpapiere. Cohn bekommt umgehend Antwort. Die Aktie sei am 13.8.1938 an einen Ferdinand Kallmeyer verkauft worden, mehr wisse man nicht. Als Cohn nachhakt, erreicht ihn die Mitteilung eines Rechtsanwalts:

es sei niemals zu Enteignungen jüdischer Aktionäre gekommen, bei der Übertragung der Aktie seines Vaters sei weder „Druck noch Zwang noch Nötigung“ ausgeübt worden. Er persönlich könne „mit absoluter Sicherheit“ bestätigen, dass sich im Zoo niemals irgendwelche jüdenfeindliche Schilder oder Hinweise gefunden habe. Dem Zoo ist es im übrigen völlig gleichgültig, welchen Glaubens seine Aktionäre sind. Aus diesem Grund hat irgendeine Sonderbehandlung von jüdischen Aktionären auch in der Nazizeit niemals stattgefunden.⁶¹⁰

Cohn reagiert hierauf mit der Suche nach weiteren Betroffenen. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung des Artikels haben sich rund 20 Menschen aus den USA, Lateinamerika und Israel gemeldet, deren Eltern Aktien besessen haben. Cohn schätzt, dass am Ende der Weimarer Republik fast die Hälfte der Aktien in jüdischem Besitz gewesen sei. Da das Eigentum in den meisten Fällen arisiert wurde, fordert Cohn den Zoo auf, dessen moralische Schuld von mehr als 10 Millionen Dollar als Unterstützung an den Zoo in Tel Aviv zu zahlen. Doch die Entgegnung des Zoo-Vorstandes macht deutlich, dass man sich nicht verpflichtet fühlt:

Und jetzt, wo auch die Zwangsarbeiter entschädigt werden, fühlt sich Herr Cohn, der als Pensionär nichts zu tun hat, aufgerufen, auch zu fordern. [...] Ich will nach vorne gucken, nicht immer rückwärts. Es gibt auch für Mord Verjährungszeiten. [...] Der Zoo, den Sie hier sehen, dazu hat kein jüdischer Bürger etwas beigetragen. [...] Das ist alles von den neuen Bürgern aufgebaut worden. Das sage ich weder mit Pathos noch mit Stolz, sondern als Fakt.⁶¹¹

Die Julius-Episode macht deutlich, dass sich hinter den Nebensächlichkeiten, die der Roman zu schildern scheint, und hinter denen man zunächst bloß die Sentimentalität des sich erinnernden Ichs vermutet, das sich an Kleinigkeiten, so an das rosa Kaninchen oder eben an die Liebe des Onkels für die Affen im Zoo, erinnert, in Wirklichkeit ein politisches Unrecht verbirgt, das das Mädchen anprangert, ohne es genau benennen zu können.

In *Warten bis der Frieden kommt* trifft die Protagonistin dann auf Emigranten, die über ihr Schicksal berichten. Die Frau eines deutschen Verlegers, die die Familie im Hotel trifft, berichtet, dass sie habe fliehen können, ihr Mann jedoch umgebracht worden sei.⁶¹² Im Wartesaal der Hilfsorganisation erfährt Anna von jüdischen Schicksalen in Deutschland, von Misshandlungen an der Grenze und der beängstigenden Aussage, mit der die Nazis die Flüchtlinge bedroht haben: „Wir werden euch kriegen, wo immer ihr auch hingehet, denn wir werden die ganze Welt erobern!“⁶¹³ Diese Angst, die ständige Drohung der deutschen Invasion, ist eine quälende Erfahrung, der sich auch Anna nicht entziehen kann.

⁶¹⁰ Steffi Kammerer: Im Gehege des Vergessens. In: *Süddeutsche Zeitung*. Nr.235, 41. Woche, 56. Jg., 12.10.2000, S.10.

⁶¹¹ Ebd.

⁶¹² Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.25.

⁶¹³ Ebd., S.28.

Dem Anblick eines Großonkels, der aus dem KZ befreit wurde und nun in England lebt, kann sie ebenfalls nicht entkommen: „Die Gestalt an der Tür war alt und kahlköpfig, der Kopf hing seltsam schief, und über die eine Wange lief eine Narbe. [...] Wie ein Gespenst, dachte Anna, aber die Augen, die sie anstarrten, waren die eines Menschen.“⁶¹⁴ Dieser Mann hat nie den Weg zurück in die Realität gefunden. Hier werden der Schrecken und ein Teil des Ausmaßes des Holocausts auch für Anna erfahrbar.

Diese Episoden zeigen, wie die Autorin in Einzelgestalten die Ereignisse rekapituliert. Sie überwältigt den Leser nicht mit detaillierten, erschöpfenden Schilderungen des Holocausts in seinem gesamten Ausmaß, sondern zeigt ihn so, wie er für eine kleine Person in der Ferne wahrnehmbar ist – ausgemacht an Einzelschicksalen, die für das kollektive Unrecht stehen.

3.3 *Warten bis der Frieden kommt* – Initiation

3.3.1 „Wir werden zu vielen Orten ein wenig gehören“ – Erfahrungen der Fremde

Welcher Wahn dem Erdengast
Auch entdämmert und erblaßt
Eines fühlt man in dem Treiben
Eltern ... bleiben.⁶¹⁵

Diese Verse, die Alfred Kerr für den Grabstein seiner Eltern verfasst hat, stellt Judith Kerr *Warten bis der Frieden kommt* voran. Behält das einleitende Gedicht Recht – kann die Präsenz der Eltern beruhigend über die Erfahrungen des Exils hinweghelfen – sind sie Hauptmerkmal eines Zuhauses?⁶¹⁶ Ausgangspunkt der Trilogie sind der Verlust der Heimat und die durch das Exil ausgelösten Grenzerfahrungen. In der Psychologie werden vor allem vier Unterteilungen vorgenommen, um Grenzzonen zu beschreiben: als erstes die raumzeitliche Grenze, die die Vergangenheit von Gegenwart und Zukunft und das Hier vom Dort trennt,

⁶¹⁴ Ebd., S.189f.

⁶¹⁵ Das Gedicht „Friedhofs-Inschrift“ steht auf dem Grabstein von Alfred Kerrs Eltern auf dem jüdischen Friedhof in Breslau und wurde in der deutschen Ausgabe von Judith Kerrs *Warten bis der Frieden kommt* abgedruckt. (Vgl. Joseph Chapiro: *Für Alfred Kerr*, S.169). Es zeigt Alfred Kerrs Auffassung der Elternrolle, die auch seine Tochter in ihren Romanen aufgreift.

⁶¹⁶ Kinder- und Jugendliteratur setzt sich umfassender und intensiver als die Erwachsenenliteratur mit dem Aspekt des Zuhauses, mit feindlichen und freundlichen Umgebungen als Brennpunkte auseinander. „All children’s books can be categorized in terms of relationships of the main character to two places: ‚home‘ and ‚not home‘. ‚Home‘ to a child is not merely a dwelling place but also an attitude. For a real child or a fictional character, it is a place of comfort, security, and acceptance – a place which meets both physical and emotional needs. Conversely, ‚not home‘ is a place where those needs are not met, for any of several reasons.“ (Jon C. Scott und Christine Doyle Francis: Home and „Not Home“ in children’s stories: Getting there – and being worth it. In: *Children’s literature in education*. Vol. 24, New York 1993, S.223-232, hier S.223) Die Handlung der Geschichten ist oftmals von drei Aspekten bestimmt: von den Gefühlen der Charaktere gegenüber ihrem Umfeld, von den Spuren des Reifens des Charakters der Protagonisten und von dem Konflikt der Hauptfigur, während diese von einem Umfeld, das „not home“ ist, zu einem, das „home“ ist, wechselt.

als zweites die Leib-Seele-Grenze, die die Trennung von Körper und Geist markiert.⁶¹⁷ Dritte Grenze ist die zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein, die Bewusstseinsgrenze, die laut Michael Charlton im Prozess der Selbsterkenntnis zum Tragen kommt. Charlton verweist auf die Fähigkeit des Individuums, Wahrnehmung zu steuern und Tatsachen bewusst zu beeinflussen, wie es in besonderem Maße in einem autobiographischen Verfahren, in der gesteuerten und gewollten Erinnerung, zu erkennen ist, indem „präattentive Wahrnehmungsprozesse erste Informationen über die zu erwartenden Erfahrungen“⁶¹⁸ liefern und so Selbstschutzmechanismen auslösen können, wie sie in Judith Kerrs drittem Band thematisiert werden, wenn die Protagonistin sich vor den unbewussten Erinnerungen an die vergangenen Suizidversuche der Mutter schützen will, bevor das Ereignis selbst überhaupt in den Fokus der Aufmerksamkeit gelangt ist. Die vierte Grenze besteht zwischen Sozialität und Individualität. Charlton bezieht sich hier auf George Herbert Mead, wenn er erklärt, dass die Gesellschaft das Individuum prägt. In diesem Sinne konstruiert jedes Individuum seine eigene Wirklichkeit zwar selbst, greift jedoch auf vorgegebenes Baumaterial zurück und bezieht sich so in seinen Wahrnehmungsprozessen auf von der Gesellschaft vorgegebene Sprach-, Kultur- und Interaktionsformen.⁶¹⁹ Im konkreten Fall des Exils ist eine weitere Grenzform von Bedeutung: die sprachliche, da Sprache im Bewusstsein der Exilanten eine deutlich ein- und ausgrenzende Funktion hat. Die physische Grenze als Trennlinie zwischen dem Exilland und Deutschland existiert also neben weiteren Grenzen, die innerer, psychisch-mentaler, kultureller und linguistischer Art sind. Erst in Ergänzung der verschiedenen Grenzen kann ein Bild entstehen, das die Grenze selbst, ihre Akteure und die Interaktionen, die in ihrem Raum stattfinden, umfassend widerspiegelt.

In Judith Kerrs Trilogie wird der Umgang mit diesen Grenzen von Anna, ihrer Familie und anderen Menschen, denen die Protagonistin begegnet, vollzogen, wobei die einzelnen Personen ihre Erfahrungen auf spezifische Art verarbeiten und das Phänomen der Grenze auf diesem Weg zu einem relevanten Gegenstand der Alteritätsdiskussion machen. Form und Wahrnehmung der Grenzen sind entscheidend vom Umgang mit dem Verständnis von Eigenem und Anderem bestimmt. So ist der Exilant als soziokulturelle Figur als ein Grenzgänger zu betrachten, der die Grenze sowohl in ihrer topographischen als auch psychischen Dimension beschreitet und überschreitet. Im Prozess dieser Begegnung mit dem Fremden werden in der Trilogie bei den Geschwistern eine Faszination für das neue Umfeld, aber auch eine Beun-

⁶¹⁷ Diese Grenze lässt sich jedoch erfahrungswissenschaftlich nicht eindeutig fixieren.

⁶¹⁸ Vgl. Michael Charlton: Grenzen des Psychischen – Grenzen der Psychologie. In: Monika Fludernik und Hans-Joachim Gehrke (Hrsg.): *Grenzgänger zwischen Kulturen*. Würzburg 1999, S.57-62.

⁶¹⁹ Vgl. ebd.

ruhigung ausgelöst, die zu unterschiedlichen Bewältigungsmechanismen führen, wie die Detailanalyse ausgewählter Passagen zeigen wird.

Das Exil ist bestimmt von einem Erleben der Fremde. Um eine Differenzierung des unterschiedlich verwendeten Begriffes der Alterität⁶²⁰ vornehmen zu können, unterteilt Mecklenburg ihn in kulturelle Alterität als vornehmlich gesellschaftliches Merkmal von Fremdheit, das (auch) über Literatur wahrgenommen werden kann, und in poetische Alterität, die sich auf die Andersheit literarischer Texte bezieht.⁶²¹ Mecklenburg grenzt zudem zunächst den Fremdeheitsbegriff ein und reduziert den Begriff fremd auf die Merkmale unbekannt, unverständlich und nicht zugehörig. Qualitativ unterscheidet er zwischen dem kognitiv als unbekannt Wahrgenommenen und dem normativ Fremden, dem aufgrund von Normen als nicht zugehörig Geltenden.⁶²² Im Gegensatz dazu ordnet Waldenfels Fremdheit nach Kategorien des Ortes, des Besitzes und der Art: Als fremd tritt in Erscheinung, was außerhalb des eigenen Bereichs vorkommt, einem anderen gehört und von fremder Art ist.⁶²³ Fremdheit kann jedoch nicht nur in Bezug auf ein Anderes oder einen Anderen bestehen, sondern tritt auch als Phänomen der individuellen Alterität im Individuum selbst auf. So verweist Rimbauds „JE est un autre“ auf die Form des Alter Ego, auf eine inhärente Alterität, nach der das ausgesagte Ich nicht deckungsgleich mit dem aussagenden Ich auftreten muss.⁶²⁴ In Judith Kerrs Trilogie wird, wie die Analyse zeigen wird, diese Problematik besonders im dritten Band deutlich. Doch auch die anderen Bände sind geprägt von der Differenz zwischen dem erinnerten und dem sich erinnernden Ich, denn die Autorin ist nicht identisch mit der Protagonistin der Romane. Diese jeder Erinnerungsarbeit inhärente Problematik der intrasubjektiven, individuellen Fremdheit steht der interpersonellen Fremdheit zwischen verschiedenen Individuen gegenüber und entspricht der interkulturellen Fremdheit zwischen den Kulturen gegenüber einer intrakulturellen, kulturinhärenten Fremdheit.⁶²⁵ Aus diesem Befund lässt sich schließen, dass die

⁶²⁰ Der Begriff Alterität wird heute mit einer Vielzahl von Definitionen synonym verwendet und ist aus verschiedenen wissenschaftlichen Blickwinkeln untersucht worden, eine Darstellung und Diskussion der einzelnen Ansätze würde jedoch für meine Analyse der Kerr-Texte nicht dienlich sein, weshalb lediglich die für die vorliegende Arbeit relevanten Ansätze angeführt werden. Zur Orientierung dient hierbei Norbert Mecklenburgs Aufsatz „Über kulturelle und poetische Alterität“. In: Dietrich Krusche und Alois Wierlacher (Hrsg.): *Hermeneutik der Fremde*. München 1990, S.80-102, sowie Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden*. 2. Auflage, Frankfurt am Main 1999, das eine grundlegende Bestimmung der Merkmale von Fremdheit liefert.

⁶²¹ Vgl. Norbert Mecklenburg: Über kulturelle und poetische Alterität, S.90. Eine Annäherung an das Fremdheitsverständnis in literarischen Texten nehmen die verschiedenen literaturwissenschaftlichen Strömungen vor, von denen Mecklenburg einige benennt. An dieser Stelle sei vor allem auf die phänomenologisch-hermeneutische hingewiesen, die die formalistisch-strukturalistischen Ansätze kritisch weiterentwickelt und mit dem „welterschließenden Vermögen“ (ebd. S.92) von poetischer Sprache argumentiert, das auch für das Verständnis der Kerr-Texte von Bedeutung ist.

⁶²² Vgl. ebd. S.81.

⁶²³ Vgl. Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden*, S.20.

⁶²⁴ Vgl. ebd. S.28.

⁶²⁵ Vgl. ebd. S.27.

individuelle Alterität von essenzieller Bedeutung für die Alteritätserfahrung auf gesellschaftlicher Ebene ist, denn Fremdheit wird zunächst vom Subjekt in sich selbst erfahren.

Judith Kerrs Texte versuchen, die Struktur der Erfahrungswelt Exil aus ihrem vieldimensionalen Raum in einen übersichtlichen Raum der Kunst zu reduzieren, indem sich die Romane anhand von Dichotomien strukturieren: Zum einen gibt es topographische Differenzen, das heißt die Trilogie ordnet sich anhand struktureller Gegensatzpaare wie Heimat – Exil, Stadt – Land, innen – außen. Zum anderen dienen semantische Wertungen wie vertraut – fremd, gut – böse als Koordinaten. Diese klassifikatorischen Grenzen verleihen den Romanen nicht nur Struktur, sondern verwandeln sie in ein verständliches Modell der Welt.

Die Dichotomie zwischen dem Erleben des Wir und der Fremdbestimmung des anderen ist ein durchgängiger Topos der Trilogie. „Ein Wir-Gefühl, die Zuordnung des Selbst als einem Mitglied einer bestimmten kulturellen Gruppierung dient als sozialpsychologische Erklärung der kulturellen Identität. Individuen erwerben einen Sinn der Zugehörigkeit.“⁶²⁶ Diese Zugehörigkeit wird bei den Emigranten gestört, da die Diskrepanz zwischen den bereits erworbenen kulturellen Werten und denen des neuen Umfelds zu Konflikten führt. Die Entfremdung von der eigenen Kultur ist vor allem für exilierte Kinder von schwer wiegender Bedeutung, da die Trennung zu einem Zeitpunkt erfolgt, an dem ihre Möglichkeit, eine Spur in ihrem sozialen Umfeld zu hinterlassen, noch nicht erreicht ist. Dies ist eine der Erfahrungen, die Anna macht, als sie im dritten Band an die Stätte ihrer Kindheit zurückkehrt: „Hier waren sie und Max jeden Tag [...] entlanggegangen. Seltsam, dachte sie, man sollte denken, wir hätten irgendeine Spur hinterlassen.“⁶²⁷ Anders als an ihren Vater erinnert in Berlin nichts mehr an die Kinder, dafür ist ihr Eintauchen in die Kultur des Aufnahmelandes auch tiefgreifender als bei ihrem Vater.

Den jeweiligen Wechsel der Exilstationen entscheiden die Eltern, die Erklärungen der Erwachsenen geben nur partiell die eigentlichen Gründe wieder, haben mehr die Funktion, die Kinder zu schützen als aufzuklären. Dieses Gefühl, keine Kontrolle über die lebensentscheidenden Schritte zu haben, und die Angst vor der Zukunft können die Kinder nur mit einer Freude auf das Unbekannte, mit der bereits erläuterten Abenteuerlust kompensieren. Diese hat jedoch Auswirkungen auf die Identität vor dem Exil:

The joy as well as the challenges of exile demand that the first language and culture are „eingeweckt“ – at least for a time – in pursuit of a place in the social order. It was only many years later that the autobiographical writing offered Judith Kerr [...] the opportunity to reassess the fluctuating emotional responses and partially-understood circumstances of their childhoods,

⁶²⁶ Constantin von Balowen: Fremdheit und interkulturelle Identität. Überlegungen aus der Sicht der vergleichenden Kulturforschung. In: Alois Wierlacher (Hrsg.): *Kulturthema: Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung*. München 1993, S.297-318, hier S.307.

⁶²⁷ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*. Ravensburg 1997, S.99.

to regain contact with their childhood selves and create a holistic life history from an experience of dislocation.⁶²⁸

Judith Kerrs Protagonistin erschließt sich diese Welt der neuen Kulturen zunächst mit dem Wiederentdecken bekannter Stereotype⁶²⁹ – in Frankreich essen die Leute Baguette, die Engländer sitzen steif, alle tragen Regenmäntel und die Männer eine Melone, sie lesen im Zug Zeitung, stehen geordnet in einer Schlange.⁶³⁰ Die Fremdheitsbegegnung ruft eine Form der Urteilsbildung hervor, die sich wesentlich auf den Umgang mit dem Fremden auswirkt. Bei Annas stereotyper Wahrnehmung ihrer Umwelt handelt es sich zunächst um ein reines Bemühen der Wahrnehmung des Anderen und um eine Absicherung gegen das Fremde. Doch bei der Lektüre von Annas Eindrücken und ihrem Handeln wird der Leser auf eine Reise in das kognitiv Fremde des literarischen Textes geführt. Die Entwicklung der Protagonistin richtet sich an einem steigenden Maß von Reflexivität des Selbst und der anderen aus. Dies entspricht einer dialogischen Existenz, wie sie besonders im zweiten Band zu beobachten ist, in dem Anna das Fremde nicht auf Schemata reduziert und keine Simplifizierung vornimmt, sondern mithilfe einer reflektierenden Begegnung dem Verständnisinteresse des Fremden entspricht. Hier tritt die Erzählerstimme stärker als im ersten Band zurück, sie gliedert sich in den Kontext der Figurenstimmen ein, die jede für sich und in ihrer Gesamtheit das London der Exiljahre nachzeichnen, da Judith Kerr die Nebenfiguren lebendig und mit einer großen Stimmenvielfalt gestaltet, die die Perspektivierung von *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* erweitert. Der Romanstruktur kommt hier mit ihrer autonomen Sprache die Aufgabe zu, die Polyphonie der englischen Gesellschaft der Exilzeit abzubilden.

Doch die ersten Fremdheitserfahrungen sammelt Anna bereits in der Schweiz. Sie lernt entscheidende kulturelle Unterschiede kennen, die Einfluss auf ihre kindliche Welt haben: Ihr Umfeld spricht Dialekt und verhält sich in einer ihr fremden Weise.⁶³¹ Das Fremde

⁶²⁸ Gillian Lathey: A child view of exile. Language and identity in the autobiographical Writings of Judith Kerr and Charles Hannam. In: Charmian Brinson u. a. (Hrsg.): *Keine Klage über England? Deutsche und Österreichische Erfahrungen in Großbritannien 1933-1945*. München 1998, S.190-199, hier S.190.

⁶²⁹ Der Begriff Stereotyp wird von Walter Lippmann als Ausdruck für von der Gemeinschaft vorgeprägte und vom Einzelnen übernommene Konzepte bestimmt. Das sozialisierte Individuum nimmt die Umwelt vor dem Hintergrund vorgefertigter Bilder wahr, ordnet sie anhand dieser, um sich selbst innerhalb der Gesellschaft handlungsfähig zu machen. (Vgl. Walter Lippmann: *Public opinion*. 2. Auflage, New Brunswick 1922, nach: Angelika Wenzel: *Stereotype in gesprochener Sprache. Vorkommen und Funktion in Dialogen*. München 1978, S.19f.).

⁶³⁰ Vgl. Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.122, S.235ff.

⁶³¹ Als Beispiel sei hier die „Schlüpferszene“ angeführt: Anna ist gelangweilt von der unausgesprochenen Regel, nicht mit den Jungen sprechen und spielen zu dürfen, und setzt sich hierüber hinweg, als die Jungen auf dem Schulhof Radschlagen üben und die Mädchen sie nur beobachten. Anna zeigt einem Jungen, wie es geht. Anschließend schneiden die Mädchen sie, eine Freundin erklärt verärgert, alle hätten ihren Schlüpfer sehen können. Auf dem Nachhauseweg wird Anna von sechs Jungen verfolgt, die mit Steinen und Schuhen nach ihr werfen. Auf die Frage, warum die Jungen das täten, ist die Antwort, weil sie sie liebten. Max ist nicht überrascht: „Das machen die hier so“, sagte er. „Wenn sie sich in jemand verlieben, dann werfen sie Sachen nach ihm. [...] Eigentlich sollte Anna sich geehrt fühlen.“ Ein paar Tage später sah Anna ihn im Dorf, wo er mit unreifen Äpfeln nach Rösli warf. Max war anpassungsfähig.“ (Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.54).

wird als unerklärlich und dadurch verunsichernd wahrgenommen. So erfolgt die literarische Gestaltung der Andersheit in der Schweiz, in Frankreich und England zunächst mit dem Begriff „fremd“, wobei das Fremde meist in Zusammenhängen gebraucht wird, die direkt mit dem semantischen Inhalt von fremd in Verbindung stehen, im Sinne eines Unbekannten, Unverständlichen.⁶³² Diese anfänglichen Definitionen des Umfeldes dienen einer ersten Einschätzung der Alterität, sie entsprechen einer subjektiven, rein kognitiven Wahrnehmung. Sobald die Geschwister sich ein wenig eingelebt haben, beschreiben sie die Erfahrungen mit dem Begriff „anders“.⁶³³ Das Andere wird dann als Begriff eingesetzt, wenn eine Feststellbarkeit, eine semantische Fixierung des Fremden in seiner Andersartigkeit möglich ist.

In Paris spüren die Kinder die Fremdheit besonders intensiv, da sie nicht nur einen anderen Dialekt, sondern eine neue Sprache erlernen müssen. Weiter unterscheiden sie sich äußerlich von ihrem Umfeld. Obwohl Max um die finanzielle Lage der Familie weiß, möchte er nicht mehr seinen deutschen Ranzen, sondern eine „richtige französische Mappe“ tragen: „Wenn ich weiter damit herumlaufe, sehe ich auch noch anders aus als alle anderen.“⁶³⁴ Das Gefühl der Alterität und die sprachliche Ausgrenzung, die er nicht vermeiden kann, möchte er in anderen Bereichen kompensieren:

„Aber eins ist einfach schrecklich für mich!“ „Was?“ fragte Anna. „Macht es dir denn nichts aus?“ fragte Max. „Ich meine – so anders zu sein als alle anderen?“ „Nein“, sagte Anna. Dann betrachtete sie Max. Er trug eine Hose [...], die er an den Beinen noch umgeschlagen hatte, damit sie noch kürzer aussah. Seinen Schal hatte er elegant in den Jackenausschnitt hineingestopft, und das Haar war auf eine ihr unbekannte Weise zurückgebürstet. „Du siehst genau aus wie ein französischer Junge“, sagte Anna. Max' Gesicht erhellte sich für einen Augenblick. Dann sagte er: „Aber ich spreche nicht so.“ „Nach so kurzer Zeit ist das ja auch nicht möglich“, sagte Anna. „Ich glaube früher oder später lernen wir beide richtig französisch sprechen.“ [...] „Also, in meinem Fall wird das wohl eher früher sein als später.“ Er blickte so grimmig drein, daß sogar Anna, die ihn gut kannte, über die Entschlossenheit in seinem Gesicht erstaunt war.⁶³⁵

Auf biographischer Ebene hat sich Judith Kerrs Bruder tatsächlich von einem zwar klugen, jedoch faulen Schüler in Berlin zu einem extrem ehrgeizigen und leistungsstarken Schüler in den Jahren in Frankreich und England gewandelt.⁶³⁶ Die Trilogie verdeutlicht, dass der Bewältigungsmechanismus der Kinder auf eine Aneignung als Reaktion auf die Fremdheitsbegegnung hinausläuft. Annas Eigenwahrnehmung beschreibt Judith Kerr mit solch negativ besetzten Begriffen, dass deutlich wird, warum das Fremde verarbeitet, absorbiert und

⁶³² Vgl. u. a. ebd., S.83, S.183, S.232.

⁶³³ Vgl. u. a. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.17, S.23, S.32, S.110.

⁶³⁴ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.106.

⁶³⁵ Ebd., S.118.

⁶³⁶ Michael Kerr beschreibt seine Veränderung in seinem Memoiren: „I had totally changed from the rowdy schoolboy of Berlin. I was now more or less *un élève modèle*, who worked and worked in order to survive.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.71) Deutlich benennt er die Motivation, die hinter seinem Fleiß steht: „I felt like a stranger from outer space. [The] following weeks were among the worst of my life. [French] children are worked very hard. [I] worked and worked, for the first time in my life, because I had to if I wanted to belong and to understand what was going on around me.“ (ebd. S.64).

die bisherige Identität möglichst schnell überwunden werden soll: Sie empfindet sich als „Parasit“⁶³⁷, „Fliege“⁶³⁸, die man wegscheuchen möchte, fühlt sich „wie ein Paket“⁶³⁹, das niemand empfangen möchte. Als Folge kommt es zu einer die Herkunft ausschließenden Identifikation mit dem Anderen.

Der Veränderungen, die das Exil in den Kindern auslöst, werden sie erst gewahr, als sie in den Sommerferien 1934 in die Schweiz zurückkehren: „Es war alles genau, wie es gewesen war, und trotzdem gab es da etwas, was Anna und Max daran erinnerte, daß sie aus der Fremde kamen. Wie hatte das Leben der Zwirns so gleich bleiben können, wo ihres doch so anders geworden war?“⁶⁴⁰ Die Kinder haben erneut das Gefühl, nicht dazuzugehören, und als sie am Ende des Sommers von ihren Freunden Abschied nehmen, wird ihnen bewusst, dass ihre Rückkehr nach Paris ihnen fast so vorkommt, „als ob sie nach Hause gingen, und das hätten sie nicht für möglich gehalten.“⁶⁴¹ Dies zeigt, dass das Fremde nicht nur ein Anderes bedeutet, das aufgrund bloßer Abgrenzung entsteht. Anna und Max fühlten sich der Schweiz zugehörig, so wie sie sich nun in Paris zuhause fühlen. Und doch trennt sie von beiden Welten die Tatsache, dass sie nie ganz dazugehören werden, ihre Herkunft wird sie immer unterscheiden. Das Fremde wird folglich vor allem über Eingrenzung erfahrbar, es entzieht sich über die Grenzen des Eigenen hinaus dem Zugriff des Einzelnen.⁶⁴² Indem die Geschwister ihren Ort, ihr Eigenes und ihre Zugehörigkeit bestimmen und diese gegen ein Außen, gegen

⁶³⁷ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.150.

⁶³⁸ Ebd., S.153.

⁶³⁹ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.9. Judith Kerr wird nach den Internatsjahren zu Freunden aufs Land geschickt, zu Janos und Melanie Plesch, die in Aylesbury leben und Bekannte des Vaters aus Berlin sind. Janos Plesch ist ein erfolgreicher Arzt, Melanie ist eine geborene Gans, eine der „I. G. Farben“-Erben. Ihr Haus nennt sich The Pavilion, in dem sie berühmte Gäste beherbergen, u. a. ist Oskar Kokoschka dort regelmäßig zu Besuch. Im Archiv lassen sich viele Briefe von Judith Kerr finden, die sie von dort geschrieben hat. Die Kerrs haben weder Geld für Judiths Studium noch für eine Unterkunft bei den Eltern im Foyer Suisse. Bis zum Frühjahr 1940 lebt sie deshalb bei den Pleschs, dann bei den Bates in Campden Hill Square, mit deren Kindern sie bereits in den ersten Monaten in England unterrichtet wird. (Vgl. Brief von Alfred Kerr an Kommer, 22.6.1937, AKA, Lf. Nr. 203) Als die Bates in die Staaten zurückkehren, weil der Krieg nach England zu dringen scheint, zieht Judith mit in das Zimmer der Mutter, das sie sich sechs Jahre teilen. Immer wenn die Familie sich das Zimmer nicht mehr leisten kann, muss sie mit der Mutter in eine Notlösung ziehen – zu Bekannten aufs Land, ins Gästezimmer von Julia Kerrs Bruder oder zu den Großeltern nach Cimiez bei Nizza. Michael Kerr beschreibt diesen Zustand mit ähnlichen Begrifflichkeiten wie seine Schwester: „The arrangement with Nucki [Julia Kerrs Bruder] could not last. In desperation my mother went back to her parents in Nice, taking Judy, more or less like a piece of luggage for which there was no one else.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.106).

⁶⁴⁰ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.136.

⁶⁴¹ Ebd., S.138. Auch Michael Kerr beschreibt, dass der Umzug nach Paris deutlich macht, dass sie Flüchtlinge sind, für die es kein Zurück gibt: „By then Berlin was only a memory, and even letters from Heimpi could not bring it back as reality. We had both grown up and were no longer the same children. [...] By now we felt that we were wanderers, and we knew that we were wandering on, not to return. [...] So when we left Die Sonne it was a real farewell, the first time in my life that I felt that ‚dire adieu est un peu mourir‘, which I have often felt since.“ (Ebd. S.59).

⁶⁴² Vgl. Bernhard Waldenfels: Schwellenerfahrung und Grenzziehung. In: Monika Fludernik und Hans-Joachim Gehrke (Hrsg.): *Grenzgänger zwischen Kulturen*. Würzburg 1999, S.137-157, hier S.146.

ein Anderes, abgrenzen, schaffen sie einen Raum, in dem das Hier und das Dort, das Selbst und das Fremde, deutlich zugeordnet sind.

Eine für Anna entscheidende Komponente des Gefühls, ein Zuhause zu haben, ist der Zusammenhalt der Familie. Die Geborgenheit, die ihre Eltern ihr vermitteln, hilft dem Mädchen, die neuen Eindrücke zu verarbeiten. Doch gerade in diesen unruhigen Zeiten müssen sich die Geschwister wiederholt von den Eltern trennen. Auch als die Familie nach England emigriert, überlegen die Eltern zunächst, die Kinder bei den Großeltern zu lassen:

„Ich meine nur, wir sollten zusammenbleiben“, sagte sie, „es ist mir gleich, wo oder wie. Es ist mir gleich, wenn die Umstände schwierig sind, wenn man zum Beispiel kein Geld hat, und das mit der blöden Concierge heute morgen war mir auch ganz gleichgültig – wenn wir nur alle vier zusammen sind.“

„Aber Anna“, sagte Mama, „viele Kinder trennen sich für eine Zeit von ihren Eltern. Viele englische Kinder sind in Internaten.“ „Ich weiß“, sagte Anna, „aber das ist etwas anderes, weil wir keine Heimat haben. Wenn man kein Zuhause hat, dann muß man bei seinen Leuten bleiben. [...] Ich weiß, daß wir keine Wahl haben, und daß ich alles nur noch viel schwerer mache. Aber bis jetzt hat es mir nie etwas ausgemacht, ein Flüchtling zu sein. Es hat mir sogar gefallen. Ich finde, die beiden letzten Jahre, wo wir Flüchtlinge waren, waren viel schöner als die Zeit in Deutschland. Aber wenn ihr uns jetzt wegschickt, habe ich solche Angst ... ich habe schreckliche Angst...“ „Wovor denn?“ fragte Papa. „Daß ich mir wirklich wie ein Flüchtling vorkomme“, sagte Anna und brach in Tränen aus.⁶⁴³

Das Mädchen hat Angst, auf sich allein gestellt mit dem Status des Flüchtlings konfrontiert zu sein. Innerhalb der Familie wirken die Flüchtlingserfahrungen kaum negativ. Doch Einsamkeit und Trennung führen zu einem quälenden Bewusstwerden der Situation. Im Roman fahren die Kinder nicht zu den Großeltern, da dem Vater 1000 Pfund für ein Drehbuch zugesichert werden. Die Korrespondenz der Familie im Archiv zeigt jedoch, dass die Kinder zu den Großeltern geschickt wurden.⁶⁴⁴ Deutlich sind die Beweggründe Judith Kerrs, eben dieses Detail auszulassen. Im Interview erinnert sie, dass sie gerade in der Zeit des Exils darunter leidet, bei den Großeltern zu sein, da diese sich nicht mit dem Vater verstehen, sie jedoch das nahe Band zu ihm benötigt.⁶⁴⁵ Weiter erinnert sie sich an diese Monate als die

⁶⁴³ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.168f.

⁶⁴⁴ Vgl. z. B. Alfred Kerr an Rudolf Kommer, 2.10.35, AKA, Lf. Nr. 203.

⁶⁴⁵ Neben dem großen Altersunterschied, den Julius Eltern kritisieren, gibt es einen weiteren Grund für die Konflikte: „Alfred Kerrs Verhältnis zu dem fast gleichaltrigen Schwiegervater war schon immer gespannt gewesen, seit dieser einmal in Berlin eine junge Schauspielerin verehrte, von der Alfred Kerr schrieb, sie könne wahrscheinlich vieles, aber nichts auf der Bühne.“ (Hanno Kühnert: Noch immer in der Emigration. In: *Die Zeit*. Nr.13, 40. Jg., 22.3.1985, S.85) Judith Kerr erläutert, dass der Großvater die Karriere der jungen Frau finanziell förderte, jeder hiervon wusste und umso gespannter auf die Kritik Kerrs wartete. Als dieser die Schauspielerin und somit auch den Schwiegervater verriss, bezahlte letzterer zwei Männer, die Kerr im Grunewald auflauern und verprügeln sollten. Doch die beiden Männer machten im letzten Moment einen Rückzieher, unterrichteten Kerr vom ursprünglichen Plan und gingen mit ihm ein Bier trinken. Judith Kerr ist es in der Folge unmöglich, dem Großvater freundlich zu begegnen. (Vgl. Interview mit Judith Kerr in London am 6.3.1999) Auch Michael Kerr benennt die Schwierigkeiten zwischen den Großeltern und seiner Schwester: „I got on extremely well with them. [...] But Judy was much less happy. For many years she was to have a much more difficult life than I, and this was when it began. For some reason she did not get on well with my grandparents, particularly Omama. They liked me because I was so much like their daughter, gregarious and keen on games. But Judy was like the cat that walked by herself. She reminded them of my father, and she saw them through my father's eyes. I did not realise how miserable she was.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.81f.).

schrecklichste Zeit ihres Lebens, da die Kinder immer im starken Zweifel gelassen werden, ob die Eltern sie überhaupt je zurückholen werden. Dieser quälende Gedanke wird in den vielen Briefen aus den Monaten – die Kinder mussten 110 Tage bei den Großeltern bleiben – deutlich. Die Geschwister versuchen hier, die Eltern sowohl zu drängen als auch zu beruhigen:

Ich kann mich gar nicht daran gewöhnen, daß wir Weihnachten wahrscheinlich nicht zusammen sind. Ihr müßt nicht traurig sein. Vielleicht geht's doch. Es ärgert mich, daß alles „vielleicht“ heißt und dabei „viel schwer“ ist! [...] Omama sagt, es sei fast sicher bis Weihnachten und vielleicht bis Ostern, daß wir hier sind. Das stimmt doch nicht, oder? [...] Ich beneide jeden meiner Briefe, weil er Euch sieht, meine lieben Pudelmäuse oder Mäusepudel!!!⁶⁴⁶

Ich habe ein bißchen Sehnsucht nach Euch, wenn ich Stellen sehe, wo wir alle zusammen waren.⁶⁴⁷

Nochmals vergeßt nicht, daß in 14 Tagen Weihnachten ist, und daß Ihr dann hier sein müßt. Auch Papi! Sonst bin ich böse mit meinem „Kerlchen“.⁶⁴⁸

Nachdem es den Eltern nicht möglich ist, die Kinder Weihnachten zu besuchen, will der Sohn sie verzweifelt mit einer Schilderung des Festessens locken:

Eigentlich ist es gemein, Euch so [...] den Mund wässerig zu machen. Es ist aber nur aus Reklamegründen, damit Ihr herkommt. Am Heiligabend haben wir ein bißchen Champagner getrunken, und alle haben freundlich auf Euch angestoßen, besonders auf Papis Geburtstag, obgleich er es nicht will. [...] Bemitleidet Eure Kinder, denn nichts fehlt Ihnen mehr als Ihr selbst.⁶⁴⁹

Die Situation wird für die Kinder noch erschwert, als die Mutter Anfang 1936 zu ihnen nach Nizza kommt, nachdem ihr Mann sie betrogen hat. Julia Kerr schreibt in den Wochen bei ihren Eltern wütend-verzweifelte Briefe an ihren Mann in London, die die Tochter zu lesen bekommt, da sie ein paar Zeilen hinzufügen soll.⁶⁵⁰ Die Korrespondenz zeigt, dass sie um den Zustand der Mutter weiß:

Mami geht es nicht besonders gut. Sie hat sich natürlich gesorgt, weil ich andauernd krank war, und hat sich sehr darüber aufgeregt, daß Du nicht geschrieben hast; denn sie dachte, Du wärst krank oder so was. Leider schläft sie wieder schlecht, hat Herzattacken, und, wenn sie auch nicht so nervös wie vor Summertree ist, ist sie doch viel nervöser geworden. Omama und Opapa sind auch beide sehr nervös.⁶⁵¹

⁶⁴⁶ Judith Kerr aus Nizza an ihre Eltern in London, undatiert, etwa November 1935, AKA, Lf. Nr. 440.

⁶⁴⁷ Judith Kerr an Eltern, undatiert, etwa September 1935, AKA, Lf. Nr. 440.

⁶⁴⁸ Michael Kerr an Eltern, undatiert, etwa 10.12.1935, AKA, Lf. Nr. 447.

⁶⁴⁹ Ebd.

⁶⁵⁰ Dies ist u. a. in einem Brief Julia Kerrs an ihren Mann ersichtlich: „Du willst ja, dass ich schreibe, u. so muss ich schon schreiben, wie mir zu Mute ist; zum Lügen bin ich zu müde. Seltsamerweise bist du mir in selbigem traurigen Brief näher gekommen, als vorher in allen forciert vergnügten. Siehst Du, ich quäle mich, seitdem ich hier bin, eigentlich unausgesetzt. Vor allem seit der Fizaine-Sache über die ich halt und halt nicht hinwegkam. (Ich sagte dir ja, dass ich nur offen schreiben kann oder gar nicht, besonders jetzt, wo ich seit fünf Tagen schwere Schlafmittel nehme, einfach um mein Gehirn zu betäuben.) [...] Es ging u. geht mir halt nicht in den Kopf, dass zu den furchtbaren Grausamkeiten u. Ungerechtigkeiten des Schicksals mein eigener Mann noch persönliche Ungerechtigkeiten und Grausamkeiten hinzufügte. [...] Der Aufenthalt hier auf die Dauer ist der lebendige Tod.“ (Anfang 1936, AKA, Lf. Nr. 432) Die Fizaines sind enge Pariser Freunde der Familie, wobei auch Michael Kerr auf eine besondere Beziehung zwischen der Mutter, Maggie Fizaine, und Alfred Kerr hinweist: „My father and she clearly had a great flirtatious attraction for each other“ (vgl. Michael Kerr: *As far as I remember*, S.67). In Alfred Kerrs Gedichtband *Melodien* lassen sich sogar zwei Gedichte finden, die explizit seiner „belle amie“ Mag Fizaine, in deren Namen das Herz im „Gleichtakt mit den Silben schlägt“, gewidmet sind (vgl. Alfred Kerr: *Die Diktatur des Hausknechts und Melodien*, S.211, S.213).

⁶⁵¹ Judith an Alfred Kerr aus Nizza, 16.10.37, AKA, Lf. Nr. 440.

An diese Zeit der Überforderung und des familiären Konfliktes will sich die Autorin bewusst nicht mehr erinnern und lässt sie in der Folge aus Diskretion ihren Eltern gegenüber und mit Blick auf die eigenen Kinder unthematisiert.

Während die Familie im ersten Band noch als Ausgleich für die irritierenden Erfahrungen der Fremde dienen kann, soll sich in England zeigen, dass sie allein keine Orientierung für ein heranwachsendes Mädchen bereithalten kann:

Auch in Paris hatten sie kein Geld gehabt, aber irgendwie war es dort nicht so schlimm gewesen. Sie hatte sich dort zu Hause gefühlt, hatte nicht empfunden, dass sie ein Flüchtling war. [...] Vielleicht war es in Paris anders, weil Mama nicht zu arbeiten brauchte, oder weil sie, statt in einem Hotel, in einer Wohnung gelebt hatten – oder vielleicht passte sie auch einfach nicht nach England.⁶⁵²

Ein Aspekt, der Annas Integration erschwert, ist die Tatsache, dass der Vater sich in Frankreich zuhause fühlt, es als seine zweite Heimat tituliert, dies in England jedoch nicht erlebt. Er selbst erklärt auf der Zugfahrt nach London, dass er nicht glaubt, jemals wieder eine Heimat zu haben:

„Wir werden wiederkommen“, sagte Papa. „Ich weiß“, sagte Anna. Sie erinnerte sich an das Gefühl, als sie für die Ferien in den Gasthof Zwirn zurückgekommen waren und fügte hinzu: „Aber es wird nicht dasselbe sein – wir werden nicht mehr hierher gehören. Glaubst du, daß wir jemals irgendwo richtig hingehören werden?“ „Ich glaube nicht“, sagte Papa, „nicht so, wie die Menschen irgendwo hingehören, die ihr ganzes Leben an einem Ort gewohnt haben. Aber wir werden zu vielen Orten ein wenig gehören, und ich glaube, das kann ebenso gut sein.“⁶⁵³

Diese Haltung steht im Gegensatz zu den Wünschen seiner Kinder und seiner Frau, deren Bedürfnis, dazuzugehören, sich nie wirklich erfüllt, sodass sie versucht, mithilfe ihrer Kinder, vor allem ihres Sohnes, dieses Gefühl zu kompensieren. Das führt zu einem erhöhten Druck auf die Kinder, auch wenn diese ebenfalls Teil der englischen Gesellschaft werden, nicht mehr als anders auffallen wollen. Als Max nach vier Monaten Internierung zurückkehrt, ist er entschlossener und ehrgeiziger als je zuvor. Er will dazugehören, sich am Krieg beteiligen, gegen sein Herkunftsland kämpfen:

„Ich meine, niemand war gemein zu uns oder so. Was mich aufregte, war allein die Tatsache, dass ich überhaupt dort war. Ich gehörte einfach nicht dorthin.“ Anna überlegte, wohin sie eigentlich gehörte. Hierher in das Hotel unter die anderen Flüchtlinge? Ebenso gut hierher wie sonst wohin. „Verstehst du“, sagte Max, „ich weiß, dass es arrogant klingt, aber ich gehöre in dieses Land. Seit meinem ersten Jahr in der Schule hier – ich hatte das Gefühl, dass plötzlich alles völlig in Ordnung war. [...] Alles was ich will [...] ist, dass man mir erlaubt, das zu tun, was alle anderen tun. [...] Nun, ich bin kein besonders kriegerischer Mensch und reiße mich schließlich auch nicht darum, zu sterben – aber ich möchte tausendmal lieber mit George in die Armee, oder mit Bill bei der Airforce sein. Es hängt mir zum Halse raus, anders sein zu müssen.“⁶⁵⁴

⁶⁵² Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.32. Im Interview benennt Judith Kerr sehr deutlich die Unterschiede des Erlebens der Fremde in Frankreich und England, die sie im Roman bewusst nicht thematisiert: „The separateness didn’t hit me in France at all. I think because you’re allowed to be different in France. But it hit me in England where being different was not so well-regarded.“ (Interview von Michael Rosen mit Judith Kerr, 24.10.1989, London, für die BBC.)

⁶⁵³ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.173.

⁶⁵⁴ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.110.

„Ich tue nichts anderes als tausend andere auch. [...] Ich habe vor, für immer in diesem Land zu bleiben [...]. Ich muss die gleichen Risiken tragen wie alle anderen.“ „Alle anderen“, sagte Anna, „fliegen schließlich auch nicht Kampfflugzeuge.“ Max blieb ungerührt. „Leute wie ich doch“, sagte er.⁶⁵⁵

Diese Aussagen zeigen einen ausgeprägten Wunsch nach Konformität, eine Angst vor dem Anderssein. Im Gegensatz zu seiner Schwester ist Max jedoch im Grunde zu diesem Zeitpunkt bereits in die englische Gesellschaft integriert. Die unterschiedliche Assimilations- und Integrationsfähigkeit der einzelnen Familienmitglieder führen zu weiteren Konflikten. Die Bewältigungsmechanismen der Eltern in den Exilländern Frankreich und England verlaufen konträr. Während der Vater in Paris seine deutsche Kultur mit der französischen verschränkt und sich ins soziale und kulturelle Leben seines Gastlandes integriert, reagiert die Mutter auf das unbekannte Umfeld mit Abstoßung. Die Fremdheitsbegegnung führt bei ihr in Paris zu einem Gefühl der Exklusion – sie kann sich weder auf sprachlicher noch auf gesellschaftlicher Ebene in ihr neues Umfeld einfügen. In England wiederum zeigt der Vater einen nur geringen Anpassungswillen, während der Wunsch der Mutter nach Integration stark ausgeprägt ist: „Während sich sehr viele Emigranten hauptsächlich mit ihresgleichen anfreundeten, legte sie besonderen Wert darauf, englische Bekannte zu haben, wobei sie die Sprachkenntnisse besaß, die ihrem Mann fehlten.“⁶⁵⁶ Die Mutter versucht, ein Gefühl der Zugehörigkeit sogar auf Kosten des Vaters zu erzeugen. So löst sie abends oft Kreuzworträtsel der *Times*, wozu ihr Mann nicht fähig ist. „Mama konnte es nicht nur sehr gut, sie kam sich dabei auch sehr englisch vor. [...] Ab und zu fragte sie Anna um Rat, und Anna fiel auf, wie isoliert sich der Vater dabei vorkam.“⁶⁵⁷

Doch die Integration wird der Familie nicht nur aufgrund ihrer inneren Prozesse erschwert. Die Eltern und die Tochter empfinden ihr neues Aufnahmeland als Fremde und auch für ihr neues Umfeld sind sie Fremde. Sie begegnen Hürden, die sie an der Eingliederung hindern, und sie begegnen einem Unverständnis gegenüber ihrer Situation als Flüchtlinge, wobei Judith Kerr – anders als ihr Vater, wie in der Analyse von *Ich kam nach England* gezeigt wurde – dies aus Loyalität gegenüber ihrem Aufnahmeland ausspart. Nach Berichten von Emigranten nimmt hier „offen zutage tretender Antisemitismus, geboren aus Konkurrenzneid und Fremdenhass, [...] stellenweise recht alarmierende Formen an“, sodass die Juden in England sich wiederholt zu Verteidigungsmaßnahmen gezwungen sehen und Aufklärungsschrif-

⁶⁵⁵ Ebd., S.278.

⁶⁵⁶ Deborah Vietor-Engländer: *Alfred Kerr im Exil*, S.330.

⁶⁵⁷ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.266.

ten verteilen, so etwa zum Thema „Are Refugees an Asset?“. ⁶⁵⁸ Die Flüchtlinge dürfen nicht aktiv am gesellschaftlichen Leben teilhaben, was sogar so weit geht, dass in den Straßen Anweisungen verteilt werden, wie man sich als Flüchtling unauffällig verhält. ⁶⁵⁹ Die Isolation hat folglich eine Selbstisolation zur Folge. Das Unterdrücken und Verneinen der eigenen Herkunft führt dazu, dass sich die Kinder, die sich sprachlich schneller an ihr Umfeld gewöhnen, schämen, mit ihren Eltern auf der Straße Deutsch zu sprechen, wie Judith Kerr im Interview erinnert. ⁶⁶⁰ Diesen Aspekt der Scham über das eigene Empfinden der Fremdheit und den daraus resultierenden Unwillen, die Eltern in ihr neues Umfeld einzubinden, schildert auch Michael Kerr in *As far as I remember*:

My worry was that I had no home to which I could ask boys to stay, as they began to ask me to stay, and that I felt embarrassed to introduce them to my foreign parents. I did not really like my parents to come to visit me at school, because they were so different. And my father said, how different I was, too. I was continuously worrying about breaking „traditions“, keeping my parents out of the way of others and making sure that we behaved correctly. My father said it was hardly worth visiting me, since I „wore my soul in a trouser crease.“ ⁶⁶¹

Nach mehr als zehn Jahren in England hat sich die Situation der Eltern nicht verändert. Da sowohl das Umfeld als auch der kulturell rückgewandte Blick des Vaters dessen Assimilation erschweren, strebt Alfred Kerr zumindest eine juristische Gleichstellung an. Als aufgrund des Kriegs die Anträge auf Naturalisierung verschoben werden, bittet der Kritiker in Briefen verschiedene Freunde und Bekannte, den Prozess zu beschleunigen:

His correspondence reveals a strong, at times almost touching aspiration to „belong“. In Berlin he had always been something of an outsider, a man of many acquaintances but few friends, marooned in his own fame. In London he had found himself unknown and unsung, and as though to compensate for his almost complete isolation, he became increasingly eager to claim recognition and a place in society. ⁶⁶²

Für Kerr gibt es nur zwei Wege, einen Platz in der Gesellschaft zu finden: zum einen auf dem offiziellen Weg über einen englischen Pass und zum anderen über seine Kinder, die den Eltern das Tor zur englischen Welt scheinen. Alfred Kerrs Wunsch, naturalisiert zu werden, ist als Geste der Loyalität, als Demonstration seiner Affinität mit Großbritannien und vor allem als Billigung und Förderung seiner Kinder, deren Assimilation fast vollkommen ist, zu verstehen. Richard Dove stellt den Zwiespalt Kerrs dar:

⁶⁵⁸ Vgl. Marion Berghahn: Deutsche Juden in England. Zu einigen Aspekten des Assimilations- und Integrationsprozesses. In: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): *Exil in Großbritannien: zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland*. Stuttgart 1983, S.268-288, hier S.278.

⁶⁵⁹ So zum Beispiel die Broschüre des German Jewish Aid Committee: „While you are in England: Helpful Information and Guidance for every Refugee.“ Diese beinhaltet acht Gebote und soll den Flüchtlingen Verhaltensregeln nahebringen und helfen, durch Unauffälligkeit keine Feindseligkeiten zu erzeugen. Es soll u. a. vermieden werden, auf der Straße Deutsch zu sprechen und die Regierung soll nicht kritisiert werden. (Vgl. Marion Berghahn: *German-Jewish refugees in England. The ambiguities of assimilation*. New York 1984, S.141f.).

⁶⁶⁰ Interview mit Judith Kerr in London am 6.3.1999.

⁶⁶¹ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.104.

⁶⁶² Richard Dove: *Journey of no Return*, S.225.

Kerr was among the most fervent advocates of integration; ironically, he was also among those least able to adapt. However, he had recognised the logic of assimilation for his children, both of whom had long discarded their German identity.⁶⁶³

Die Kinder sind somit in zweifacher Hinsicht einem Leistungsdruck ausgesetzt. Ihre Eltern fordern Erfolg ein, um für sich selbst einen Platz in der englischen Gesellschaft zu finden. Das fremde Umfeld konfrontiert sie zudem mit unvertrauten Lebensgewohnheiten und nicht geübten Verhaltensregeln und der Erwartung, das aufzugeben, was bisher wichtige Eckpfeiler ihrer Identität waren: die Muttersprache und der Name, der angliert wird.

Judith Kerr benennt in *Warten bis der Frieden kommt* die Hürden, vor denen deutsche Flüchtlinge stehen, und die Regularien, denen sie unterworfen sind. So bekommt Anna bei ihren Bemühungen um eine Anstellung ausschließlich Absagen. Sie wäre als dreisprachige Dolmetscherin hoch qualifiziert, um für die britische Wirtschaft oder Armee zu arbeiten, doch sie wird nicht eingestellt, da sie deutsche Emigrantin ist. Die junge Frau will sich an den britischen Kriegsanstrengungen beteiligen, doch anstatt sich ein Bild vom familiären Hintergrund zu machen, lehnen die britischen Behörden ihre Bewerbungen kategorisch ab. Dies verdeutlicht einmal mehr die widersinnigen Erscheinungsformen des Exils.

Und doch scheinen es die Geschwister trotz aller Hürden zu schaffen, Teil der englischen Gesellschaft zu werden. Umso stärker spüren sie die Differenz zu ihren Eltern, auch wenn deren Chancen auf Naturalisierung ebenfalls steigen. Noch in den 1950er-Jahren vermag Anna nicht von sich und den Engländern als „wir“ zu sprechen – im Gegensatz zu ihrer Mutter: „Es gab nichts, worauf Mama so stolz war wie auf ihre britische Staatsangehörigkeit. Sie sprach von sich und den Briten als ‚Wir‘ (während Anna sich immer die größte Mühe gab, diesen Ausdruck zu umgehen).“⁶⁶⁴ Obwohl sich Anna scheinbar nicht mehr von gebürtigen Engländern unterscheidet, meint sie, nicht ganz zu den Menschen ihres englischen Umfelds dazuzugehören. Auf biographischer Ebene formuliert die Autorin dieses Gefühl in einem Brief an ihre Mutter, in dem sie im Jahr 1948 überlegt, nach Paris zu gehen:

[A very strong feeling] which I've had really for about a year now, that I am not at the moment in the right place, I am not doing the right things. I don't mean that I ought to stop painting – but that I need a change of surroundings, I want to look at things from a different angle, I want to find out where I belong. [...] I am doubtful about everything, though more confident about myself, in some ways at any rate.⁶⁶⁵

So wie Judith Kerr sich nach acht Jahren in England nicht sicher ist, dort überhaupt hinzugehören, wagt auch ihre Protagonistin Anna keine Gleichsetzung mit den Engländern, auch wenn dies ihr erstes Ziel ist. Dies zeigt, dass Assimilation nie bloß Anpassung, sondern etwas Folgenreicheres ist: ein Prozess der Überkompensation, der ein Gefühl des Zweifels

⁶⁶³ Ebd., S.224.

⁶⁶⁴ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.88.

⁶⁶⁵ Judith Kerr an Julia Kerr, kurz nach Alfred Kerrs Tod, aus London, AKA, Lf. Nr. 443.

und der Unzulänglichkeit hinterlässt. Die Kinder haben auf die Fremdheitsbegegnung nicht mit der Präferenz des Eigenen reagiert, die keine elitären Züge aufweisen muss, die jedoch unabdingbar ist, um Eigenes vom Fremden zu differenzieren, und die einen klaren Selbstbezug beinhaltet, der dem Verhältnis die zur Unterscheidung notwendige Asymmetrie verleiht. Die lebensgeschichtliche Erinnerung Judith Kerrs, aber auch die ihres Bruders, dessen Bedürfnis es kurz vor seinem Tod ist, in *As far as I remember* seinem englischen Umfeld doch noch seine deutschen Wurzeln zu offenbaren, sind als ein Versuch der Verschränkung zu lesen. Denn neben der Bewältigung des Exils in Form der Abstoßung, wie es bei der Mutter in Frankreich und dem Vater in England zu erkennen ist, oder der vollständigen Deckung, wie es bei den Kindern zunächst erfolgt, gibt es auch die Möglichkeit der Überkreuzung der Gegensätze, die deutlich macht, dass die vermeintlichen Dichotomien nur durch unscharfe Grenzen getrennt werden.⁶⁶⁶ Im Falle der Kinder kommt es beim Verfassen ihrer Exilautobiographien zu einer Verschränkung beider Identitätsmomente, wobei die Exilanten in der Trilogie dennoch konfliktäre Grenzgänger bleiben.

3.3.2 „Der Untergang der zivilisierten Welt“ – Alltag im „London Blitz“⁶⁶⁷

Eine Verknüpfung subjektiven Erlebens mit den historischen Ereignissen erfolgt besonders deutlich in *Warten bis der Frieden kommt* – die wichtigsten Stationen des Krieges nach 1940 werden hier genannt, stehen nicht außerhalb oder neben der literarischen Handlung, sondern sind direkt mit einbezogen, indem jeweils die Auswirkungen auf das persönliche Leben der einzelnen Figuren verdeutlicht werden. Die reiche Sammlung verschiedener Protagonisten mit deren Schicksalen und Erfahrungen der Kriegsjahre verleiht dem zweiten Band im Vergleich zur ereignislastigen Struktur des ersten Bandes mehr Tiefe. Es geht zudem nicht mehr nur primär um Episoden, die Anna erlebt, sondern auch um ihre Reaktionen auf die Geschehnisse. Jedes Vorrücken der deutschen Armee verstärkt die Angst vor erneuter Verfolgung und möglicher Vernichtung. Die Geschehnisse der Front wirken wie eine Matrix, an der sich Annas Emotionen ausrichten.⁶⁶⁸ Dies verdeutlicht bereits die doppelte Bedeutung,

⁶⁶⁶ Vgl. Bernhard Waldenfels: *Topographie des Fremden*, S.67.

⁶⁶⁷ Der Begriff bezieht sich auf die strategische Bombardierung Londons und anderer Städte durch die Deutschen im Zeitraum September 1940 bis Mai 1941. Blitz steht hier nicht für schnell, wie in Blitzkrieg, sondern für die Lichterscheinungen am Himmel. Ziel waren bewohnte Zonen, Fabriken und Hafendocks. Etwa 30 000 Menschen starben bei den Angriffen, 1,4 Mio. Bewohner wurden obdachlos. Der Luftkrieg über London wurde 1944 mit den deutschen V1- und V2-Raketen fortgesetzt (vgl. Tom Harrisson: *Living through the Blitz*. London 1976).

⁶⁶⁸ Die Beziehung Frontgeschehen – privates Erleben wird in zwei Episoden direkt thematisiert: „Während der nächsten Wochen schwankte Anna zwischen Glück und tiefster Niedergeschlagenheit, und der Krieg schien ihre Gemütsverfassung widerzuspiegeln.“ (Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.285) „[Und] manchmal war ihr die Aufregung, die die fliegenden Bomben verursachten, ganz willkommen, weil sie sie von ihrem anderen Kummer ablenkte.“ (Ebd., S.287).

die dem Titel *Warten bis der Frieden kommt* inhärent ist und die sich auch im Text widerspiegelt – das Warten bezieht sich auf die private wie die öffentliche, politische Ebene. Die Protagonistin wartet zum einen auf das Erwachsenwerden, zum anderen wird das Exil als eine Warteperiode dargestellt: Die Flüchtlinge warten auf den Frieden; ein Bild, das auch Lion Feuchtwanger mit seiner Formulierung des „Wartesaals“ fürs Exil geprägt hat.⁶⁶⁹ Zwei Beispiele sollen zeigen, wie die Autorin bei der Verlebendigung der Zeitgeschichte vorgeht: die Darstellung des Londoner Blitz und der Internierungen.

Zu Beginn des Romans ist das Interesse der mittlerweile fünfzehnjährigen Anna an politischen Diskussionen gering, sie versucht, jeden Gedanken an den Krieg zu verdrängen.⁶⁷⁰ Das Leben in Zeiten der Luftbedrohung wird dennoch detailliert geschildert: Die Bewohner Londons verlassen abends nur mit einer Taschenlampe das Haus, die Wohnungen sind mit Verdunklungsrollen ausgestattet. Das Straßensbild ist gezeichnet von Schutzgräben und London wird zunehmend entvölkert, da die Kinder aufs Land verschickt werden. Im Laufe der immer heftigeren Angriffe setzt ein regelrechter Exodus ein. Auf die Bedrohung einer deutschen Invasion reagiert die Londoner Regierung mit verschiedenen Maßnahmen:

Um die Deutschen, wenn sie kämen, in Verwirrung zu stürzen, wurden die Namensschilder an den Straßenecken entfernt, ebenso an den U-Bahn-Stationen; selbst die Busse trugen keine Richtungstafeln mehr, sodass man den Schaffner fragen musste, wohin der betreffende Bus fuhr.⁶⁷¹

Ein Autowrack auf dem Russell Square soll die Deutschen an einer Fallschirmlandung hindern. Dieser Bedrohung kann sich auch die Protagonistin emotional nicht verschließen. Die Ängste überwältigen sie in ihren Träumen, hier tritt die im Kapitel über die Stigmatisierung angesprochene Gefühlsdiffusion zu Tage – Anna sorgt sich, sie könne das Ziel der Fallschirmjäger sein, und sie spürt die Bedrohung, die sie auf ihre jüdische Herkunft zurückführt, in irrationalen Dimensionen:

Anna versuchte, auch die Fallschirmjäger aus ihren Gedanken zu verbannen, aber manchmal, wenn sie abends im Bett lag, vergaß sie ihre Abwehrhaltung, und dann sah sie sie geräuschlos zwischen den Bäumen des Russell Square zu Boden schweben. [...] Sie riefen einander im Flüsterton Kommandos zu, und dann setzten sie sich in Bewegung, in Richtung des Hotel Continental, um nach Juden zu suchen.⁶⁷²

Als Paris ausgerechnet an ihrem Geburtstag eingenommen wird, fühlt Anna sich für die Niederlage verantwortlich, ihre Gedanken weisen ein Schuldgefühl, den Selbsthass des Exilanten auf.⁶⁷³ Frankreich ist nun ein weiterer Fleck auf der Landkarte, an den sie nicht mehr denken mag. Für den Vater bedeutet die Kapitulation Frankreichs das Verschwinden

⁶⁶⁹ Vgl. Seite 5, Fußnote 6.

⁶⁷⁰ Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.66.

⁶⁷¹ Ebd., S.81.

⁶⁷² Ebd., S.82.

⁶⁷³ Vgl. ebd., S.87.

jenes Europa, das sein geistiges Zuhause ist – denn zu diesem Europa zählt er England gewiss nicht. Die Ohnmacht zeigt sich bei einem Besuch der Eltern mit Anna bei einem befreundeten Ehepaar. Auf die politische Lage hin hat der Vater einen befreundeten Arzt gebeten, Giftkapseln zu besorgen. Während der Vater solch eine endgültige Lösung sucht, wirkt die Art und Weise, wie die Engländer unter anderem mithilfe eines Austauschs der Straßenschilder eine Invasion zu erschweren suchen, fast wie ein humoristisches Element, das die Spannung aufzulösen versucht.

Im August erreichen die Kämpfe ihren Höhepunkt. Niemand weiß, wie viele Flugzeuge die britische Luftwaffe noch besitzt, aber jeder vermutet, dass keine großen Reserven mehr aufgeboden werden können. Doch die Engländer berichten über die Kämpfe, „als handele es sich um Cricketspiele“.⁶⁷⁴ Es ist aufschlussreich, dass Judith Kerr diesen Vergleich bemüht, da auch ihr Vater in *Ich kam nach England* wiederholt kritisiert, die Briten behandelten politische Ereignisse wie Sportnachrichten.⁶⁷⁵ Hier lässt sich die Dialogizität der Texte aufzeigen: In ihrer Trilogie greift die Autorin Bilder des Vaters auf, sie schreibt sie unter dem Eindruck der Lektüre der Werke des Vaters.

Die einzige Reaktionsmöglichkeit von Judith Kerrs Protagonistin auf die Bedrohung durch die Invasion scheint erneut der Versuch der Negierung:

Seitensamerweise machte sie sich wegen des deutschen Vormarsches keine Sorgen mehr. Sie dachte einfach nicht mehr daran. [...] an den Krieg dachte sie nicht. Sie konnte nichts daran ändern. Sie las keine Zeitungen und hörte nicht zu, wenn im Radio Nachrichten kamen. [...] Sie hatte sich in letzter Zeit angewöhnt, alles was sie hörte, im Geist in Kurzschrift aufzunehmen. Es hatte ihre Geschwindigkeit im Schreiben verbessert, und es ersparte ihr das Nachdenken über das, was sie nicht hören wollte.⁶⁷⁶

Der Wunsch der Schülerin, sich der bedrohlichen Situationen zu entziehen, und ihre Form der Distanzierung zeigen eine beinahe kindliche Weltflucht. Vor den visuellen Eindrücken des Ausmaßes der Luftkämpfe und der Bombardierungen Londons kann sie jedoch nicht fliehen. Judith Kerr schildert eindrucksvoll, wie sich London in den Monaten des Blitz verändert. Der Winter wird gefürchtet, da die kürzeren Tage längere Luftangriffe bedeuten. Man hofft täglich auf schlechtes Wetter, da die Bombardierung dann unterbrochen wird. Die Müdigkeit zehrt an Londons Bewohnern. In den Nachrichten wird von der Bombardierung Rotterdams berichtet – ein für Anna kaum vorstellbares Bild des Grauens: „Sie hatte noch nie einen Toten gesehen. Wie sollte sie sich zehntausend Tote vorstellen können?“⁶⁷⁷ Nicht zuletzt aus diesem Grund verläuft sich der Text nicht in Schilderungen von Geschehnissen, die das erinnerte Ich nicht selbst erlebt hat. Die miterlebten Nächte der Bombardierungen in Lon-

⁶⁷⁴ Vgl. ebd., S.96.

⁶⁷⁵ Vgl. u. a. Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.144.

⁶⁷⁶ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.75f.

⁶⁷⁷ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.73.

don werden jedoch so realistisch gezeichnet, dass man förmlich spürt, wie die Menschen den Atem anhalten, in der Hoffnung, verschont zu bleiben. Die Straßen bieten nach den Angriffen ein Bild der Zerstörung:

Überall lagen Glassplitter, Türen hingen schief in den Angeln, Holz- und Steintrümmer waren über die Fahrbahn verstreut. Wo ein Haus hätte sein sollen, in der Häuserzeile auf der anderen Straßenseite, klaffte eine Lücke. Das ganze Obergeschoss des Hauses war verschwunden. [...] Man konnte in den Rest des Hauses hineinschauen. Ein Zimmer hatte eine grüne Tapete gehabt, und das Bad war gelb gestrichen gewesen. Man sah noch, dass es sich um ein Bad handelte, obwohl der größere Teil des Fußbodens eingebrochen war. Das Stück, auf dem die Badewanne stand, hielt noch an der Wand, sodass es aussah, als schwebte die Wanne in der Luft. Über der Wanne befand sich noch ein Haken mit einem Waschlappen daran, und auf dem Bord stand ein Zahnputzbecher in Form einer Mickeymaus.⁶⁷⁸

Die Detailgenauigkeit lässt den Schrecken erfahrbar werden. Die Beschreibung der Szene ist so kraftvoll und lebhaft, dass sie Eigenleben entwickelt und eine Welt fernab der bisher nur aus Annas Perspektive wahrgenommenen kreiert. Nicht die Toten werden dargestellt, sondern ein Bild, das nachvollziehbar ist und zugleich das ganze Ausmaß der Bombardierung in sich trägt. Der Anblick des Mickeymausbechers und das Loch in der Straße wecken in der Protagonistin konträre Empfindungen: ein Gefühl der Beklemmung und der Befreiung; sie möchte vor dem Anblick des Elends fliehen und ist zugleich erfüllt von einem Gefühl des Dankes der Überlebenden:

sie hatte auf einmal den Wunsch zu springen und zu hüpfen. Wie schrecklich, dachte sie, an so etwas zu denken, wo es doch einen Fliegeralarm gegeben hat und Leute umgekommen sind – aber etwas in ihr war ganz unbekümmert. [...] und plötzlich spürte sie eine überschwängliche Freude, noch am Leben zu sein.⁶⁷⁹

Nach der Bombardierung des Russell Square, bei der alle Fenster der Pension zerstört wurden, verbringen die Pensionsbewohner die Nächte im Keller. Hier sind die Menschen einem starken Gefühl der Hilflosigkeit ausgesetzt. Sie können nur still liegen und hoffen, nicht getroffen zu werden. Dies empfindet Anna als besonders bedrückend, da der Raum niedrig, feucht und dumpf ist:

Wenn man dort auf der Matratze lag, auf die Geräusche des Luftangriffs draußen lauschte und zur niedrigen Decke emporstarrte, konnte man sich gut vorstellen, wie alles über einem zusammenstürzte. Und Anna hatte den zwanghaften Wunsch, [...] immer wieder nachzusehen, ob die Treppe zum Speisesaal noch stand.⁶⁸⁰

Beeindruckend ist die zunehmende Gewöhnung, mit der die täglichen Bombenangriffe wahrgenommen werden: „Bei Anbruch der Dunkelheit heulten die Sirenen, und ein paar Minuten später hörte man das Dröhnen der deutschen Bomber. Die Bomber waren so pünktlich, dass man beinahe die Uhr danach stellen konnte.“⁶⁸¹ In der Schule gibt Anna mit ihrer Errettung an, „aber niemand schien beeindruckt zu sein. Inzwischen hatte fast jeder, der in London

⁶⁷⁸ Ebd., S.112f.

⁶⁷⁹ Ebd., S.114.

⁶⁸⁰ Ebd., S.118.

⁶⁸¹ Ebd.

geblieben war, irgendeine Bombengeschichte zu erzählen.“⁶⁸² Dies zeigt, wie schnell Schrecken zur Normalität gerät. Die Kämpfe in der Luft selbst werden überwiegend unreal geschildert – die Schönheit der Farben am Himmel steht in extremen Gegensatz zu den Ängsten im dunklen Keller:

Die Nacht draußen war strahlend hell erleuchtet. Der Himmel, der die Brände unten widerspiegelte, war rot, und in der Rote hingen Bündel von orangenen Lichtern, die meilenweit in der Runde alles erleuchteten. Es sah aus wie gigantische, brennende Christbäume, die sich langsam nach unten senkten, durch die Nachtluft trieben, und obgleich Anna wusste, dass sie dazu da waren, den Deutschen das Ziel für die Bomben zu zeigen, erfüllte sie der Anblick doch mit Bewunderung. [...] „Vielleicht ist dies der Untergang der zivilisierten Welt“, sagte Papa, „man muss aber zugeben, es ist sehr schön.“⁶⁸³

Der scheinbare „Untergang der zivilisierten Welt“ ist in seinen monströsen Ausmaßen nicht erfahrbar, sondern wird an den Einzelschicksalen der Londoner Gebäude samt ihren Bewohnern deutlich:

Plötzlich schien die ganze Welt in die Luft zu fliegen. Der Keller um sie herum schwankte, und bevor sie in der Dunkelheit begriff, was geschah, kam die nächste Bombe mit schrillum Heulen, lauter als je zuvor, auf sie zu und barst. Das Getöse machte sie fast taub. Etwas kam herabgestürzt, schien zu begraben, sie konnte weder sehen noch atmen; es war genau so, wie sie immer gefürchtet hatte...⁶⁸⁴

Die Protagonistin wird überwältigt von ihrer Angst, versucht wiederholt, sich zu beruhigen:

Vielleicht war es gar nicht so schlimm, dachte sie. Vielleicht ist das Darübernachdenken schlimmer. Aber sie wusste, dass das nicht stimmte. [...] irgendwann in der Nacht rückte Papa seine Matratze neben Mama, sodass sie alle beieinander waren; aber das half auch nicht. Anna lag allein im Dunkeln. [Sie dachte], es sei eigentlich gar nicht so schlimm gewesen. Aber sie wusste, auch damit machte sie sich etwas vor.⁶⁸⁵

Annas Angst ist so groß, dass ihre Strategie der Verdrängung nicht hilft. Getrieben von den Erfahrungen der Bedrohung hat sie eine neue Bewusstseinsstufe erreicht. Sie setzt sich im Folgenden mit dem politischen Geschehen auseinander und will sich an den englischen Kriegsbemühungen beteiligen. Dieser Wandel in ihrer Haltung wird in einem strukturellen Wandel des Romans widerspiegelt – die Schilderung erfolgt verstärkt in indirekten inneren Monologen, auch die unbewussten Gedanken und Empfindungen der Protagonistin werden thematisiert.

Die lähmende Wirkung des Krieges und der ewigen Angst, bombardiert zu werden, zeigt sich, als die Protagonistin nach einer besonders schweren Bombardierung zu Freunden aufs Land geschickt wird. Das erste, was sie während ihres Aufenthaltes wahrnimmt, ist die Natur: „Anna kletterte in die ländliche Dunkelheit hinaus, in der sie die großen üppigen Bäume, die das weitläufige Haus umgaben, eher spürte als sah. Ein Hauch von Eichel und

⁶⁸² Ebd., S.117.

⁶⁸³ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.119.

⁶⁸⁴ Ebd., S.124.

⁶⁸⁵ Ebd., S.126.

herbstlichem Laub wehte heran.“⁶⁸⁶ Als sie am Morgen aufwacht, betrachtet sie erstaunt die weißen Wände und blumigen Vorhänge. Dies ist ein Bild der Ruhe und der Unschuld fern vom Schrecken des Krieges. Dieses Idyll eröffnet Anna den Raum, ihre eigentlichen Bedürfnisse wieder zu spüren, sich von den Zwängen der Exilexistenz zu befreien, ihre künstlerische Ader pulsieren zu lassen. Als sie den Garten betritt, wird ihr schwindelig von der Bewegung der Gräser; aufmerksam beobachtet sie die Natur:

Vor ihr senkte sich die Wiese zu einer Baumreihe hinunter, und als sie dort ankam, entdeckte sie einen Bach. Sie kauerte sich am Ufer hin und blickte ins Wasser hinab. In diesem Augenblick kam die Sonne zum Vorschein, und die Färbung des Wassers war nicht mehr lehmig, sondern leuchtend grün. Sie sah einen kleinen Fisch. Fast regungslos stand er über dem sandigen Grund. Sie konnte jede einzelne der Schuppen erkennen, die sich über den plumpen Körper legten, die runden, erstaunten Augen, den fein geformten Schwanz und die Rückenflossen. Der Fisch hielt sich gegen die Strömung und schimmerte manchmal blau, manchmal silbern, und sein spatenförmiger Mund streckte sich und zog sich zusammen. [...] Sie sah in Gedanken noch den Fisch. Wenn man das malen könnte, dachte sie. Der Wind blies ihr durch ihr Haar und durch das Gras, und in einem plötzlichen Glücksgefühl dachte sie: Die Giraffen möchte ich malen und die Tiger und die Bäume und Menschen und die ganze Schönheit der Welt.⁶⁸⁷

Die befreiende Erfahrung der Natur zeigt, dass die Evakuierung aufs Land nicht nur ein Entkommen aus der physischen Enge der Stadt, der Keller in den Bombennächten, sondern auch aus der psychischen Einengung der Exilsituation im bombardierten London ist, in dem der Flüchtling gleichzeitig die Rolle des Opfers und des Feindes darstellt. In der Trilogie dient die Kontinuität der Natur als Positivfolie zum Schrecken der Exiljahre. Judith Kerrs nüchtern-humorvolle Schilderungen nehmen stets einen lyrischen Ton an, wenn es um das Erleben der Natur geht – in den glücklichen Kindheitserinnerungen, selbst noch wenige Tage vor der Flucht, ist im Grunewald „nur das Singen des Windes in den Bäumen zu vernehmen, das Knirschen des frischen Schnees unter ihren Füßen und das sanfte Schwirren der Schlitten“.⁶⁸⁸ Auch die Dampferfahrt auf dem Züricher See und die Umgebung des Gasthofs Zwirn werden in solch lyrischen Bildern beschrieben, dass der Schrecken des Exils die Familie noch nicht eingeholt zu haben scheint und das Bild eines Urlaubs entsteht.⁶⁸⁹

Die Natur spiegelt jedoch auch die Stimmung der Protagonistin und die der politischen Lage wider – hierbei spielt Schnee als Symbol eine zentrale Bedeutung: Der Schnee liegt kurz vor den Wahlen am Straßenrand „und dort bildete er seit Wochen traurige, immer grauer werdende Haufen“⁶⁹⁰, so wie die Stimmung im Land immer dunkler und bedrückender wird. Der Neuschnee auf den Bergen, als der Vater zurück aus Paris kommt, steht für den Neuanfang der Familie in Frankreich und der damit verbundenen Hoffnung.⁶⁹¹ Weiter symbolisiert das

⁶⁸⁶ Ebd., S.128f.

⁶⁸⁷ Ebd., S.134f.

⁶⁸⁸ Vgl. Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.25.

⁶⁸⁹ Vgl. ebd., S.50, S.60.

⁶⁹⁰ Ebd., S.7.

⁶⁹¹ Vgl. ebd., S.103.

wiederholt beschriebene Schwarz-Weiß, das von der auf- und untergehenden Sonne hervorgehoben wird, die Situation im Exil – es ist ein Bild für die durch die Flucht ausgelösten beständigen Wechsel im Leben.

In der Trilogie steht die Natur im Kontrast zur Zerbrechlichkeit und Vergänglichkeit der menschlichen Erfahrung. Die Beschaffenheit und Rhythmik der Natur bleiben unberührt von den gesellschaftlichen Konflikten und mit ihrer Schilderung geht oftmals ein Bild von Unschuld einher – im Gegensatz zu den menschlichen Verschuldungen:

Anna hatte diese Orte nie gesehen und sie bedeuteten ihr nichts. Nur einmal, als sie in den Nachrichten hörte, dass der Grunewald brannte, regte sich etwas in ihr. [...] Vor langer Zeit [...], in einer Vergangenheit, an die sie nie mehr dachte, hatten sie dort im Winter gerodet. [...] Der Grunewald, der brannte, war nicht der, in dem sie gespielt hatte. Es war ein Wald, in den man jüdische Kinder nicht hineinließ, wo Nazis die Hacken aneinander schlugen, mit dem Hitlergruß grüßten und sich wahrscheinlich hinter den Bäumen versteckten, um Leute niederzuknüppeln. Sie hatten Gewehre und scharfe Hunde und Hakenkreuze, und wenn ihnen jemand in die Quere kam, schlugen sie ihn nieder, hetzten die Hunde auf ihn, schickten ihn in ein Konzentrationslager, wo er hungerte, gequält und getötet wurde...⁶⁹²

Die Nationalsozialisten scheinen sogar die Natur okkupiert zu haben, dennoch fungiert sie für Anna als lebensbejahende und zeitlose Erfahrung im Unterschied zur unsicheren, sich ständig verändernden Welt der Exiljahre. So hilft der Zyklus der Natur dem Mädchen, sich über die Trennung von den Eltern hinwegzutrusten. Als diese schon zwei Wochen ohne die Kinder in Frankreich sind, beruhigt das Erleben des Sonnenaufgangs in den Schweizer Bergen die einsame Tochter. Im zweiten Band findet Anna abseits der Kriegsrealität erneut Vertrauen in die Schönheit der Welt. Diese möchte sie als Künstlerin festhalten – so beginnt sie wieder, Skizzen anzufertigen. Briefe Judith Kerrs an die Eltern zeigen, wie genau die Schilderungen in der Trilogie der Realität entnommen sind, dass sich die Autorin bei der literarischen Gestaltung des Aufenthalts auf dem Land an die tatsächlichen Begebenheiten hält. Sie schreibt hier von ihrer Müdigkeit, ihrem langen Schlaf in der ersten Nacht, den Fragen der Mitbewohner nach dem Erlebnis der Bombardierung, von ihrem Gefühl des Anderssein, das diese Fragen auslösen, und von der inspirierenden Kraft der Natur, die sie wieder zum Malen verleitet.⁶⁹³ Mit der Reise zurück nach London versetzt die Autorin ihre Protagonistin wieder in die Kriegsrealität und in die Verantwortung, die diese ihr auferlegt. Anna führt ihre kaufmännische Ausbildung fort und beginnt eine Arbeit beim Roten Kreuz. Der Gedanke an Kunst scheint erneut ausgeklammert.

In der Metropole schlägt wenig später eine Bombe genau ins Nachbarhaus der Pension ein. Ein Teil der Zimmerdecke des Vaters stürzt ein, nur der Kleiderschrank verhindert, dass er begraben wird. Der mit Staub und Kalkbrocken bedeckte Kritiker versucht erneut, die

⁶⁹² Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.323f.

⁶⁹³ Vgl. Judith Kerrs Brief an die Eltern aus Eythorpe, alle November 1939, AKA, Lf. Nr. 440.

Anspannung in Humor aufzulösen: „Und dabei hatte ich gerade meinen Schreibtisch aufgeräumt.“⁶⁹⁴ Für Anna bedeuten diese Bombardierungen eine gewisse Teilnahme am Geschehen. Sie geben ihr das Gefühl, einen Teil der Gefahr des Bruders, der für die Royal Air Force fliegt, abzuwenden.⁶⁹⁵ Dies ist ein Gedanke, der erneut auf biographischer Ebene auf die Schriften des Vaters verweist: Alfred Kerr formuliert in seinen Werken wiederholt, dass er Erleichterung empfindet, als „Fremder“, „Verbannter“ und „Gast“ nun aufgrund der Bombardierung „passiver Soldat“ zu sein: „Mir selber bleibt es fast eine Genugtuung, dass ich gebombt bin; dass ich einen Bruchteil des allgemeinen Leidens trug. Eine Pflicht des Anstands...“⁶⁹⁶ Somit hat er das Gefühl, einen Schritt mit seinem Sohn, dem „wirkenden Soldaten“, gleichzuziehen. Dieses Bedürfnis ist in Kerr besonders stark ausgeprägt, da ihn seine Tatenlosigkeit quält. Seinem Freund Kommer beschreibt er die Aktivitäten seiner Familie:

Inzwischen tut mein Sohn Michael, als Flieger-Pilot, das Seine, den Zustand abzukürzen. Seine Schwester Judy verteilt Strickmaterial und tut dieses ... wolltätige Werk im privaten Kriegsdienst des Lord Hurst (lies Hirsch). Julia ihrerseits ist immer noch Beraterin für die wackligen Industrie-Companies des Colonel Grenfell, Ltd. [...] Und ich ... kann leider nur selten, als Gelegenheitsarbeiter, im BBC etwas unterbringen, das meistens nicht stumpf genug ist für die dort gepflegte Linie: worship of dullness.⁶⁹⁷

Die Sorge um die politischen Entwicklungen, den Sohn und das finanzielle Elend löst Kerr erneut in Humor auf – so das Wortspiel der „wolltätigen“ Arbeit der Tochter. Auch Judith Kerr beschreibt in ihrer Trilogie diese Arbeit beim Roten Kreuz. Das Verschicken der Wolle wird jedoch im weiteren Verlauf des Krieges durch eine Tätigkeit ersetzt, die Anna sehr viel näher an den Krieg rückt – sie muss die Kleidung gefallener Soldaten verteilen:

Es war eine eigenartig traurige Arbeit. Einige Koffer kamen direkt von den Truppenteilen und schienen den ganzen Besitz der Toten zu enthalten. [...] Einmal, als Anna eine Air-Force-Bluse aus einem Koffer zog, flog ein Pingpongball mit heraus und hüpfte durch den ganzen leeren Saal. Aus irgendeinem Grund brachte das Anna völlig aus der Fassung.⁶⁹⁸

Der Ball scheint ein lebendiges Zeichen des Toten zu sein. Die Mischung aus dem Dank, zu den Überlebenden zu gehören, dem Wunsch, eingreifen zu können, aber auch die Sorge um das Leben des Bruders erwecken in Anna den Drang, tätig zu sein, Schrecken und Bedrohung nicht mehr zu verleugnen: In der Folge meldet sie sich freiwillig zur Feuerwehr.

Die Bombardierung Englands bedeutet für die deutschen Flüchtlinge neben der Lebensbedrohung noch eine weitere Gefahr. Als Anna zu den Freunden aufs Land verschickt wird, stellt man sie als Bombenopfer vor – ein weiterer Splitter ihrer Identität, die sie in den

⁶⁹⁴ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.156.

⁶⁹⁵ Vgl. ebd., S.288.

⁶⁹⁶ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.198. Vgl. hier auch Kerrs beeindruckende Schilderung des Erlebens der Bombardierung, an die sich seine Tochter in ihrer Darstellung offensichtlich anlehnt.

⁶⁹⁷ Alfred Kerr an Rudolf Kommer, 19.4.1942, AKA, Lf. Nr. 203.

⁶⁹⁸ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.67f.

Jahren des Exils erhält.⁶⁹⁹ Doch sie ist im Laufe der Bombardierung des Landes nicht nur Opfer. Die Flüchtlinge werden von ihrem Umfeld auch als Feinde wahrgenommen, die für das Elend mit verantwortlich gemacht werden. Im Zuge der Bedrohung Englands beschließt die Regierung im Mai 1940, die Deutschen als „feindliche Ausländer“ [*enemy aliens*] zu internieren, wobei die Mehrzahl als „freundliche feindliche Ausländer“ [*friendly enemy aliens*], wie es im Jargon der Zeit heißt, gilt. Hiervon ist auch Max betroffen. In den Nachrichten erfährt die Familie, dass zunächst alle männlichen feindlichen Ausländer im südlichen und östlichen Küstengebiet interniert werden. Der Sprecher erklärt, dass die Regierung sich über die Härten, die sich für unschuldige Menschen ergeben, im Klaren sei, dass man aber hoffe, hier zu gegebener Zeit Abhilfe zu schaffen.⁷⁰⁰ Die Familie weiß nicht einmal, wo sich Max befindet, er darf zunächst weder Briefe schicken noch empfangen.

Judith Kerr liefert lediglich einen Umriss der Zustände im Internierungslager und der Ängste der Insassen, da ihr Bruders sie aus Sorge, dass dies als Kritik an England empfunden werden und in der Folge seine Integration in und Identifizierung mit England gefährden könne, gebeten hat, die Internierung gar nicht zu erwähnen.⁷⁰¹ So wird dieser Schritt der Engländer in Judith Kerrs Roman kaum kritisch beleuchtet. Dennoch wird das Empfinden des Internierten erfahrbarer dargestellt, als Michael Kerr es selbst in seiner ausführlichen Schilderung der Monate in *As far as I remember* zu gestalten vermag, wie die Analyse zeigen wird.

Nach einem Monat Internierung erhält die Familie vier Briefe auf einmal von Max. Der Ton wandelt sich von „wütendem Aufbegehren gegen seine Internierung zu einer Art verzweifelter Resignation“.⁷⁰² Es sei zuerst schlimm gewesen, da er von einem provisorischen Lager ins andere verlegt wurde. Mit ihm seien so viele Studenten und Professoren im Lager, dass dort das Studium eventuell fortgesetzt werden könne. Dies zeigt Max' einzigen Wunsch, weiter ein Rad im englischen Betrieb zu sein – auch im Internierungslager.⁷⁰³ Er schreibt zwar, alles sei nicht so schlimm, doch die Familie spürt, wie sehr es ihn aufregt: „Es war schlimm, gefangen zu sein, und es war schlimm, als Feind behandelt zu werden, und vor allem war es schlimm, dass ihm auf diese Weise wieder eine Identität aufgezwungen wurde, die

⁶⁹⁹ Judith Kerr beschreibt dieses Gefühl in einem Brief an ihren Vater: „Everybody's sweet to me. They make a terrific fuss about me, and keep asking me to tell them what it's like to be bombed. But strangely enough it's quite impossible to describe it to people who have no idea of what it feels like.“ (aus Eythorpe, undatiert, etwa November 1939, AKA, Lf. Nr. 440).

⁷⁰⁰ Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, 69f.

⁷⁰¹ Vgl. Anna von Münchhausen: Die Leute haben mich nie gefragt.

⁷⁰² Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.38.

⁷⁰³ Judith Kerr verarbeitet hier literarisch den Wunsch ihres Bruders, nicht den Anschluss an sein englisches Umfeld zu verlieren, der sich in einem Brief an seine Schwester zeigt, in dem er diese bittet, den Kontakt zu seinen Freunden aufrecht zu erhalten, „to keep things going“. (23.6.1940, AKA, Lf. Nr. 446).

er vor so langer Zeit abgelegt hatte.“⁷⁰⁴ Einfühlsam werden die Umstände des Haftlebens geschildert: Max' spätere Briefe zeigen einen starken Unterton der Verzweiflung. Das Essen sei knapp. Einer der jüdischen Internierten habe sich das Leben genommen, da er vor seiner Flucht nach England bereits in einem Konzentrationslager war. Viele der Internierten würden von den Behörden mit Schiffen in die Länder des Commonwealth geschickt, eine Fahrt, die manche freiwillig machen, da sie die Verschickung einer unbegrenzten Haft vorziehen. Doch Max denkt anders: „Ich glaube immer noch, dass ich in dieses Land gehöre, wenn das Land im Augenblick auch anderer Meinung zu sein scheint.“⁷⁰⁵

Die Schilderung der Internierung zeigt erneut, wie Judith Kerr Akzente setzt, auswählt, abschwächt und quälende Hintergründe für die literarische Darstellung der Vergangenheit ausspart. Ähnlich wie die Äußerungen ihres Vaters zur Internierungspolitik weist Judith Kerrs Darstellung eine für viele Emigranten typische Diskrepanz zwischen privater und öffentlicher Stellungnahme auf. Einerseits stimmt Alfred Kerr in einem privaten Brief an H. G. Wells, der in einem Artikel im *Sunday Dispatch* die Internierung kritisiert,⁷⁰⁶ dessen Haltung zu und äußert seinen Unmut über die Internierungen. Andererseits bezeichnet Kerr in einem Beitrag im New Yorker *Aufbau* diese politische Maßnahme als „zweckdienlich“.⁷⁰⁷ Michael Seyfert erklärt diesen Gegensatz mit einem starken „Apologiebestreben“ und einem Zurückstellen der wirklichen Auffassung zugunsten der „Propagierung pro-britischer Haltung“.⁷⁰⁸ Es ist nachvollziehbar, dass Judith Kerr weder die englische Regierung für die Internierungen kritisiert noch von ihren Sorgen um ihren Bruder detailliert berichtet. Diese aus Intimität, Dankbarkeit und Takt erzeugten Leerstellen müssen in der literarischen Gestaltung der Ereignisse dennoch mitgelesen werden.

3.4 *Eine Art Familientreffen* – Rückkehr

3.4.1 „Verlust von Vertrauen vielleicht?“ – Leben nach dem Exil

Der dritte Band der Trilogie, *Eine Art Familientreffen*, spielt in Berlin zur Zeit des Volksaufstands in Ungarn und der Suez-Krise im Jahr 1956. Die Protagonistin verlässt England und ihren Mann Richard, um zu ihrer Mutter nach Berlin zu fahren, die nach einem Sui-

⁷⁰⁴ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.38.

⁷⁰⁵ Ebd., S.96.

⁷⁰⁶ Vgl. H. G. Wells: The Second Year of War. In: *Sunday Dispatch*, 15.9.1940, S.5.

⁷⁰⁷ Kerr schreibt hier: „Zweckdienlich war die Sammelverhaftung von Flüchtlingen. Die Nazis verkleiden ihre Spione oft als Auswanderer. [...] Die echten Flüchtlinge fügten sich der zeitweiligen Verhaftung ohne Groll. [...] Ja, sie wissen, daß diese vornehmen Insulaner den abgebrühtesten Schurken des Erdballs gegenüberstehen – und sie erleichtern ihren Gastgebern das Filtern; so schmerzlich daran manches ist.“ (Alfred Kerr: Englischer Brief. In: *Aufbau*, 24, 14.6.1940, AKA, Lf. Nr. 124).

⁷⁰⁸ Vgl. Michael Seyfert: *Im Niemandsland. Deutsche Exilliteratur in britischer Internierung. Ein unbekanntes Kapitel der Kulturgeschichte des Zweiten Weltkriegs*. Berlin 1984, S.37.

zidversuch im Koma liegt und mithilfe der Kinder zurück ins Leben gerufen werden soll. Die Familienkrise fällt mit weltpolitischen Geschehnissen zusammen, die das Trauma Exil wieder ins Bewusstsein rufen. In London demonstrieren ungarische Staatsangehörige für eine britische Allianz gegen Russlands Völkermord. Eine Passantin fährt die Demonstranten an:

„Wovon redet der überhaupt? Glaubt ihr, wir wollen wieder einen Krieg? Ich lasse meinen Kindern keine Bomben mehr auf den Kopf werfen, und das nur wegen ein paar verdammten Ausländern.“ Und dann schreit die Frau Anna an: „Macht, dass ihr dahin zurückkommt, wo ihr hergekommen seid.“⁷⁰⁹

Im Laufe des Romans benennt Judith Kerr die wichtigsten Eckdaten des brisanten Weltgeschehens: Die Engländer landen am Suez-Kanal, britische Fallschirmspringer unterstützen die israelischen Truppen im Kampf gegen Ägypten, die Russen täuschen einen Abzug aus Ungarn vor, um Budapest überraschend mit Panzern einzukesseln. Tausende fliehen, Anna sieht eine Wiederholung der Ereignisse: „Schon wieder, dachte sie, und Zorn stieg in ihr auf. ‚Aber irgendeiner muss doch etwas tun‘, sagte sie, ‚man kann sie doch nicht im Stich lassen.“⁷¹⁰ Dies verdeutlicht Judith Kerrs übergreifendes humanes Anliegen, die Aktualität und Bedeutsamkeit der Exilschilderungen.

Der Abschluss der Trilogie sprengt die Konzeption des ersten und zweiten Bandes, in denen ein intaktes Familienhaus und eine behütete Kindheit den sicheren Rückhalt für die Orientierung der Protagonistin bilden. In *Eine Art Familientreffen* ist Anna von extremen Verlustängsten gezeichnet, die sich auf die Folgen des Exils zurückführen lassen. Über allem steht die Angst, sich nicht erinnern zu können, ihren Mann und ihr Leben in England zu vergessen, ähnlich wie sie die Jahre in Deutschland vergessen zu haben scheint. Die Erfahrung des Exils dient als Folie, vor der alle späteren Ereignisse gedeutet werden.

Als die Protagonistin eine Bekannte trifft, die sie vor dem Hintergrund der politischen Krise nach ihren eigenen Erfahrungen der Emigration fragt, erfährt der Leser, dass Anna über diese Jahre ungern spricht. Von Selbstzweifeln geplagt meint sie, die Frau könne sich gar nicht für ihr Leben interessieren. Das Gespräch dient dazu, die ausgelassenen Jahre zwischen dem zweiten und dritten Band zu umreißen: Anna trifft ihren Mann in einer schwierigen Lebensphase kurz nach dem Abschluss ihres Studiums an der Kunsthochschule. Ihr Vater ist gerade gestorben, finanziell geht es ihr nicht gut. Mit Richard lebt Anna nun zum ersten Mal, seit sie Berlin verlassen hat, in einem eigenen Heim, das sie selbst möbliert hat. Von den Jahren des Exils geprägt, kann sie ihre Verlustängste nicht überwinden. Immer wenn sie in ihre Straße einbiegt, beschleunigt sie ihren Schritt. Ist der Fahrstuhl nicht unten, läuft sie die Trep-

⁷⁰⁹ Ebd., S.32.

⁷¹⁰ Ebd., S.235.

pe hoch, um möglichst schnell zu Richard zu gelangen.⁷¹¹ Sie ist von der ewigen Sorge getrieben, das Zuhause könnte erneut gefährdet werden. Ihr Mann bietet ihr emotionalen Schutz und scheint im Rahmen der Trilogie die Figur des Vaters weiterzuführen – die Schilderungen der beiden Männer sind parallel strukturiert: Wie der Vater braucht Richard einige Zeit, um aus der Welt, über die er gerade schreibt, in die Realität zurückzukehren.⁷¹² Er ist es, der Anna eine Anstellung bei der BBC besorgt, sie beim Schreiben unterstützt.

Ein Anruf des Lebenspartners der Mutter, Dr. Konrad Rabin⁷¹³, scheint dieses Idyll zu gefährden: Erneut kommen die Gefühle der unbestimmten Schuld und der diffuse Selbsthass der Exilierten in Anna hoch – die Tochter meint, sie hätte den Verzweigungsschritt der Mutter verhindern können.⁷¹⁴ Sie erklärt ihre Schuldgefühle und ihr Gefühl der Verpflichtung zum Dank:

„[Wir] hielten doch damals fest zusammen. Wir konnten gar nicht anders; wir zogen von Land zu Land, und alles war gegen uns. Mama sagte immer, wenn Max und ich nicht wären, würde es sich nicht lohnen, weiterzumachen – und sie hat uns ja durchgebracht; sie hat die Familie zusammengehalten.“⁷¹⁵

Als später der Bruder in Berlin ankommt, zeigt sich, dass ihn die gleichen Gefühle quälen.⁷¹⁶ Immer wieder formulieren die Geschwister im Laufe des Bandes ihre Schuldgefühle, weil sie der Mutter nicht oft genug geschrieben haben. Neben dem Akt des Bekenntnisses dient der Text jedoch auch der Befreiung von eben diesem Gefühl: „I wrote it really because I did not think I behaved very well in that situation. And children always feel guilty about their parents. And I don't want my children to feel guilty about anything they may fail to do about me.“⁷¹⁷ Briefe der Tochter an Julia Kerr zeigen, dass die Regelmäßigkeit der Post tatsächlich ein Konfliktpunkt dargestellt hat: „Love you very much, and hope when you get this you will no longer be annoyed with me for not writing, because as you can see from this I have written

⁷¹¹ Vgl. ebd., S.20.

⁷¹² Judith Kerr hat 1954 Tom (Nigel) Kneale geheiratet, der der Autor der *Quatermass*-Serie und vieler anderer Filme ist.

⁷¹³ Konrads wirklicher Name ist Walter Galewski. Michael Kerr beschreibt ihn in *As far as I remember*: „a nice, comfortable man [...]. He was called Walter, a German lawyer in his mid-fifties who had never qualified in England. He had worked at a bench in a factory throughout the war and was married with two grown-up daughters who lived at home with his wife in England. The Nürnberg trials were his chance as well. My mother and he were drawn to each other because they wanted the same simple things for the remaining years of their lives. Affection and more, their own place to live, freedom from money worries, better food than they had for years, and perhaps a car and being able to travel together. [...] All the simple things that they wanted were now open to them because they were part of the Allied Forces, and enjoying them and making the best of their lives was like a game.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.223). Michael Kerr verschweigt den Nachnamen aus Rücksicht gegenüber der Familie Galewski. Julia Kerr hat Walter Galewski während der Nürnberger Prozesse kennen gelernt, noch während der Vater lebte. Über den letzten Prozess, den so genannten Wilhelmstraßenprozess 1947–1949, gibt es eine Schrift, *Das Urteil im Wilhelmstrassen-Prozess*, für die neben R. M. W. Kempner und C. Haensel auch Walter Galewski und Julia Kerr als Herausgeber verantwortlich zeichnen.

⁷¹⁴ Vgl. Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.24f.

⁷¹⁵ Ebd., S.40.

⁷¹⁶ Vgl. ebd., S.107.

⁷¹⁷ Interview von Michael Rosen mit Judith Kerr, 24.10.1989, London, für die BBC.

almost every week, but I never seem to get round to posting them.“⁷¹⁸ Und auch die Vorwürfe der Mutter werden in der Korrespondenz deutlich: „Thank you very much for your letter beginning rather ominously ‚Well, children‘. In the meantime you will have had my letter and Michael’s, and will no longer have to address us in this sinister way.“⁷¹⁹ Die Trilogie ist somit auch als ein Nachholen dieser versäumten Korrespondenz zu lesen: der Roman als ein letzter langer Brief an die Mutter.

Die oben genannten Episoden umreißen den emotionalen Hintergrund, vor dem die Protagonistin London verlässt, um zum Ort ihrer Kindheit zurückzukehren. Der dritte Band weist an verschiedenen Stellen Analepsen auf, die eine zweite narrative Ebene gestalten. Diese Analepsen sind zeitlich gesehen extern, da sie auf Ereignisse verweisen, die außerhalb der erzählten Zeit der ersten narrativen Ebene liegen. Sie thematisieren zumeist ungewollte wie gewollte Erinnerungen an die Zeit der Kindheit und des Exils, aber auch Erinnerungen an die Zeit nach dem Exil, wie z. B. der Tod des Vaters und frühere Besuche in Berlin. Diese Permutationen der Geschehensmomente sind folglich Bewusstseinsakte, die sowohl erklärende als auch thematische Funktionen haben. Judith Kerr arbeitet hier mit zeitraffendem und zeitdehnendem Erzählen, um in deskriptiven Pausen die Gefühlswelten der Protagonisten erfahrbar zu machen oder in Zusammenfassungen die Geschehnisse der Vergangenheit wiederzugeben, die der Leser benötigt, um die Ereignisse der Gegenwart wie der Vergangenheit verstehen zu können.

Bedingt durch den Perspektivwechsel zwischen der sich erinnernden Protagonistin und dem von ihr erinnerten Ich kommt es in *Eine Art Familientreffen* zu einem Spannungsverhältnis der beiden Instanzen. Eventuell um Brüche zu vermeiden, nutzt die Autorin die Gegenwart der Protagonistin dabei meist nicht zur Reflexion der Erinnerungen an die Kindheit. Dafür ist die reale Gegenwart der Autorin, der Zeitpunkt und Raum des Verfassens, als metanarrative Ebene präsent. Diese Schreibsituation des empirischen Ich ist von einer zeitlichen Dialektik bestimmt: Das Leben wird von einem vorläufigen Endpunkt aus erinnert, jedoch vom Anfang des Exils her erzählt, was erneut den Charakter der Autobiographie als Konstruktion unterstreicht. Judith Kerr verfolgt ihre eigene Entwicklung, Kontinuität und Sinn werden durch weitgehende Chronologie erzeugt. Zeit ist hier ordnendes Prinzip, um einen neuen Bedeutungszusammenhang zu erhalten. Dies steht im Widerspruch zur synchronen, achronologischen Erinnerung, deren plötzliches und oftmals ungewolltes Bewusstwerden im dritten Band ebenfalls thematisiert wird.

⁷¹⁸ Judith an Julia Kerr, ohne Datum, aus Devon, AKA, Lf. Nr. 443.

⁷¹⁹ Judith an Julia Kerr, 8.2.1950, AKA, Lf. Nr. 433.

Die Tage in Berlin erweisen sich als ein Spannungsfeld von nicht verarbeiteten Erinnerungen und dem sehnlichen Wunsch nach Vergessen. In den weißen Schneewirbeln, die eine nicht mehr vorhandene Unschuld symbolisieren, wünscht sich Anna eine andere Welt:

Wie aus dem Nichts kommend trafen die Flocken die Scheibe und schmolzen. Hinter dem Treiben war nichts zu erkennen. Ich könnte irgendwo sein, dachte sie. [...] Vielleicht, dachte sie, liegt da draußen eine andere Welt. [...] Da draußen saß Papa immer noch in der dritten Parkettreihe, Mama lächelte am Strand, und Max und die kleine Person, die sie einmal gewesen war, rannten immer noch die Stufen rauf und schrien: „Ist Mami da?“ Da draußen hatten die Güterzüge nie etwas anderes befördert als Güter. [...] Vielleicht sticte Heimpi da draußen immer noch schwarze Augen auf ihr rosa Kaninchen.⁷²⁰

Die Gespräche mit der Mutter, der Versuch, ihre Handlung zu verstehen, die Konfrontation mit ihrer Kindheit und der Besuch des Hauses, das ihre Heimat war, rufen jedoch nicht die glückliche Kindheit ins Bewusstsein, sondern vergegenwärtigen erneut das Erlebnis von Flucht und das Leben im Exil. Die psychische Beschädigung wird sichtbar. Um eben diese Auswirkungen des Exils, um die entstandenen Traumata und die Verarbeitung der Vergangenheit, aber auch den verzweifelte Versuch der Neuorientierung der Mutter und ihrer Kinder, der Exilanten überhaupt, geht es in diesem Band. Richard erklärt, dass er nicht verstehen könne, wieso die Mutter in Deutschland lebt. Anna versucht zu erklären: „Aber Mama war im Gefolge der Amerikaner wie eine Siegerin zurückgekehrt. ‚Mama hat sich hier nie zu Hause gefühlt. Sie hat es versucht, aber nie geschafft. In Deutschland dagegen erinnern sich die Leute noch an Papa. Ihre Arbeit gefällt ihr, und sie hat Konrad.‘“⁷²¹

Sie lebt im Ruhm des Vaters weiter, kann jedoch nicht dort anknüpfen, wo ihr Leben 1933 unterbrochen wurde. Besonders bei der Schilderung der Mutter orientiert sich Judith Kerrs Fiktion eng an den Fakten: Julia Kerr folgt vor dem Exil nach einem fünfsemestrigen Studium der Mathematik ihrer eigentlichen Begabung, der Musik, nimmt Kompositionsunterricht und bereits im Jahr 1929 liegt ihre Oper *Die schöne Lau* vor.⁷²² Judith Kerrs Protagonistin bemerkt in Berlin, dass sie die Musik der Mutter vergessen habe, obwohl diese während ihrer Kindheit so selbstverständlich zu ihr gehörte. Dass Julia Kerrs Leben vor dem Exil auch formal als geringer bewertet wird, zeigt sich in der Akte der Familie zur Entschädigung. Konrad, der als Anwalt in Deutschland Juden vertritt, arbeitet bei der Jewish Restitution Successor Organisation (JRSO), einer Wiedergutmachungsbehörde, die die Ansprüche der Juden bearbeitet, die unter den Nazis ihren Besitz verloren haben.⁷²³ So auch für Annas Familie:

⁷²⁰ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.224.

⁷²¹ Ebd., S.33.

⁷²² Vgl. Karlheinz Wendler: *Alfred Kerr im Exil*, S.107.

⁷²³ Im Interview erklärt Judith Kerr, dass Walter Galewski tatsächlich für diese Organisation arbeitete. Er selbst saß früh im KZ, weil er Leuten geholfen hat, eben diesem zu entkommen. Er konnte jedoch befreit werden, da er im Ersten Weltkrieg das Eiserne Kreuz verliehen bekommen hatte. (Interview mit Judith Kerr in London am 6.3.1999).

Eine Entschädigung wurde beantragt wegen ihrer und Maxens unterbrochener Ausbildung und einer ganzen Reihe von Punkten, die Papa betrafen: Verlust von Eigentum, Verdienstausfall [...]. „Ist denn nichts für Mama da?“ [...] „Sie stellt die Ansprüche im Namen deines Vaters“, erklärte er. „Als seine Witwe wird ihr all dies Geld zukommen. Es wird ihr sehr helfen. Warum? Hätte sie noch irgendwelche Ansprüche, von denen sie mir nichts gesagt hat?“ „Ich weiß nicht.“ Sie kam sich dumm vor. „Verlust von Vertrauen vielleicht?“ „Nun. [...] Wenn wir dafür Wiedergutmachung verlangen könnten, dann würden wir alle Anträge stellen.“⁷²⁴

Das Leben der Mutter vor dem Exil ist somit vor der JRSO nichtig, während der Rest der Familie eine Entschädigung einfordern kann. In ihrem Roman erklärt Judith Kerr zwar, ihre Mutter sei wie eine Siegerin mit den Amerikanern nach Deutschland zurückgekehrt. Nicht erwähnt wird jedoch, dass Julia Kerr nach ihren Übersetzungstätigkeiten bei den Nürnberger Prozessen auch in Berlin berufliche Erfolge verzeichnet. Grund für diese Auslassung könnte sein, dass die Autorin meint, die Mutter würde lediglich vom Namen ihres Mannes profitieren und nicht selbst für den Erfolg verantwortlich sein, wie im Interview deutlich wird.⁷²⁵ Tatsächlich sind die Nachkriegsjahre in Deutschland für Julia Kerr gezeichnet von Beförderungen und Anerkennung. Sie arbeitet in Berlin für den Senat für Inneres als freie Mitarbeiterin im Protokoll- und Auslandsamt, ist besonders als Assistentin für Willy Brandt tätig, begleitet wichtige Gäste der Stadt und wirkt als Dolmetscherin, u. a. übersetzt sie John F. Kennedys berühmte Rede in Berlin. Im Archiv finden sich viele Dankesbriefe für diese Tätigkeiten und für Julia Kerrs Führungen durch Berlin für Militär wie für Professoren, Künstler, Museumsdirektoren, irische, koreanische, singaporeanische, philippinische Delegationen und Gäste der Republik Malgache. So richtet Joan Kennedy am 12.1.1965 einen Brief an „Chief Interpreter Kerr“, Jacqueline Kennedy dankt am 15.1.1965 für die J. F. K. Ausstellung.⁷²⁶ Walter Huder beschreibt Julia Kerrs Bedeutung für das Nachkriegs-Berlin:

Julia Kerr wurde auf der gesellschaftlichen, kulturellen und politischen Bühne des Berliner Lebens zu einem Akkord, würdig den Akkorden, die einst ihr Mann in der gleichen Stadt gesetzt hatte. [...] Sie war nicht zuletzt als brillante Dolmetscherin mit Staatsoberhäuptern, Ministern, Wissenschaftlern, Künstlern und anderen Koryphäen zusammen. [...] Sie dolmetschte mit so geschicktem Enthusiasmus und diplomatischer Leidenschaft, daß sie ganze Reden rettete. Als Dolmetscherin ging sie nicht nur über den bekannten roten Teppich, sondern mußte auch, während der Nürnberger Prozesse, hinter den Kulissen des Grauens und der Grausamkeit blicken.⁷²⁷

Neben den beruflichen Erfolgen genießt Julia Kerr jedoch gerade die Zeit außerhalb des öffentlichen Lebens, sie holt Versäumtes nach, begeistert sich für Alltäglichkeiten. Huder erinnert in seiner Gedenkrede ihre Energie: „Den Delegationen ausländischer Gäste [...] schritt sie voran, als ginge es jeweils darum, eine Barrikade zu stürmen. Sie lebte so intensiv,

⁷²⁴ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.211.

⁷²⁵ Interview mit Judith Kerr in London am 6.3.1999.

⁷²⁶ Alle AKA, Lf. Nr. 469.

⁷²⁷ Walter Huder: Für Julia Kerr. In: *Israel-Forum*. 7. Jg., 69. Heft, 1965, S.17-18, hier S.17.

daß ihr Tod unvorstellbar ist. Das Leben war für sie ein Sport der Menschlichkeit, der herzhaften Güte, der resoluten Gegenwart.“⁷²⁸

Eben dieser Lebensdrang führt im Exil zu Erschwernissen für die Familie, die Judith Kerr in ihren Romanen bewusst nicht thematisiert, im Interview jedoch schildert: Sie erinnert ihre Mutter als eine fordernde Frau, die, wenn sie einen Raum betritt, diesen mit ihrer Präsenz ausfüllt.⁷²⁹ Dies habe die Schweizer Pensionsbesitzerin so belastet, dass sie der Familie kündigt. Ihre Aussage damals sei gewesen: „It’s the way she comes down the stairs.“⁷³⁰ Die Gründe für den Umzug lässt Judith Kerr somit aus Gründen der Rücksicht auf Julia Kerr aus, im Interview erinnert sie, dass ihr das literarisch gestaltete Bild der Mutter dennoch zum Teil erneut ein schlechtes Gewissen bereitete, da ihr die Figur des Vaters in seinen unterschiedlichen Facetten sehr viel sympathischer erschien.⁷³¹ Dies zeigt einmal mehr, dass die Trilogie weder als reine Autobiographie noch als reine Fiktion zu lesen ist. Die Darstellung der Mutter in *Eine Art Familientreffen* ist wesentlich von der Perspektive der erwachsenen Protagonistin Anna und ihrer Erinnerung an sich selbst als Kind und Jugendliche bestimmt, da sie zum einen unter einer zu großen räumlichen Nähe zur Mutter litt, mit der sie sich über so viele Jahre das Zimmer teilen musste, und sie zum anderen unter der großen Ferne nach dem Krieg litt, da nach der Rückkehr der Mutter nach Deutschland sie ihre Rolle der den Vater umsorgenden Frau übernehmen musste.

Im Gegensatz dazu vermittelt Michael Kerrs literarische Gestaltung der Mutter in *As far as I remember* ein weitaus positiveres Bild. Mögliche Gründe sind, dass der Sohn in England nicht mehr mit der Familie zusammenwohnt und er sich in den letzten einsamen Jahren des Vaters nicht im gleichen Maße kümmern muss wie die Schwester. Somit nimmt er der Mutter ihre Entscheidung der Rückkehr weniger persönlich. Judith Kerr hingegen empfindet ähnlich wie ihr Vater Unverständnis dafür, dass die Mutter den Auftrag als Übersetzerin annimmt: Sie kehrt in das Land zurück, das ihr Mann nie wieder betreten will, wendet sich somit doppelt von ihm ab. Alfred Kerr folgt 1947 ihrem Weg unter dem Vorwand der beruflichen Verpflichtung. Er will jedoch seine Frau noch einmal sehen. Die Unerbittlichkeit, mit der die Mutter sich dem Wunsch ihres Mannes verweigert, ihn in London zu besuchen, spart

⁷²⁸ Walter Huder: Für Julia Kerr, S.18.

⁷²⁹ Interview mit Judith Kerr in London am 6.3.1999.

⁷³⁰ Die Pension, die Judith Kerr im zweiten Band beschreibt, ist eine Mischung aus der, in die die Familie nach der Bombardierung zieht, und der, die sie anschließend bewohnen. Die Mutter fühlt sich dort sehr viel wohler, da die Pension vor allem Engländer beherbergt, die so versuchen, die Rationierung zu umgehen. Auch der Vater findet dort ein Stück Zuhause, da die Besitzerin, eine Französin, sich mit ihm in seiner geliebten Sprache, Französisch, unterhält.

⁷³¹ Vgl. Interview mit Judith Kerr in London am 6.3.1999.

Judith Kerr erneut aus Takt aus.⁷³² Doch auch wenn die Mutter auf den ersten Blick weniger Schwierigkeiten mit der Rückkehr nach Deutschland hat als ihr Mann, so ist sie doch bloß Rückkehrerin, aber keine Heimkehrerin. Der Zustand der Exilanten wurde mit der Aussage „Der Standort hat gewechselt. Die Schizophrenie hält an“⁷³³ treffend beschrieben. Die Kluft zwischen den Zurückkehrenden und den Daheimgebliebenen lässt sich nie ganz schließen, somit wird die „Zugehörigkeit zu den Emigranten zum Charakter indelibilis“.⁷³⁴ Die Last der „Doppelexistenz“⁷³⁵, der geteilten Loyalität und der gespaltenen Persönlichkeit prägt auch das Leben der Mutter in Berlin.

Anna trifft in *Eine Art Familientreffen* während ihres Besuchs auf den Freundeskreis der Mutter und beschreibt die Treffen mit Hilda, einer Bekannten der Mutter, wie eine Rückkehr ins Kriegsengland, denn mit „den sorgenvollen dunklen Augen, der Stimme, die klang, als ob jemand darauf gesessen hätte, kam Hilda ihr wie der Inbegriff aller Emigranten vor, die sie je kennen gelernt hatte.“⁷³⁶ Weder in all den Jahren der Emigration noch seit ihrer Rückkehr nach Deutschland haben sich die Exilanten für eine Sprache entschieden, doch diese Sprachmischung kommt Anna „liebenswert vertraut vor“.⁷³⁷ Ohne Zusammenhang im Raum (sie wissen nicht, wohin sie gehören) und Zeit (sie wissen nicht, für wen und was sie noch da sind) zerreißen nach dem Exil erneut die sozialen Netze. Das einstige Zuhause wird von Fremden bewohnt, die Flüchtlinge verlieren aufgrund der radikalen Entwurzelung ihr bisheriges Sinngefüge. Musste Annas Mutter während des Exils für die Existenz der Familie kämpfen, so sieht sie nun keinen Sinn weiterzuleben, nachdem ihr bewusst wird, dass sie weder in Deutschland noch in England jemals wieder ganz zuhause sein wird. Die Kinder leben in England, sie wieder in Berlin, ihr Lebensgefährte Konrad hat sie betrogen und ihr somit das Gefühl vermittelt, ersetzbar zu sein. Sie reagiert mit Resignation.

⁷³² Ein Brief von Alfred Kerr zeigt sein Drängen, seine Frau noch einmal zu sehen, die Belastung der Kinder und seine Einsamkeit in den letzten Jahren in England: „Aus meinem vorigen Brief weißt Du, daß ich zwar von der Gehirnlähmung mich noch einmal gerafft habe, daß ich mir aber nichts mehr vormache; Du weißt, daß ich Dir in tiefstem Gram schrieb: ich will nicht weg! Du weißt, daß ich verloren bin – daß es von einem Tag zum anderen aus sein kann. Deine Antwort ging an Puppili. Bist Du das? Ich sagte den Kindern jetzt oft, wenn Dein Brief ausblieb, ‚Paßt auf, die Mami kommt mit dem Flugzeug, plötzlich noch einmal zu mir!‘ Ich hätte so sehr gewünscht, daß Du gekommen wärest. Die Kinder sind zu mir wundervoll. Mit Michel besprach ich einiges Sachliches, das den Nachlaß betrifft. Nicht genug. Nochmals: Was ich dir schrieb, war oft ein unaufrichtiger Ersatz für Nichtgeschriebenes. Du wolltest das – und ich mochte dich in deiner Arbeit nicht stören, die mir mehr wehtat als Dir. Du weißt, daß die Frist zwischen Gehirnkrampf und Gehirnschlag kurz zu sein pflegt. Ich möchte noch zwei Tage glücklich sein. Das kann ich bloß mit Dir. Ich will wissen, was vorgeht. Was Du für Pläne hast, wenn ich tot bin. Vielleicht spürst Du den Schmerz, daß ich gerade jetzt, in der unvollkommensten Erwartung meines Lebens durch dieses elende Nürnberg von Dir getrennt bin.“ (11.4.1948, AKA, Lf. Nr. 434).

⁷³³ Hilde Spiel: *Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946-1989*. München 1990, S.229.

⁷³⁴ Vgl. Hilde Spiel: *Psychologie des Exils*, S.xxxvi.

⁷³⁵ Mit diesem Begriff hat Hilde Spiel die Widersprüchlichkeit ihrer Existenz nach der Rückkehr beschrieben und in die Titel-Frage ihres Werkes aufgehen lassen: Vgl. Hilde Spiel: *Welche Welt ist meine Welt?*, S.109.

⁷³⁶ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.64.

⁷³⁷ Vgl. ebd., S.65.

Anna erinnert, dass die Mutter in den letzten Jahren in Putney oft an Suizid dachte, da ihr die Last des Exils nicht mehr tragbar schien. So drängt während der Tage in Berlin wiederholt eine Szene in Annas Bewusstsein, in der sie ihrer weinenden Mutter begegnet, doch sie kann die aus dem Unterbewussten eindringenden Bilder zunächst nicht einordnen, bis es ihr in aller Klarheit bewusst wird: „Es fiel ihr nicht allmählich ein, sondern stand plötzlich so klar vor ihr, als wäre es in diesem Augenblick geschehen, und ihr erstes Gefühl war das Erstaunen darüber, dass sie es je hatte vergessen können.“⁷³⁸ Die junge Frau erinnert sich an ein Ereignis, das sie bis zu ihrem Besuch in Berlin scheinbar vergessen hat und das ihr in der Folge unwirklich erscheint: Eines Tages nach dem Krieg trifft sie zufällig ihre verzweifelte Mutter auf der Straße, die erklärt, sie wäre des Lebens müde und habe versucht, sich zu vergiften, doch die Tabletten hätten nicht gewirkt. Die Protagonistin reflektiert, was die Mutter zu diesem Schritt getrieben hat:

Anna [...] war voller Mitgefühl, aber das erste Mal, seit sie erwachsen war, tat sie das, was sie wirklich tun wollte: Zeichnen. [...] Immer noch führte sie mit Papa lange Gespräche über Malerei und Schriftstellerei – Dinge, die sie beide interessierten. Aber wenn Mama mit ihren Geldsorgen und der Aussichtslosigkeit der Zukunft anfang, kam ein Punkt, wo Anna nicht mehr zuhörte. Sie nickte heuchlerisch mit dem Kopf, flüchtete sich aber in Gedanken an ihre Arbeit und Freunde, und Mama, die natürlich immer merkte, was mit ihr los war, nannte sie kalt und hartherzig.⁷³⁹

Obwohl sie die Handlung erklären kann, reagiert die Tochter mit einem Gefühl der Ablehnung, da sie sich für den Lebensunwillen der Mutter verantwortlich fühlt. Die einstige Verdrängung der Erinnerung an dieses Erlebnis mag an der Oberfläche geholfen haben, da sie eine Überbelastung verhinderte. Doch es zeigt sich auch eine Diffusion, Anna fällt es schwer, Wirklichkeit und Erinnerung zu trennen. Sie hofft, dass dieses Erlebnis gar nicht stattfand, da ihre Verdrängung auch eine Schuldzuweisung beinhaltet: Wenn sie ihre Mutter ernst genommen hätte, hätte sie vielleicht den zweiten Versuch verhindern können.

Anna war sich plötzlich sehr alt vorgekommen – vielleicht hat das alles damals angefangen, dachte sie – und böse, weil Mama sie so erschreckte, und gleichzeitig hatte sie ein überwältigendes Mitleid mit ihr empfunden. [...] Schließlich hatten sie bei Lyons Tee getrunken, und da Mama ihr gesund und munter am Tisch gegenüber saß, war es Anna so vorgekommen, als sei in Wirklichkeit nichts geschehen. [...] In jenen Tagen war so viel von Selbstmord gesprochen worden. Vielleicht war dies Reden darüber für Mama ein Sicherheitsventil gewesen. Vielleicht hat sie die Pillen überhaupt nicht genommen, dachte Anna, oder sie hat die ganze Zeit gewusst, dass sie nicht wirken würden. Wenn Mama sich wirklich hätte umbringen wollen, dann hätte ich es bestimmt nicht vergessen. [...] Aber vielleicht hatte sie es auch einfach verdrängt, weil sie ihr eigenes Leben leben wollte.⁷⁴⁰

⁷³⁸ Ebd., S.163.

⁷³⁹ Ebd., S.164. Alfred Kerr beschreibt 1945 in einem Brief an seinen Sohn die Distanz zwischen Judith und ihrer Mutter: „Here things are going rather satisfactorily – apart from the widening gap between Puppi and Mummy. Mummy pins Puppi fanatically as a soulless being, which is quiet wrong. I endeavour to play a conciliatory part.“ (18.1.1945, AKA, Lf. Nr. 451).

⁷⁴⁰ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.166f.

Auf faktischer Ebene bezeugen Briefe Alfred Kerrs, dass die Mutter während der Exiljahre wiederholt so verzweifelt ist, dass sie zu diesem letzten Schritt greifen möchte.⁷⁴¹ In der Ehe ist das Thema Freitod schon deshalb präsent, da der Kritiker bereits 1917 festhält, dass er in der „Stunde des Furchtbaren“ auf ein Schlafmittel hofft.⁷⁴² Mit seiner Frau bespricht er, dass sie ihm hilft, wenn sein Lebenswille einmal nicht mehr da sein sollte. So kommt es, dass sein Leben durch eine Überdosis Luminal beendet wird, die Julia Kerr besorgt. Kerr hinterlässt der Familie Abschiedszeilen, die im Archiv zu finden sind und die die Mutter verärgern, weil diese sie gefährden. Da ein Suizidversuch ebenso wie die Beihilfe in England eine Straftat ist und Kerr zum Zeitpunkt des Todes als britischer Staatsbürger in einem britischen Militärhospital liegt, lässt Julia Kerr ihren Mann am Tag, an dem er die Tabletten nimmt, allein und fährt zurück nach Nürnberg, damit der Verdacht nicht auf sie fällt. In den zwei Wochen, in denen Kerr im Krankenhaus liegt, sucht Julia Kerr Hilfe bei einem schottischen Geschäftsmann und ehemaligen Journalisten, der für die Betreuung der *Welt* abgestellt ist. Er besorgt die Tabletten, gibt sie Alfred Kerr und stellt sicher, dass keine Notizen herumliegen, die Kerrs Frau oder ihn gefährden könnten.⁷⁴³ Dies ist auch ein Grund, warum die Trilogie erst nach Julia Kerrs Tod erscheint, denn die Autorin kann aufgrund der Gefahr einer straf-

⁷⁴¹ Bereits im Juni 1933 schreibt Kerr in einem Brief an seine Schwester von den Suizidgedanken seiner Frau: „Wir selber wissen nicht, was aus uns wird. Julia wirft leicht die Flinte ins Korn und spricht vom ‚Schlussmachen‘ – was mir unter gar keinen Umständen liegt. Ich habe selbst bei diesem Wursteln, bei höchst ungewisser Zukunft und bei allen Unannehmlichkeiten, die mit dem Versuch einer Existenzgründung zusammenhängen, die von der Mama ererbte Hoffnung. [...] Ich bin fest entschlossen zur Aufrichtung eines besseren Zustands – auch für dich. Das liegt mir schwer am Herzen. Die Kinder empfinden bis jetzt nichts von der veränderten Lage; sie fühlen sich überall gut ein. (Sind noch in Küsnacht). [...] Am wenigsten betroffen bin ich selber: weil ich das nicht will.“ (an Anna Ollendorf, 24.6.1933, aus Paris, AKA, Lf. Nr. 409) In einem Brief an Kommer im Jahr 1934 ist erneut der Suizidgedanke der Frau Thema: „Wir haben eine schreckliche Zeit hinter uns. Ich mußte mich dem Irrsinn meiner Frau widersetzen, deren Energie sich leider auch in energischer Verzweiflung betätigt, und die mir in den Ohren lag, durch ein gemeinsames Schlafmittel dieser ewigen zerrüttenden Unsicherheit des Daseins, auch für die Kinder, ein Ende zu machen. Derlei liegt mir nun gar nicht, das Aufpassen auf sie war schwer. Ich hielt uns einige Wochen dadurch über Wasser, daß ich, nicht wie Deutschland zum Ersatz, sondern zum Versatz übergang. Aber unentbehrliche Dinge für den Alltagsgebrauch sind sofort unter dem Gesichtspunkt der Auslösung Schulden. [...] Das ist ja das Schlimme: daß in einer Zwangslage, was finanziell nicht mehr interessiert, überhaupt zu interessieren aufhört. [...] Ich habe so wenig Talent zum Unglücklichsein.“ (Alfred Kerr an Rudolf Kommer, 20.12.1934, AKA, Lf. Nr. 203) Auch zwei Briefe der Mutter aus Nizza an Alfred Kerr haben Suizid als Lösung zum Thema: „Liebster, ich habe aus Liebe zu Dir kein Eisenbahnunglück begangen.“ (Nizza, 1935, AKA, Lf. Nr. 432) „Bin verrückt vor Schmerz und Verzweiflung. Habe nie gedacht, dass ein Mensch auf dieser Welt so leiden kann. [...] Ich habe keine Hoffnung mehr. [...] Und Alf, wenn es doch (ohne unsere Schuld) nicht mehr möglich ist, unsere Kinder zu ernähren, ist es dann nicht besser, ein so denkwürdiges Dasein zu enden, statt anderen auf der Tasche zu liegen? Wenn Freunde für uns sorgen müssen, ist es dann nicht besser, sie sorgen für 2 statt für 4? [...] Ich sage dir offen, dass ich längst Schluss gemacht hätte; nur kann ich die Eltern nicht mit den Begräbniskosten sitzen lassen (800 fr.), u. leider gibt es auch keine Möglichkeit, sich einfach in nichts aufzulösen.“ (undatiert, etwa November 1937, AKA, Lf. Nr. 432) Und noch 1946 ist die Verzweiflung der Mutter Thema der Korrespondenz: „Julas Nerven (bei aller Lebenslust) sind ein Ding der Sorge für mich und für die ansonsten vollkommen glücklichen Kinder. Ihr Glück ist in alledem das Schönste; beide steuern stramm zu neuen Ufern – und sind, beide, wahrhaft wundervoll.“ (Alfred Kerr an seine Schwester Anna Ollendorf, 20.3.46, AKA, Lf. Nr. 409).

⁷⁴² Vgl. Alfred Kerr: *Die Welt im Drama. Das Mimenreich*. Band 5. Berlin 1917, S.5.

⁷⁴³ Vgl. Michael Kerr: *As far as I remember*, S.204.

rechtlichen Verfolgung der Mutter nicht offen über den Tod des Vaters schreiben, solange diese noch am Leben ist.

In *Eine Art Familientreffen* nimmt der Gedanke, das Kind zweier Selbstmörder zu sein, der Protagonistin zum einen das Gefühl der Hoffnung auf Leben und Glück, zum anderen bedeutet er eine Verpflichtung – entstanden aus den Jahren des Exils: die Verantwortung der Kinder für ihre Eltern. Dies wird deutlich, als die Tochter das Gesicht ihrer im Koma liegenden Mutter beobachtet, das an jugendlicher Kraft verloren hat:

[Nur die Nase,] winzig aufgestülpt und unerwartet kindlich, reckte sich hoffnungsvoll aus dem alternden Gesicht. Als ich klein war, dachte Anna, hatte ich auch eine solche Nase. [...] Aber dann, als sie heranwuchs, war auch ihre Nase gewachsen – wenn es auch keine jüdische Nase war [...] so war sie doch gerade und von normaler Länge. Irgendwie hatte Anna immer das Gefühl gehabt, dass sie zusammen mit ihrer Nase Mama beim Erwachsenwerden überholt hatte. Ihre Nase war eine ernste, eine Erwachsenennase, eine Nase mit einem Gespür für die Wirklichkeit. Jemand, der eine Nase hatte wie Mama, um den musste man sich kümmern.⁷⁴⁴

Auch Alfred Kerr beschreibt in verschiedenen Texten fasziniert die jugendliche Nase seiner Frau, wie Judith Kerr im Interview erinnert.⁷⁴⁵ Sie ist somit in doppelter Hinsicht Ermahnung an die Kinder, sich um die Mutter zu kümmern – zum einen muss man sich, wie Anna feststellt, um jemanden mit solch einer Nase kümmern, zum anderen fordert dies die Verbindung zum Vater ein. Denn der Kritiker bürdet seinen Kindern auf biographischer Ebene wie auch in der fiktionalen Gestaltung im Roman in seinen Abschiedsbriefen diese Verantwortung durch den Auftrag auf, für die Mutter zu sorgen. Somit empfindet die Tochter neben dem Schuldgefühl gegenüber der Mutter auch eines gegenüber ihrem Vater. Judith Kerrs Anna ist bewusst, dass die Mutter sie braucht, doch trotzdem ist es die Mutter, die die Kinder in ihren emotionalen Welten regiert. Im Krankenhaus dringt ihr ein „Ich will“ aus der Kehle und die Tochter weiß, dass dies den Wunsch zu sterben ausdrückt. Sie ruft die Mutter an, dass sie nicht ohne sie leben könne, fragt sich jedoch, ob dies auch nur teilweise wahr sei. Hier ist die Beziehung, bedingt durchs Exil, umgekehrt worden: Es ist die Mutter, die auf die Kinder angewiesen ist und die die beiden dadurch gleichzeitig bestimmt.

Während Judith Kerr sich im Prozess der Niederschrift bewusst in das Ich ihrer Kindheit und Jugend hineinzusetzen versucht, ist ihre Protagonistin während der Tage in Berlin beunruhigt von der Wiederentdeckung des Kindes, das sie einst war, und vom gleichzeitigen Verlust der unerschütterlichen Überzeugung, dass es kein Problem gibt, das die Mutter nicht lösen könne. Das Gewahrwerden der Verletzbarkeit der Mutter wird als Bedrohung der eigenen Sicherheit und Identität empfunden. In diesem Zustand der Instabilität fällt während der

⁷⁴⁴ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.102.

⁷⁴⁵ Interview mit Judith Kerr in London am 30.9.2006. Vgl. u. a. Alfred Kerrs Beschreibung seiner Frau: „Ja, sie war jung geblieben, fast selber ein Kind, – stupsnasig, von zierlicher Gestalt, handlich. Doch der Glanz ihrer wachen Augen war nicht das Ergebnis einer freudigen Stimmung. Sie schien eher besorgt.“ (Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen*, S.9).

Tage in Berlin die Erinnerung an ihre Kindheit mit einem Gefühl des Misstrauens zusammen: „Anna war gerührt und gleichzeitig misstrauisch, wie immer, wenn sie den Berliner Akzent hörte, der ihr von der Kindheit her so vertraut war.“⁷⁴⁶ Das Eindringen der Erinnerungen in ihr Bewusstsein beängstigt Anna. So empfindet sie einen Anruf bei Richard als

eine Rückverbindung mit einem wesentlichen Teil ihres Selbst [...], eine Verbindung, die sich sonst auf gefährliche Weise hätte lockern können. Mittendrin hatte sie plötzlich gefragt: „Spreche ich mit deutschem Akzent?“ Er hatte beruhigend gelacht und gesagt: „Natürlich nicht.“⁷⁴⁷

Anna fürchtet, dass die Erinnerungen eine verdrängte, nicht mehr gewollte Identität zu Tage bringen und dadurch ihr jetziges Leben gefährden.⁷⁴⁸ Um dem entgegenzuwirken, versucht sie, den sonst gemiedenen Blick zurück zu erzwingen. Ähnliches geschieht auch auf der Ebene der äußeren Erzählung. Mit dem bewussten Erinnern und der Suche nach Kohärenz und Sinn, versucht Judith Kerr Ängste zu lösen. Sie lässt ihre Protagonistin das Haus ihrer Kindheit aufsuchen und sich erinnern, wie sie die Stufen hinaufstürzte. Für einen Augenblick spürt Anna die damaligen Empfindungen:

Für den Bruchteil einer Sekunde war sie wieder die kleine wilde, verletzbare Person [...]. Die kleine Person sagte nicht: „Is mama home?“ Sie sagte: „Ist Mami da?“ Sie sprach kein Wort Englisch und brachte mit ihrem plötzlichen Auftauchen Anna für einen Moment aus der Fassung.⁷⁴⁹

Diese Erinnerung evoziert noch ein Gefühl der Geborgenheit, der familiären Stabilität und des Vertrauens ins Umfeld. Doch sie deutet auch an, dass Anna zwischen ihrem heutigen Jetzt und der kleinen Person, die sie einmal war, eine Mauer empfindet. Sie sieht die beiden Instanzen nicht in ihrer Entwicklung, sondern als voneinander getrennt. Die erwachsene Anna stellt eine Überwindung, nicht eine Weiterentwicklung dar – und erlebt doch Momente der Nähe zum erinnerten Ich:

„Wo ist denn die Sandkiste?“ Sie war sich nicht sicher, wer das plötzlich auf Deutsch gesagt hatte, sie oder die kleine Person in Schnürstiefeln, die plötzlich sehr nahe schien. [...] Wie hatte man sie nur wegnehmen können? Anna und die kleine Person konnten nicht darüber hinwegkommen.⁷⁵⁰

Dieses Gefühl der Untrennbarkeit vom erinnerten Ich löst sogleich ein Gefühl der Bedrohung, des Untergangs und der Verlorenheit in Anna aus. Das Grau der Welt, die Hoffnungslosigkeit erdrücken sie:

⁷⁴⁶ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.52.

⁷⁴⁷ Ebd., S.68.

⁷⁴⁸ Eine Episode aus Michael Kerrs Memoiren verdeutlicht, wie stark die Verbindung zwischen Sprache und Lebensphase ist und wie das Wiederfinden einer Zeit und Sprache die Gegenwart beeinflussen und stören kann: Er trifft in Paris, wo er an einer juristischen Konferenz teilnimmt, Michèle Fizaine wieder, die Tochter der befreundeten Pariser Familie. Die beiden verbringen ein intensives Liebeswochenende. Als Michael Kerr danach einen Bekannten trifft, stellt er fest: „I could not speak a single word of English, literally. Only French. I had been with Michèle for several days, back together in Paris, and I had reverted to my childhood. [...] So I went to my room and began to re-read the papers for the next day. Then everything fell into place again, we had dinner, and I reverted back to being an English barrister.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.193).

⁷⁴⁹ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.93.

⁷⁵⁰ Ebd., S.95f.

Ein Schwarm von Blättern – *Herbstlaub* – segelte vor ihr her über den Bürgersteig, und sie kam sich plötzlich verloren vor. Was tue ich eigentlich?, dachte sie auf Deutsch. Die Mama wartet doch auf mich. Aber wo wartet Mama? Hinter der Tür am Kopf der ausgetretenen Stein-
 treppe? [...] Oder wartete sie im Krankenhaus [...]? Sie hatte das Gefühl, von etwas bedroht zu werden. Der dräuend graue Himmel schien sie zu erdrücken. (*Die Wolken*, dachte sie auf Deutsch in Zeitlupentempo wie in einem Traum.)⁷⁵¹

Als sie in der Nacht im Bett Züge rattern hört, fühlt sie sich erneut an ihre Kindheit erinnert. Auch damals konnte sie nachts die Züge fahren hören. Sie überlegt, ob es die gleiche Strecke sei, doch im selben Moment kommt auch die Erinnerung an die Transporte der Züge während des Dritten Reichs. Dieser Gedanke bringt erneut das Schuldgefühl der Exilanten zu Bewusstsein. Annas Familie musste nicht in einen der Güterzüge steigen, sondern konnte einen rettenden Zug in Richtung Schweiz nehmen.

Doch es werden nicht nur die Auswirkungen des Exils auf Anna und ihre Mutter, sondern auch auf den Bruder thematisiert. Berliner Freunde berichten, dass die Mutter von Max als „the wonder boy“ spricht. Sie sind sich sicher, dass sie wieder gesund wird, sobald der Sohn bei ihr ist. Tatsächlich zeigt die Mutter eine sehr viel größere Dankbarkeit und Freude über den Besuch ihres Sohnes als ihrer Tochter.⁷⁵² Annas Anwesenheit wird geradezu vergessen, die beiden scheinen schon äußerlich eine Einheit zu bilden, die alle anderen ausschließt: „Sie lächelten einander vorsichtig mit ihren ganz gleichen blauen Augen an. Anna lächelte auch, nur so, um mit dabei zu sein“.⁷⁵³ Die Tochter fühlt sich zurückgesetzt und doch ist sie

⁷⁵¹ Ebd., S.97.

⁷⁵² Wie Judith Kerr in ihrer Trilogie thematisiert auch Michael Kerr die unterschiedliche Reaktion der Mutter auf die Anwesenheit der Kinder, die dazu geführt hat, dass er die Anwesenheit seiner Schwester sogar ganz vergessen hat: „And yet, for many years, I had quite forgotten her part of that week in Berlin. In my mind it was all about my mother and me.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.228f)

⁷⁵³ Vgl. Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.154. Unzählige Briefe des Exils verdeutlichen die schwierige Situation innerhalb der Familie, in der Mutter und Sohn eine andere ausschließende Einheit bilden. So schreibt Julia Kerr Anfang 1936 aus Nizza an ihren Mann: „Dass Du Michel jetzt so nahe kommst, ist sehr schön. Man kann ja auch in der Branche Sohn nicht leicht etwas Besseres finden. Ich habe grosse Sehnsucht nach ihm.“ (AKA, Lf. Nr. 441). In einem anderen Brief an ihren Mann während eines Besuchs bei Bekannten auf dem Land, wo sie 1937 den Sommer verbringen, da sie sich das Zimmer in London nicht leisten können, erklärt sie die engere Bindung an ihren Sohn: „Michels Kommen hat es ganz perfekt gemacht. Du hast wohl auch gefunden, dass er trotz Strapazen prachtvoll aussah; aber ich muss gestehen, dass ich ihn in der Uniform fast nicht erkannt hätte. Es war doch merkwürdig. Ich finde ihn reizender denn je, und wundre mich nicht, dass das ganze Haus sich sofort in ihn verliebte.“ Über ein anderes Mädchen im Vergleich zu Judith schreibt sie: „[Sie] hatte wohl zuerst Angst, dass Puppi mit ihrer schon erwachseneren, weiblichen Art ein sanftes Hühnchen sei. Inzwischen ist sie durch Puppis Sportleistungen bekehrt worden, wenn ihr auch Michels u. meine Art wohl mehr liegt. Sie ist eben enorm englisch, was Puppi (einer ihrer Reize) gar nicht ist.“ In weiteren Briefen wird deutlich, wie viel mehr für den Sohn getan wird: „Nur ihre Schulfrage macht mir Sorge; sie muss nach diesen Ferien ein geregeltes, arbeitsreiches Leben mit anderen Kindern führen. Ich habe es erst hier gemerkt, wie wenig ihr die ein bisschen merkwürdige Existenz des letzten Jahres bekommen ist, wenn sie sich auch amüsierte. Aber immer nur mit Erwachsenen im Foyer Suisse oder mit Kindern, die doch trotz aller Nettigkeit geistig weiter unter ihr standen, wie die Bates, u. dabei sozusagen gar nichts lernen; das ist nicht das Richtige. Gladys sagte mir ganz offen, dass sie sie im Anfang ein bisschen maniert fand; ein bisschen précieuse [...]. Zu früh erwachsen. All das hat sich im Verkehr mit der geradezuen u. gar nicht raffinierten Melissa völlig verloren, u. jetzt ist Puppi bezaubernd u. jeder ist entzückt von ihr. Aber sie muss zur Schule, wenn sie nicht ruiniert werden soll.“ (26.8.1937, AKA, Lf. Nr., 441) „Das Lernen, wenn auch wichtig, ist bei der ganzen Sache nicht der Hauptpunkt. [...] Michel, der hier sehr intim mit Puppi zusammen war und sie sehr liebt, ist ganz meiner Meinung. Puppi ist augenblicklich in einem kritischen Alter u. es muss mal auch für sie etwas getan werden.“ (5.9.1937, AKA, Lf. Nr. 441).

diejenige, deren Hilfe zuerst eingefordert wird. Max kommt später und darf Berlin früher wieder verlassen. Dies verärgert Anna, da sie das Gefühl hat, allein gelassen zu werden:

„Ich sehe nur nicht ein, warum immer ich es bin, an der alles hängen bleibt.“ „Du bist es nicht immer. [...] Ich bin immer gekommen, wenn es eine Krise gab, und auch sonst, sooft ich konnte, nur so zur moralischen Unterstützung.“ „Du bist gekommen“, sagte sie. „Aber du bist nie geblieben.“

„Nein, natürlich bin ich nicht geblieben. Ich musste dies verdammte Flugzeug fliegen. Ich musste mein juristisches Examen mit Auszeichnung bestehen, ich musste eine Karriere machen und der Familie eine Stütze sein.“ „Oh, ich weiß, ich weiß.“ Sie hatte plötzlich das Streiten satt. „Es ist nur – du kannst dir nicht vorstellen, wie es war, die ganze Zeit dabei zu sein. Die Frustration, nie etwas für Papa tun zu können, und Mamas Depressionen. Weißt du, schon damals hat sie dauernd von Selbstmord gesprochen.“⁷⁵⁴

Die Belastungen während der Jahre des Exils sind für die beiden Kinder verschieden, doch die Folgen sind ähnlich. Auch Max versucht, seine Vergangenheit zu verdrängen, um nicht mehr als anders wahrgenommen zu werden und Alltäglichkeit zu erleben:

„Unsinn“, sagte Anna. „Du bist immer anders gewesen als die anderen.“ Er schüttelte den Kopf. „Was die Leistungen, den Erfolg angeht ... vielleicht: bester Student, Stipendiat, glänzender junger Anwalt, von dem man munkelt, dass er der jüngste Kronanwalt sein wird...“ „Stimmt das?“

Er grinste. „Vielleicht. Aber bei all dem kommt es auf Anpassung an, nicht wahr? Was ich in Wirklichkeit tue: Ich setze alles daran zu erreichen, dass ich mich in nichts von der obersten Schicht der englischen Normalbürger unterscheide. Manchmal habe ich mich gefragt, was gewesen wäre, wenn wir keine Flüchtlinge gewesen wären... [...] Ich kann durchaus begreifen, warum Mama ein normaler Mensch sein will.“⁷⁵⁵

Max' Ziel ist folglich nicht nur die Anpassung an die Alltäglichkeit des Umfeldes, sondern eine Überkompensation durch das Exil, er will zur obersten Schicht gehören.⁷⁵⁶ Immer noch fühlt er den Druck der Mutter, ihren Erwartungen gerecht zu werden. Dies wirft er ihr vor: „Nun, es stimmt natürlich, dass ich Erfolg hatte und dass ich es ohne dich viel schwerer gehabt hätte. [...] Aber gleichzeitig war das alles nicht nur für mich. Ich meine, weil das Leben so schwer für dich war, brauchtest du vielleicht einen erfolgreichen Sohn.“⁷⁵⁷

Der Sohn wirft der Mutter eine Verdrehung der Tatsachen vor, eine Überhöhung in ihren eigenen Worten, damit jede Begebenheit im Leben des Sohnes zu einem Triumph wird, aber nicht nur zu seinem, sondern vor allem zu ihrem. Hier findet eine Revision des ersten und zweiten Bandes statt. Das Geschehen wird zum ersten Mal um eine Perspektive – die des Bruders – erweitert, der Leser muss sein bisheriges Bild überdenken. Doch erneut unterstreicht dieses erzählerische Verfahren nicht allein die fiktive Beschaffenheit des Textes, sondern verweist ebenso auf den tatsächlichen Hintergrund, denn Judith Kerr scheint mit dem

⁷⁵⁴ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.143f. Michael Kerr räumt ein, dass er es tatsächlich als große Erleichterung empfand, nicht bei seinen Eltern zu sein, so bleibt er auch nach dem Kriegsende London fern: „I hardly went home because [...] life with my parents was not cheerful.“ (*As far as I remember*, S.188).

⁷⁵⁵ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.125f.

⁷⁵⁶ Das Ziel, jüngster Kronanwalt Englands zu werden, hat Michael Kerr erreicht: Er wurde sogar von der Königin zum Sir geadelt. Als Lord Justice beim Court of Appeal ist er Spezialist für Internationales Recht am Berufungsgericht der Königin gewesen.

⁷⁵⁷ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.152.

literarisch fingierten Max ihrem lebengeschichtlich realen Bruder in ihren autobiographisch geprägten Werken eine Stimme verleihen zu wollen, denn der formuliert in seiner eigenen Autobiographie seine Vorwürfe ähnlich wie Max in Judith Kerrs Trilogie:

My mother's only comfort and hope were my successes. [...] She really lived through and for me.⁷⁵⁸

I always had a great tenderness and affection for my mother. But not what she wanted, which was time and involvement in her life, and her participation in mine. So long as her involvement posed no risk to my successes, which she craved even more than I, for she saw them as reflected glory for herself. This had always been one of the dreams of her life, as I always knew. So I always felt guilty about her.⁷⁵⁹

Der Kreis der Familiengeschichte schließt sich in *Eine Art Familientreffen*, als die Geschwister eine Ausstellung über den Vater besuchen. Hier findet eine weitere Revision statt. Die Kinder erleben ihren Vater von einer Seite, die sie bisher nicht kennen und die in der Folge in der Trilogie bis zu dieser Episode nicht thematisiert wurde. War Kerr in den Exiljahren der gescheiterte Kritiker, wird sein Ruhm hier noch einmal zum Glänzen gebracht, die wichtigsten Stationen seines Schaffens werden durch eine Wiedergabe der Exponate benannt. Und doch wird dieses Bild relativiert – es deckt sich nicht mit der Erinnerung der Kinder:

Die meisten Bilder waren ihr bekannt, und auf keinem davon sah Papa so aus, wie sie ihn in Erinnerung hatte, denn Papa hatte beim Fotografieren immer eine besonders würdige Miene aufgesetzt. [...] Sie las: „...einer der glänzendsten Geister seiner Generation. Die Bücher, Klassiker ihrer Art, befinden sich in jeder Universitätsbibliothek.“ Natürlich wusste sie das, aber in England, wo niemand je etwas von Papa gehört hatte, war es schwer, sich das vorzustellen.⁷⁶⁰

Der berühmte Kritiker scheint nicht die gleiche Person wie der erinnerte Vater. Dieses Ungleichgewicht wird kompensiert, indem die Begebenheiten literarisch so gestaltet werden, wie das sich erinnernde Ich sie erinnert. Die Protagonistin hat das Gefühl, das Zusammenspiel der familiären Strukturen zu durchschauen, sie sieht ihren Vater hinter allem stehen – jedoch nicht in seiner öffentlichen Rolle als Dichter, sondern die private Person, den Familienvater:

Sie hatte das Gefühl, alles sehen zu können, jede Einzelheit in der Beziehung zum Übrigen, dass sie die Gedanken eines jeden kannte und seine Gefühle, dass sie sie haargenau abwägen konnte. Ich könnte über all dies schreiben, dachte sie. Aber dieser Gedanke kam ihr so kaltblütig vor, dass sie erschrak und sich einzureden versuchte, sie habe ihn gar nicht gedacht.⁷⁶¹

Mit der literarischen Gestaltung der Rückkehr nach Berlin hat Judith Kerr die Beziehungen, die Gedanken und Gefühle abgewägt, hat all die Jahre be- und sich dabei erschrieben. Jedoch hat sie sich für einen Erzähler und somit dagegen entschieden, Anna aus der Ich-Perspektive berichten zu lassen. Der Erzähler erscheint, wie wiederholt gezeigt, als eine Korrekturinstanz. In der Trilogie vermag die Protagonistin einen wesentlichen Teil ihrer Identität – die Kindheit – nicht mehr zu verleugnen, im Gegenteil sucht sie sogar Geborgenheit in der

⁷⁵⁸ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.188.

⁷⁵⁹ Ebd., S.230.

⁷⁶⁰ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.120f.

⁷⁶¹ Ebd., S.128.

Erinnerung an ihre Kindheit, sehnt sich nach einem vertrauten Ort, der ihr Sicherheit gibt, und fährt erneut zum Haus im Grunewald, hat jedoch das Gefühl, das Gebäude starre nur zurück:

Aber ich habe mich doch neulich an alles erinnert [...]. Sie wollte es wieder fühlen, was sie damals gefühlt hatte, sie wollte wieder mit dieser geisterhaften Klarheit fühlen, wie es gewesen war, klein zu sein, nur Deutsch zu sprechen und sich im Wissen um Mamas Existenz vollkommen sicher zu fühlen. Es schien ihr, wenn sie das könnte, würde alles wieder gut werden. Zwischen ihr und Mama würde alles so sein wie früher. [...] Hier hat einmal jemand gespielt, aber sie hatte nicht das Gefühl, dass sie das war. [...] Das ist vorbei, dachte sie, ohne genau zu wissen, was sie damit meinte. Sie wandte sich um und ging schnellen Schrittes die Straße wieder hinauf, eine junge Engländerin in einem Tweedmantel.⁷⁶²

Der Blick zurück soll helfen, Wunden zu heilen, die Leere zu füllen. Im Flugzeug nach London kommt der Protagonistin dann erneut der Gedanke, über die Erlebnisse zu schreiben. Sie spürt, wie die „Erinnerungen, Worte, Orte und Menschen aus der Vergangenheit schwer auf ihr ruhten.“⁷⁶³ Als sie ihren Mann begrüßt, fühlt sie sich zum ersten Mal seit ihrer Trennung nicht mehr hin- und hergerissen, er stellt für sie das Zuhause dar, was England ihr nicht bieten kann. Als sie am Londoner Flughafen ankommt, spürt sie immer noch das Gefühl, nicht ganz in ihr neues Heimatland zu gehören: „Britische Pässe zur Rechten, die andern zur Linken. Sie schritt durch den Durchgang zur Rechten und hatte dabei mehr noch als sonst das Gefühl, jemanden betrogen zu haben, aber der Mann lächelte ihr zu, als gehörte sie hierher.“⁷⁶⁴

Sie kehrt nach einem Versuch der Integration der Vergangenheit in die Gegenwart nach England zurück, um zu erkennen, dass sie schwanger ist. In diesem Moment des Dénouements werden vergangene Zweifel und Unsicherheiten aufgelöst. Der Trilogie und dem darin beschriebenen Leben werden Klarheit und Kohärenz verliehen – so erklärt sich die Mehrdeutigkeit des englischen Titels *A small person far away*. Anna kehrt aus dem einst fernen England an den Ort der Kindheit zurück, den sie als kleine Person verlassen musste. Die Stätten der ersten Jahre ihres Lebens sind ihr wiederum fern geworden. Und in dieser empfundenen Fremde trägt sie eine kleine Person in sich. Annas Gedanke, ob sie eine gute Mutter sein könne, verdeutlicht erneut die durch das Exil ausgelösten Schäden. Die Sprache, in der sie sich in Berlin zuletzt wieder zuhause fühlte, wird nie die ihres Kindes sein, es ist ein unüberbrückbarer Unterschied – so wird das Kind auch nach ihrer *mum* und nicht nach ihrer Mami rufen: „,You’ll be a lovely mum.‘ Das Wort überraschte sie. ‚A mum?‘, sagte sie zweifelnd. [...] Irgendwo weit entfernt lief eine kleine Person in Schnürstiefeln eine Treppe hinauf und rief: ‚Ist Mami da?‘“⁷⁶⁵

⁷⁶² Ebd., S.100f.

⁷⁶³ Ebd., S.234.

⁷⁶⁴ Ebd., S.233.

⁷⁶⁵ Ebd., S.240.

Die Analyse der Rückkehr nach Berlin hat gezeigt, dass die durch das Exil ausgelöste Traumatisierung in mehreren Phasen auftritt: vor, während und nach der Verfolgung. In diesem Roman fällt die persönliche Krise mit der internationalen politischen Krisensituation zusammen. Anna ist von der Sorge geplagt, die Russen könnten einmarschieren und sie säße in einer Falle. Sie fürchtet, aus Versehen in den russischen Sektor Berlins zu geraten, und vergleicht die Situation mit ihrer Flucht 1933. Da Anna Parallelen zwischen den Geschehnissen des Kalten Krieges und den Ereignissen, die so tiefgehend ihr Leben prägten, findet, schwankt die Protagonistin zwischen ihrer Sorge um die Mutter und der Angst um ihre eigene Sicherheit.⁷⁶⁶ Dies verdeutlicht, dass das Ende des Krieges eine Konfrontation mit neuen Schrecken und dem Ausmaß der Verfolgung bedeutet. Annas Angstzustände, ihre Schlafstörungen und ihre Zweifel an ihren mütterlichen Fähigkeiten sind psychodynamische Folgen eines tiefen Schmerzes über den Verlust der Vergangenheit.⁷⁶⁷

Die Zusammenfassung eines Traums soll die Schäden des Exils in nuce aufweisen: In Berlin träumt Anna, dass ihre Mutter sie auf der Straße allein stehen lässt, da sie mit Amerikanern zum Bridge-Spiel will. Als nächstes taucht Max auf, doch auch er ist nicht für sie erreichbar, da er schläft, die Nähe zu seiner Frau und ihrem Säugling scheinen seine Schwester auszuschließen: „Wie kommt es, dass ich so allein bin, dachte sie. Es muss doch jemanden geben, zu dem ich gehöre. Aber es fiel ihr niemand ein. [...] Sie versuchte, sich an seinen Namen zu erinnern, aber er fiel ihr nicht ein. [...] Ich muss mich erinnern, dachte sie.“⁷⁶⁸

Als Anna erwacht, erfährt der Leser, dass sie immer wieder nachts von der Vorstellung gequält wird, sich nicht an ihren Mann erinnern zu können. Sie hat Angst, beim Aufwachen in einer anderen Zeit festzustecken oder sich nicht mehr an das jetzige Leben erinnern zu können. Der Traum zeigt mehrere Ebenen der Auswirkungen des Exils auf die Familie: In Annas Mutter vermengt sich deren neue amerikanische Welt mit der britischen, aber eine deutsche Bindung scheint zu fehlen. Ihren Bruder scheinen die Sorgen der Mutter und Schwester nicht zu berühren, er kann ruhig schlafen. Er ist geborgen in seiner eigenen Fami-

⁷⁶⁶ Die Sorge um die Mutter zeigt sich auch deutlich in Briefen Judith Kerrs an Julia Kerr: „Do you think you could let us have just a note fairly frequently? – it was over a month last time, and both Michael and I were a bit worried in case the Russians had got you.“ (o. D., o. O., AKA, Lf. Nr. 443) „It must be strange to go back to Berlin just about 20 years after abandoning everything including Felix der Kater to the Nazis. Will you see Heimpi? Her last address was Dönhofstrasse. But I think that’s in the Russian sector, so be careful.“ (aus London, 9.3.1953, AKA, Lf. Nr. 443) „I must say I should be relieved to know that you were not bang in the middle of the Russians, though I suppose if they really wanted to they could get you in Munich too.“ (aus London, 6.3.1954, AKA, Lf. Nr. 443).

⁷⁶⁷ Herzka, Schumacher und Tyrangiel führen eben diese Beschwerden als typische Symptome bei Exilanten an. Die Krankheit wird mit verschiedenen Theorien erklärt (z. B. Social Displacement Syndrom, Exil-Syndrom, Posttraumatic Stress Disorder). (Vgl. H. S. Herzka, A. von Schumacher und S. Tyrangiel: *Die Kinder der Verfolgten. Die Nachkommen der Naziopfer und Flüchtlingskinder heute*. Göttingen, 1989, S.20).

⁷⁶⁸ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.37.

lie, ein Zustand, den Anna noch nicht erreicht hat. Ihre extreme Verlustangst ist zurückzuführen auf Traumata des Exils, den Verlust von Menschen, Orten, der Identität der Kindheit. Ebenso gründet die Angst, sich nicht zu erinnern, auf Annas Strategie während des Exils, alles zu verdrängen. Sie fürchtet, den einstigen Wunsch nach Vergessen jetzt nicht mehr begrenzen zu können. Der Albtraum zeigt, dass die Bedeutung von Sprache und die Dynamiken der Familienstruktur entscheidende Rollen in den Spannungen spielen, die unter der Oberfläche der Romane liegen. Auf diese beiden Aspekte soll in den folgenden Kapiteln noch näher eingegangen werden.

3.4.2 „Eine eingeweckte Kindheit“ – Sprachverlust und Spracherwerb

Die Auseinandersetzung mit Sprache ist ein wiederkehrendes Motiv in Judith Kerrs Trilogie, Sprache ist Objekt der Reflexion, sie ist Träger der Ideen und Symbole, aber auch persönliches Objekt, wenn sich die Klänge der Worte mit der Erfahrung der Stimme vereinen. Sprache wird im Laufe der Trilogie geliebt, gehasst, idealisiert und verdrängt. In Folge der Emigration verändert sich nicht nur die Sprachfähigkeit, sondern auch das subjektive Empfinden der Sprache. Dieses Element wird vor allem im dritten Band deutlich, in dem sich die erwachsene Anna getrennt von dem erinnerten Kind fühlt. Diese Distanz wird verstärkt durch den Hiatus zwischen den Sprachen und Kulturen, gerade in Bezug auf das Medium Sprache erscheinen die Jahre vor der Flucht wie eine „eingeweckte Kindheit“.⁷⁶⁹

In Interview erzählt Judith Kerr, dass sie „(wieder) ganz gut“ Deutsch sprechen kann, „nachdem sie früher jahrelang versucht hat, so schlecht wie möglich deutsch zu sprechen. ‚Ich wollte einfach gar nichts damit zu tun haben. Zu nah war die Vergangenheit.‘“⁷⁷⁰ Nicht nur die Trennung der erwachsenen Exilantin von ihrer deutschen Kindheit hat dieses Verneinen bewirkt, denn Deutsch wurde spätestens nach Kriegseintritt Englands zur Sprache des Feindes. Massive Propaganda gegen die deutsche Kultur und Sprache führte dazu, dass sich die deutschen Flüchtlinge in London auf den Straßen oft nur im Flüsterton auf Deutsch unterhielten.⁷⁷¹ Auch Judith Kerr schildert diese Scham vor der eigenen Sprache:

With the outbreak of The Second World War my multi-lingual background became an embarrassment. Probably even before. I was an adolescent and wished desperately to belong. We had not lived in England long enough to be naturalized, and the complications of explaining that I was German – well, no, not really German but Jewish – well, no, not actually Jewish by religion because I was an agnostic – all this became very difficult.⁷⁷²

⁷⁶⁹ Vgl. Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.17.

⁷⁷⁰ Birgit Weidinger: *Zu Hause in Barnes. Besuch bei Judith Kerr*. In: *Süddeutsche Zeitung*. Feuilleton-Beilage, Nr. 87, 15. Woche, 50. Jg., 16./17.4.1994, S.V.

⁷⁷¹ Vgl. Marion Berghahn: *German-Jewish refugees in England*, S.145.

⁷⁷² Judith Kerr: *Writing with borrowed words*. In: *Times literary supplement*, 4.4.1975, S.368.

Die deutsche Sprache macht die Exilanten nicht nur als Feinde kenntlich, sondern trennt sie von ihrem Umfeld, zeigt, dass sie nicht dazugehören. Zudem verbindet das Flüchtlingskind mit der deutschen Sprache die erschütternden Geschichten über das Schicksal der Juden in Deutschland. Die hieraus entstehende Abneigung gegen die Muttersprache führt an der Oberfläche zu dem bei Anna beobachtbaren subtraktiven Bilingualismus, in dem die erste Sprache verdrängt wird, um einen Halt in der neuen Kultur zu sichern.⁷⁷³ Und doch zeigt die Protagonistin im Alter einen additiven Bilingualismus, indem sie Deutsch als zweite Sprache akzeptiert.

Die Wahl der Sprache spielt für Judith Kerr besonders zu Beginn der Niederschrift der Trilogie eine Rolle, denn obwohl sich die Autorin als Engländerin sieht, erschüttert gerade die Sprache dieses Gefühl der Zugehörigkeit, auch noch Jahre nachdem sie die britische Staatsangehörigkeit hat:

I do not think I thought much about writing or languages for the next ten years. I had three years at art school, painted, taught, designed textiles, drifted into television and finally married. By this time I had lived most of my life in England and took it for granted that I was English. And then I started again to write, and it all went to pieces. Straightaway, a terrible sense of insecurity set in. Had I really known English words long enough to push them about in this familiar fashion? I had only learnt them at the age of twelve. If I had spoken them from the beginning, like real English people, would they not have a different weight, a special kind of patina acquired as a result of my having heard and used them during those early years? I used to see them in my mind – a row of uncertain figures, drawn in pencil, and all the feet had been rubbed out. Surely any attempt to write in this deliberately learnt language was a kind of impertinence?⁷⁷⁴

Judith Kerrs erstes schriftstellerisches Werk ist eine sechzehnteilige Adaption von John Buchans *Huntingtower*. Es fällt ihr schwer, den Dialekt der Schotten nachzuahmen, weshalb sie Hilfe von einem schottischen Muttersprachler benötigt. Ihr Mann versucht sie zu überzeugen, dass ihm das ebenfalls Schwierigkeiten bereitet hätte, doch die Autorin bezweifelt dies: „I felt that my ignorance of words like ken, gey and muckle was only the half of it. Something much larger, I knew, was missing – something that would have been quite different if I had spoken English all my life.“⁷⁷⁵ In dieser Zeit hat Judith Kerr zudem eine Fehlgeburt, die eine Depression und einen allgemeinen Vertrauensverlust nach sich zieht. So löst diese Erfahrung in ihr die Angst aus, sie könne plötzlich ihr Englisch vergessen. Die Auswirkungen des Sprachwechsels im Exil dringen in ihr Bewusstsein: „It had never occurred to me before that changing languages as a child had had such a profound effect on me.“⁷⁷⁶ Diese Erfahrung wird verstärkt, als sie bei einem Besuch der Mutter in Berlin an einem Blumenladen vorbeifährt:

⁷⁷³ Vgl. John Edwards: *Multilingualism*. London 1994.

⁷⁷⁴ Judith Kerr: *Writing with borrowed words*.

⁷⁷⁵ Ebd.

⁷⁷⁶ Ebd.

„Apotheke“, „Papiergeschäft“, „Blumenladen“ stand in Leuchtschrift über einem Schaufenster, und während sie das deutsche Wort las, hatte sie das Gefühl, plötzlich sehr nahe am Boden zu sein, umgeben von Blättern und überwältigenden Düften. Riesige, leuchtende Blumen nickten und schwankten über ihr auf Stängeln, so dick wie ihr Handgelenk, sie klammerte sich an eine riesige Hand an einem riesigen Arm, der sich in den Dschungel über ihrem Kopf erstreckte. Blumenladen, dachte sie zögernd. Blumenladen.⁷⁷⁷

Die deutschen Worte vermögen ein Gefühl der Erinnerung an die kleine Person, die Judith Kerr einst war, auszulösen. Als sie das Wort Blumenladen liest, taucht vor ihren Augen das Bild eines Mädchens auf, das an der Hand ihrer Eltern durch die Berliner Straßen wandelt und für das die deutschen Läden mit ihren Schildern genauso selbstverständlich zu ihrem Leben gehören wie die Sprache, in der sie geschrieben sind, und die Emotionen und Assoziationen, die die Worte auslösen. Englisch bleibt für den Flüchtling in der emotionalen Dimension der Sprache abstrakt, fügt sich nicht dem Gedanken und Gefühl. Dies reflektiert Judith Kerr:

And then I was back on the bus, a middle-aged woman on a visit from England. I had found a bit of my childhood, pickled in a word that had lain unused for 40 years until I happened to come across it. I don't know if it matters, and anyway there is nothing I can do about it. But I regret the fact that never, in my life can I be so affected by the word „florist“.⁷⁷⁸

Auch wenn die Autorin bezweifelt, mit englischen Wörtern die eigentlichen Gefühle der Kindheit evozieren zu können, entscheidet sie sich für die englische Sprache, um über ihre Jugend zu schreiben, da sich ihre Texte vor allem an ihre Kinder richten. Doch sie schreibt ohne einen kulturellen Anker, aus einem Gefühl der Wurzellosigkeit heraus. Für ihre Kinder sollen die Romane wiederum solch einen Anker liefern, zudem sollen sie die Mutter enger an die Kinder binden:

Our daughter was born and three years later our son, and I spent my time at home with them. I watched and listened to them as they learnt to talk, mispronounced words, screamed at each other, made up rhymes, laughed hugely at idiotic jokes – and all in English. It was a very happy and, I think, important time. There they were, doing what I had never done. It made a kind of link. And I suppose the books I wrote once they were old enough to go to school – mostly about my own childhood, and all with them in mind – were an attempt to strengthen that link.⁷⁷⁹

Judith Kerr fühlt sich durch die sprachliche Differenz zunächst während des Exils von ihrem Umfeld und später von ihren Kindern getrennt. Die Trilogie zeigt, dass das Gefühl der Aus- bzw. Abgrenzung mit Sprache zusammenhängt. Für Annas Familie ist die Alteritätserfahrung durch die fremden Sprachen eine Grund- und Grenzerfahrung. In ihrem Bemühen, sich mit dem Umfeld zu verständigen, empfinden sie eine Hilflosigkeit, aber auch ein tief greifendes Gefühl der Fremde. Da die Bewältigung des Gefühls des Andersseins, wie bereits gezeigt, ein Leitmotiv der Trilogie ist, ist somit auch die Auseinandersetzung mit Sprache ein wiederkehrendes Thema.

⁷⁷⁷ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.63f.

⁷⁷⁸ Judith Kerr: *Writing with borrowed words*.

⁷⁷⁹ Ebd.

Die erste Zeit in Frankreich befinden sich Anna und ihr Bruder außerhalb ihrer Wohnung in einem sprachlichen und sozialen Niemandsland. Die ersten Schritte in der neuen Sprache werden als äußerst verunsichernd empfunden. Die Protagonistin versucht, eine Geschichte zu schreiben, ist jedoch frustriert, da die Sprachbarrieren ihre Themenwahl und -tiefe beeinflussen: „es war zu wahnwitzig, was dabei herauskam, wo sie doch so viel Interessanteres hätte schreiben können, wenn es nur hätte auf Deutsch sein dürfen.“⁷⁸⁰ Diese Enttäuschung geht auf ein Gefühl der sprachlichen Enteignung zurück, denn Anna erkennt noch keinen Zusammenhang zwischen den Zeichen und Bedeutungen, sie spürt keine Verbindung zu den Worten, da sie nicht Teil ihrer bisherigen sozialen und kulturellen Identität sind. Zu dem Gefühl der Enteignung kommt die Empfindung der Ausgrenzung durch die Sprache. Die anfänglichen Lernschwierigkeiten senken Annas Selbstwertgefühl, lassen sie ihre Identität des Flüchtlings schmerzhaft spüren: „Sie taugte nichts. Sie würde nie richtig Französisch lernen. Sie war wie Grete, die nie hatte lernen können, aber anders als Grete konnte sie nicht in ihr eigenes Land zurückkehren. Bei diesem Gedanken kamen ihr wieder die Tränen.“⁷⁸¹

Da Anna als Kind neue Sprachen erlernt, entwickelt sie frühzeitig ein Bewusstsein für die Komplexität, die Beziehungen und Lebendigkeit von Sprachen. Die Sprachwechsel ermöglichen eine Wertschätzung der einzigartigen Qualitäten der Sprachen. Dies wird ihr bewusst, als sie sich nach anfänglichen Schwierigkeiten im Französischen sicher fühlt:

Plötzlich schien die Arbeit ganz leicht, und sie hatte Freude daran gefunden, Geschichten und Aufsätze auf Französisch zu schreiben. Es war ganz anders als deutsch zu schreiben. Man konnte sich mit den französischen Wörtern viel eleganter ausdrücken – und das fand sie seltsam aufregend.⁷⁸²

Das Flüchtlingskind taucht hier aufgrund seiner Bilingualität in tiefere Sprachebenen ein, kann Vergleiche erstellen. Während sich Annas französischer Wortschatz erweitert, scheint der deutsche zu stagnieren. Ihre Wertschätzung des Französischen lässt sich somit auch auf eine Vernachlässigung der Muttersprache zurückführen und ist ein Zeichen dafür, dass ihre Kindheits-Identität ferner rückt. In einer Anekdote der Autorin wird deutlich, dass es beim Erwerb einer Sprache nicht bloß um ein Ansammeln von Wörtern geht, sondern auch um das Erkennen von Strukturen, das in einem Verständnis für Wortspiele und andere linguistische Phänomene resultiert:

When I lived in Berlin [...] a lady used to come to our house and try to teach me English by means of reading *Alice in Wonderland*. „This is very funny“, she would explain, while I stared at her with disbelief and loathing. „You see, in English the words horse and hoarse have quite different meanings.“⁷⁸³

⁷⁸⁰ Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.98.

⁷⁸¹ Ebd., S.140.

⁷⁸² Ebd., S.155.

⁷⁸³ Judith Kerr: *Writing with borrowed words*, S.368.

Obwohl Judith Kerr erklärt, dass ihr der Erwerb des Englischen leichter fällt als die ersten sprachlichen Schritte im Französischen, beschreibt sie auch, dass es ihr in den ersten Monaten unmöglich ist, einen Satz in nur einer Sprache zu schreiben: „I used to start in German and end in English, with perhaps a bit of French in the middle, which made it very difficult for anyone outside the family to understand me.“⁷⁸⁴ Die besondere Form der Sprachlichkeit des exilierten Kindes drängt Judith Kerrs Protagonistin verstärkt in die Sicherheit der Familie. Nur dort erhält sie das schützende Gefühl, nicht anders zu sein. Doch hierfür gibt es in den ersten Jahren in England keinen Raum, da sie in ein Internat kommt, in dem ihr Umfeld die sprachliche Diffusion und ihren Akzent verspottet.⁷⁸⁵

In England scheint sich Anna in der Folge der deutschen Sprache vollends zu verschließen, um ihren Platz in der englischen Gesellschaft zu finden. Doch die Unterdrückung ihrer Muttersprache zeigt in verschiedenen Situationen Risse, da die Beziehung zwischen Wort, Bedeutung und Assoziation für Anna noch nicht immer eindeutig ist – es kommt zu Fehldeutungen: Der Sohn ihrer Arbeitgeberin erzählt von der Decke seines Hundes und meint das Fell. Die Protagonistin nimmt hier eine falsche Zuordnung von Zeichen und Bedeutung vor, sie vermag nicht, den eigentlichen idiomatischen Gebrauch zu erkennen.⁷⁸⁶ Ein anderes Mal wundert sie sich, dass ein Laden Geld für eine Erkältung bietet und erkennt nicht, dass in der Werbung bei dem Wort *Cold* ein Stück des Buchstabens abgebrochen sein muss – der Laden kauft Gold an.⁷⁸⁷ In ihrer eigenen Sprache wäre ihr die Affinität der Wörter sogleich bewusst gewesen, doch im Englischen ist sie zu dem Transfer und dem Verständnis für die Bildhaftigkeit von Sprache zunächst nicht fähig. Solche sprachlichen Zwischenfälle erinnern die Protagonistin an ihr kulturelles und sprachliches Erbe, das sie zu unterdrücken sucht. Es wird deutlich, dass sie die in ihrer Heimat bereits erworbene sprachliche Kompetenz nicht einfach in einen Dornröschenschlaf versenken kann, um von ihrem Umfeld akzeptiert zu werden, ohne dass es zu Sprachstörungen, Schäden und Identitätskrisen kommt. Denn mit der sprachlichen Kompetenz beginnt auch eine Ich- und Persönlichkeitsentfaltung. Mit dem Erwerb einer neuen Sprache identifiziert sich der Sprecher mit der Gruppe, innerhalb der die Sprache erworben wird, die Verleugnung der doppelten Zugehörigkeit – zu dem ursprünglichen wie dem neuen Umfeld – führt zu den bereits beleuchteten Traumata.

In der retrospektiven Betrachtung der eigenen Kindheit vermag der Erzähler im dritten Band im Element der Sprache sowohl die Sicht des Kindes auf das Exil als auch die Perspek-

⁷⁸⁴ Ebd.

⁷⁸⁵ Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.33.

⁷⁸⁶ Vgl. ebd., S.174.

⁷⁸⁷ Vgl. ebd., S.14.

tive der Erwachsenen zu untersuchen: Das Erlernen der neuen Sprachen ist eine Schlüsselerfahrung des Exils und es ist der Prozess, in dem sich der Flüchtling eine neue soziale Identität schafft. Dieser Prozess scheint im dritten Band abgeschlossen. Gleichzeitig löst hier das Erleben der Muttersprache in der Protagonistin ein Gefühl der Verwirrung, das Wiedererleben der alten Bedrohungen und alte Erinnerungen aus: Als Anna im Krankenhaus aufgefordert wird, ihre im Koma liegende Mutter beim Namen zu rufen, fragt sie sich, ob sie dies auf Englisch oder Deutsch tun solle. Als sie das Haus ihrer Kindheit besucht, erinnert sie sich, wie sie mit deutschen Worten nach ihrer Mutter rief. Diese Erinnerung stammt aus einer Zeit der intensivsten Nähe zwischen Mutter und Tochter, einer Nähe, die das Exil zerstört. Somit entschließt sich die Protagonistin, die Mutter in diesem kritischen Moment mit deutschen Worten anzurufen. Die folgenden inneren Monologe, in denen sie ihre Vergangenheit erneut durchlebt, sind geprägt von einem starken Eindringen deutscher Wörter und Sätze: „Einmal hatte Max [...] ein Paar gymshoes auf das Trittbrett gestellt – *Turnschuhe* hießen sie auf Deutsch [...]. Ein Schwarm von Blättern – *Herbstlaub* – segelte vor ihr her über den Bürgersteig, und sie kam sich plötzlich verloren vor.“⁷⁸⁸ Dieses *code switching* zeichnet auch ihre Beziehung zu Max aus. Es ist eine sprachliche Gemeinsamkeit, die den Kindern hilft, die Belastungen des Exils und der familiären Situation zu ertragen:

„Oh Max“, rief Anna schließlich, ohne genau zu wissen, was sie damit meinte, „du bist doch der Einzige.“ Es hatte mit ihrer Kindheit zu tun. Damit, dass sie dreisprachig aufgewachsen waren. Um sich über all die Sorgen wegen Mama und Papa hinwegzuhelfen, hatten sie in drei verschiedenen Sprachen Scherze gemacht, die andere nicht verstanden.⁷⁸⁹

Die Geschwister können in drei Sprachen scherzen und gerade diese Fähigkeit, die ihnen hilft, die Belastungen des Exils zu mindern, trägt einen noch viel schwerer wiegenden Konflikt der Kinder in sich: Es unterscheidet sie nicht nur von ihrem außerfamiliären Umfeld, sondern gerade auch von den Eltern – die Mutter konnte nie im Französischen Fuß fassen, der Vater nicht im Englischen heimisch werden, was zu Spannungen im familiären Gefüge führt. Während die Sprachprobleme der Mutter in Paris nur am Rande thematisiert werden, schildert Judith Kerr den Sprachverlust des Vaters in England detailliert. Er scheint gewichtiger, da er in England ein Schriftsteller ohne Sprache ist. Während der Vater einen Vortrag über Berlin hält, erinnert Anna sich, dass sie ihn als Kind bat, ihr etwas von ihm Geschriebenes zu geben:

Er hatte ihr damals ein Stück Prosa gegeben, von dem er annahm, dass sie es verstehen würde. Sie erinnerte sich immer noch an die Verlegenheit, die sie befiel, nachdem sie es gelesen hatte. Sie hatte sich geschämt und gedacht: Warum konnte Papa nicht schreiben wie alle anderen Leute? Sie bemühte sich damals in der Schule, lange, komplizierte Sätze mit großartig klingenden Ausdrücken zu schreiben. Sie hatte erwartet, Papa werde wohl ähnlich schreiben, nur noch großartiger. Stattdessen waren Papas Sätze ganz kurz. Er benutzte Worte, die jeder kannte, aber er stellte sie auf eine so ungewöhnliche Weise zusammen, dass man überrascht war.

⁷⁸⁸ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.97.

⁷⁸⁹ Ebd., S.112.

Wenn man die Überraschung erst überwunden hatte, verstand man genau, was er meinte, aber trotzdem...⁷⁹⁰

Hinter der prägnanten Schilderung des Schreibstils des Kritikers steht das große Dilemma von Alfred Kerrs Exilzeit: Dem Dichter fehlt das Medium, um seine Botschaften zu kommunizieren, denn sein Englisch ist nicht ausreichend und seine Diktion im Deutschen in der Struktur zu komplex und grundverschieden vom Englischen, als dass sich eine Möglichkeit der Übersetzung böte.⁷⁹¹ Kerrs Englischkenntnisse beruhen lediglich auf seinen Lektüreerfahrungen. In der Folge spricht er so, wie er die Wörter liest, was in einer archaischen wie befremdlichen Aussprache resultiert. Auch dies schildert Judith Kerr in ihrer Trilogie:

Papa hatte wie gewöhnlich nicht verstanden und Anna musste übersetzen: „Ach so!“, sagte Papa und brachte sein Gesicht in Stellung, um Englisch zu sprechen. „I talk-ed“, sagte er, wobei er wie gewöhnlich das stumme e aussprach, „about Germany.“ Der Engländer war über diesen Shakespeare’schen Akzent sichtlich verblüfft, fing sich aber schnell.⁷⁹²

Die scheinbar nebensächliche Bemerkung, der Vater bringe „sein Gesicht in Stellung“, spiegelt ein weiteres Problem wider: Es geht beim Erlernen einer Sprache nicht nur um den Erwerb vom Vokabular, die Aneignung einer Grammatik und eine korrekte Aussprache. Auch die Haltung der Sprache muss erlernt werden; das Gefühl, in dem diese gesprochen und gedacht wird. Hierzu ist der Vater, der wie viele andere Exilanten die britische Kultur als wenig assimilativ empfindet, nicht fähig. Anders als die Kinder, die sich von der deutschen Sprache entfremden, ist er zu tief in ihr verwurzelt, um sie verlassen zu können. Die Kommunikationsprobleme des Vaters belasten auch das Verhältnis zu seinen Kindern, denn der Kritiker lebt in tiefer Verzweiflung wegen der sprachlichen Differenz zu ihnen.

Alfred Kerrs Korrespondenz mit seinen Kindern zeigt, dass deren sprachliche Gewandtheit den Vater tatsächlich blockiert: „As I always think of you with the greatest love (and the greatest anxiety), I even prefer to torture you with my awful English than to be always silent.“⁷⁹³ Er nennt sich selbst „pidgin-speaking father“.⁷⁹⁴ Alfred Kerr, für den Sprache ein spannendes Spiel ist, das er gewinnen will, leidet unter seiner Unterlegenheit gegenüber seinem Sohn: „When you write a letter in a funny and fancy English, it is a good joke. When however I write this letter in a fancy English, it is not a joke, but a pity. Nevertheless I go on. Es sei, wie es wolle.“⁷⁹⁵ Judith Kerr gestaltet in ihrer Trilogie einfühlsam die Belastungen, die die unterschiedliche Sprachkompetenz den Kindern aufbürdet:

⁷⁹⁰ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.37.

⁷⁹¹ Der Aufsatz „Leben in der Übersetzung“ von Jutta Ittner bietet eine gute Darstellung der Probleme des Schriftstellers im Exil. In: *Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse*. Nr.1, Jg. 1996, S.5-20.

⁷⁹² Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.39.

⁷⁹³ Alfred Kerr an Michael Kerr, 18.1.1945, AKA, Lf. Nr. 451.

⁷⁹⁴ Vgl. Alfred Kerr an Michael Kerr, 24.2.1945, AKA, Lf. Nr. 451.

⁷⁹⁵ Alfred Kerr an Michael Kerr, 17.12.1941, AKA, Lf. Nr. 450.

Während seiner letzten Jahre, als ihr Deutsch immer mehr verblasste und sein Englisch unzureichend blieb, hatten sie sich einen Spaß daraus gemacht, einander in förmlichem Französisch anzureden...⁷⁹⁶

Am Anfang gab es eine Schwierigkeit, weil sie viele Ausdrücke, die sie brauchen wollte, nicht auf Deutsch wusste, und Papa kannte sie nicht auf Englisch. So mussten sie abwechselnd in einer der beiden Sprachen sprechen und auch das Französische zu Hilfe nehmen, bis sie sich verstanden – und manchmal hatte sie das Gefühl, dass ihnen am meisten eine Art Gedankenübertragung half.⁷⁹⁷

Annas Identifikation mit der deutschen Sprache erfolgt nur noch über die Verehrung des Vaters und den Willen, mit ihm zu kommunizieren. Während die englische Sprache für den Vater einen bloß funktionalen Charakter hat, erhält sie für die Kinder jedoch eine mehrdimensionelle Funktion: Sie ist kommunikatives Mittel, trägt zudem kognitive Bedeutung, da die meisten sozialen und kulturellen Lebenserfahrungen nicht in der Muttersprache, sondern zuerst und vor allem im Englischen gemacht werden. Und sie hat weiter eine affektive und soziale Funktion, da die Flüchtlinge wünschen, teilzuhaben, akzeptiert und aufgenommen zu werden.

Die hier zitierten Passagen haben gezeigt, dass der Spracherwerb wie die Verdrängung der Muttersprache Themen der Trilogie und ein Teil der Struktur sind. Diese Prozesse sind gewichtige Schritte in die fremde Kultur. Dass das Element der Sprache auch dazu dient, die Traumatisierung des Exils ansatzweise zu verarbeiten, ist deutlich:

[Judith Kerr is], as a result of childhood exile and [her] experience of linguistic dispossession, writing explicitly *about* that relationship between childhood and culture in an attempt to achieve a degree of reconciliation and continuity between childhood and adult selves. [This is therefore framed] according to personal need, hence the continuation into sequels which imply a transition from child to an adult audience. The significance of language in the narratives [...] reflects the therapeutic nature of autobiographical writing which bridges the linguistic and cultural gulf caused by exile.⁷⁹⁸

Die Wiederentdeckung der Kindheitsidentität über die Sprache ist für Anna untrennbar verbunden mit einem erneuten Durchleben und Reflektieren der Dynamik der Familienstrukturen, die im Folgenden analysiert werden sollen.

3.4.3 „Die Vorhölle Exil“ – Auswirkung auf die Familienstruktur

Judith Kerr erklärt Familienbeziehungen zu einem zentralen Thema ihrer Trilogie: „Really what I wanted it to be about was not about Hitler and the war but about relationships between parents and children written not with hindsight but as it seems at the time.“⁷⁹⁹ In diesem Kapitel sollen die Auswirkungen des Exils auf das familiäre Gefüge beleuchtet werden. Die besonderen Konflikte und Probleme von Kindern bzw. Jugendlichen im Exil sind von

⁷⁹⁶ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.231.

⁷⁹⁷ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.236.

⁷⁹⁸ Gillian Lathey: *A child's view of exile*, S.198.

⁷⁹⁹ Interview von Michael Rosen mit Judith Kerr, 24.10.1989, London, für die BBC.

Psychologen untersucht worden. Die beschriebenen Erscheinungsformen stimmen sehr genau mit den in der Trilogie dargestellten Auswirkungen der Flucht auf die Kinder überein.⁸⁰⁰ Das individuelle Schicksal steht hier für das kollektive: Zum einen kommt es, wie beschrieben, zu innerfamiliären Spannungen durch eine unterschiedliche Öffnung für die neue Kultur, weiter zu einer Entfremdung von der bisherigen Identität und zu einer Aktualisierung latent vorhandenen Konfliktpotenzials, wie wir es an den in der Trilogie beschriebenen Generations- und Autoritätskonflikten vor allem zwischen Anna und ihrer Mutter sehen. Das Familienleben wird weiter gestört durch Überbeanspruchung der Kinder und durch Überlastung der berufstätigen Mutter. Der Verlust wichtiger außerfamiliärer Bezugspersonen erhöht die innerfamiliären Spannungen. Die Kinder kommen im Exil in einen Loyalitätskonflikt mit den Eltern, wenn sie sich integrieren. Tun sie dies jedoch nicht, erfüllen sie auf der anderen Seite nicht die Erwartungen der Eltern, die wünschen, dass ihre Kinder sich in die neue Gesellschaft eingliedern. Auf der Ebene der intrapersonellen Spannungen kommt es weiter zu einer Verunsicherung des Vaters hinsichtlich seiner beruflichen Tätigkeit und der beanspruchten Autorität in der Familie, was wiederum in Identitätsbrüchen seiner Kindern resultiert.

Zudem stellt die Außenwelt ein Konfliktfeld dar: Die Integration wird erschwert, da die fremde Gesellschaft zwar eine Assimilation erwartet, diese jedoch gleichzeitig behindert, indem sie den Emigranten die Partizipation am gesellschaftlichen Geschehen in vielen Bereichen verweigert. Die Familie wird in der Arbeitswelt benachteiligt und unter Qualifikationsniveau beschäftigt, was zu einer Diskrepanz zwischen Bildungs- und Berufserwartungen und den tatsächlichen Möglichkeiten führt. Belastend sind zudem die ungünstigen Wohnverhältnisse: Das Leben im Hotel bringt eine Isolation von der Gesellschaft des Aufnahmelandes mit sich und das Leben im ständigen Provisorium erhöht die Unzufriedenheit und das Heimweh der Eltern.

Ausführungen zur Situation von Familien im Exil zeigen, dass die Haltung von Annas Familie gegenüber ihrem Exilland bekannte Züge aufweist: Die Eltern bekunden ihre Dankbarkeit, sicher im Exilland leben zu dürfen. Gleichzeitig empfinden sie ihrem Aufnahmeland gegenüber auch andere Gefühle, wie Alfred Kerrs Kritik an der britischen Politik und Gesellschaft in *Ich kam nach England* wiederholt verdeutlicht. Diese Ambivalenz wirkt auf die Kinder verwirrend.⁸⁰¹

In der Entwicklung eines Kindes sind die Eltern zentrale Identifikationsfiguren, ihre Bedeutung wird im Exil noch erhöht. Die durch die Emigration verstärkte Elternbindung wird in der Trilogie intensiv gestaltet. Zudem zeigt Judith Kerr, dass sich auch die Eltern ihren

⁸⁰⁰ Vgl. H. S. Herzka [u. a.]: *Die Kinder der Verfolgten*, S.98.

⁸⁰¹ Vgl. ebd. S.100.

Kindern stärker verbunden fühlen. Sie vermitteln ihnen, dass sie die einzige Quelle ihrer Lebenskraft sind. Als die Geschwister mehr Zugehörigkeit außerhalb der Familie suchen, sich altersentsprechend ablösen wollen, ist dies mit quälenden Schuldgefühlen verbunden. Michael Kerr erklärt in seinen Memoiren, dass diese Gefühle ihn nie wieder verlassen haben.⁸⁰² Im Interview mit Judith Kerr wird deutlich, dass sie ähnlich wie nach dem Suizidversuch der Mutter, für den sich die Kinder schuldig fühlen, noch heute Schuldgefühle wegen des Todes ihres Vaters hat, da sie meint, dass die von ihr erworbene Unabhängigkeit zum Lebensunwillen des Vaters führte.⁸⁰³ So erinnert sie, dass sie, nachdem die Mutter England verlassen hat, jeden Tag nach der Ausbildung ihren Vater besucht, damit er nicht allzu einsam ist. Nur wenige Wochen vor der Reise des Vaters nach Deutschland zieht Judith Kerr mit ihrem Bruder in eine Wohnung, die nicht in der direkten Nachbarschaft des Vaters liegt, sodass sie ihn seltener besucht, was ihn noch stärker vereinsamen lässt. Die Schuldgefühle der Tochter weisen auf eine der Forschung bekannte Problematik hin – die mit dem Exil einhergehende Überlebensschuld der Eltern wird bei den Kindern in Form von Trennungsschuld widergespiegelt: „Die Kinder bekommen den unbewußten Auftrag, die Eltern nie zu verlassen, denn sie nähmen ihnen damit Sinn und Berechtigung ihres Überlebens weg.“⁸⁰⁴ Mit Verlassen ist hier nicht allein die räumliche Trennung, sondern auch Trennung in Form von Autonomieentwicklung und Bildung eigener Wertvorstellungen gemeint. Dies verarbeitet die Autorin fiktional in einem Gespräch der Geschwister zu Ende des Krieges:

„Wenn nach dem Krieg“, sagte Max, „in Deutschland überhaupt noch die Möglichkeit besteht, Bücher zu drucken, und wenn es dann noch Menschen gibt, die sie lesen wollen, wird man Papparbeiten wahrscheinlich wieder auflegen – mit der Zeit. Aber er würde trotzdem nicht dort leben wollen.“

„Nein“, sagte Anna. Es würde unmöglich sein, nach all dem, was geschehen war. Sie hatte eine Vision von Mama und Papa, wie sie in einer Art Vorhölle schwebten.

[...] „Ich bin so froh über all das hier“, sagte er zu Anna. „Und über die ganze Sache mit der Kunstschule. Du gehörst jetzt hierher, genau wie ich. Aber Mama und Papa...“⁸⁰⁵

Hier zeigt sich die bereits thematisierte Problematik des Flüchtlings, dessen Exil auch nach dem Krieg nicht beendet ist. Obwohl die Familie weiß, dass sie neutralisiert wird, erkennen die Kinder, dass ihre Eltern nie ganz dazugehören werden:

⁸⁰² Michael Kerr beschreibt, dass die Mutter bei den Kindern und Enkelkindern wohnen möchte, und er benennt die Schwierigkeiten der Konstellationen zwischen den Kindern und der Mutter, die zum Teil vom Exil dauerhaft belastet werden. „But of course there was no question of that, though I never stopped feeling guilty about it, even after her death, and sometimes even now. Our lives were too full; we had to fight for ourselves. [...] Moreover, although we had always been a very close family, there were inevitably some strains. Judy and she had to live on top of each other for too long to find it easy to get along, and they were very different. I, on the other hand, was perhaps too much like my mother to find it easy to be with her for long. It was almost as though we were competing against each other“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.224), „I had a constant nagging feeling of guilt whenever I thought about her“ (ebd. S.232).

⁸⁰³ Interview mit Judith Kerr in London am 30.9.2006.

⁸⁰⁴ H. S. Herzka [u. a.]: *Die Kinder der Verfolgten*, S.132.

⁸⁰⁵ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.279f.

Sie mussten beide lächeln, als sie sich Papa als Engländer vorstellten. „Mama kann es gar nicht erwarten“, sagte Anna. „Sie wird Tee mit Milch trinken. Sie wird Tiere lieben, und sie wird zu Cricketspielen gehen. Es gibt kaum etwas, was ich ihr nicht zutrauen würde.“ Max lachte. „Aber es wird sich nichts ändern“, sagte er. [...] „Du und ich, für uns ist das schon recht, aber Mama und Papa werden nie so ganz hierher gehören.“ [...] „Wahrscheinlich gehören sie nie wieder irgendwo so ganz dazu.“ [...] „Weißt du noch“, sagte er, „was du in Paris immer gesagt hast? Solange Mama und Papa bei dir wären, würdest du dir nicht wie ein Flüchtling vorkommen?“ Sie nickte. „Ich glaube, jetzt ist es umgekehrt. [...] Ich glaube, [...] heutzutage kommen sich Papa und Mama nur dann nicht wie Flüchtlinge vor, wenn sie mit uns zusammen sind.“⁸⁰⁶

Tatsächlich drängt Alfred Kerr noch im Jahr 1946 Walter Loeb in einem Brief, ihn beim Home Office als „priority-reif“ zu empfehlen: „Denn da mir auffällt, daß ich plötzlich im neunundsiebzigsten Lebensjahr stehe, (während die Naturalisation nur langsam vor sich geht), meldet sich der freundliche Wunsch, sie noch zu erleben.“⁸⁰⁷ Er will nicht als Deutscher sterben, da ihn dies in doppelter Hinsicht von seinen drei Liebsten trennen würde, die mit Gewissheit britische Staatsbürger werden.⁸⁰⁸ Besonders nach dem Krieg ist Kerr dieses Zeichen des Dazugehörens wichtig, er ist stolz auf seine Existenz als persönlich Verfolgter, auf seine damalige Weitsichtigkeit. Dies zeigt seine Verärgerung, als er in einer Pariser Ausstellung auf der Ehrentafel der verbrannten Bücher fehlt: „Es konnte sich also die Schande verbreiten, ich sei nicht verbrannt worden. Dass man so um seine teuersten Erfolge gebracht wird [...]. Die Verbrennung ist das E. K. I der Heimatlosen.“⁸⁰⁹ Er rechnet zunächst nicht damit, auch nach dem Krieg gezwungen zu sein, ein verarmtes, einsames Dasein im Exil zu fristen, doch Deutschland ruft ihn nicht mit offenen Armen zurück. Die Beendigung des Zwangsexils bedeutet für ihn nicht das Ende des kulturellen Exils und der Armut. Während der Kritiker unbeachtet in der kleinen Pension in Putney lebt, kehrt seine Frau gemeinsam mit den Amerikanern wie eine Siegerin zurück. Die führt zu Konflikten zwischen den Eheleuten, wie ein Brief Julia Kerrs verdeutlicht:

Es standen liebe Dinge in Deinem Schreiben, aber im Ganzen war es doch höchst „upsetting“, besonders wegen der üblichen ungerechten Vorwürfe. Auch ist es nicht Recht, dass Du bei jeder Gelegenheit die „begrenzte Frist Deines Atems“ hisst – ich will nicht, dass Du unter meiner Abwesenheit leidest – andererseits habe ich gar kein Bedürfnis, mich zu zanken. [...] Ich habe in manchen Beziehungen ein gutes Leben – aber, Alf, ich verdiene mein Geld schwer – ich bin besonders gut für diese Arbeit (was überall anerkannt wird), aber die Dokumente sind fast ausnahmslos das Komplizierteste, was es überhaupt gibt, und da ich unglücklicherweise nicht schlampfen kann (was die meisten tun), so ist es höchst anstrengend.⁸¹⁰

⁸⁰⁶ Ebd., S.333f. Dieses Gefühl der Zugehörigkeit über die Kinder beschreiben auch die meisten Flüchtlinge, die Berghahn für ihre Studie interviewt hat: „My children are my roots“, „my home is where my children are“, wird wiederholt betont. (Vgl. Marion Berghahn: *German-Jewish Refugees in England*, S.174).

⁸⁰⁷ Alfred Kerr an Walter Loeb, 1.5.1946, AKA, Lf. Nr. 229.

⁸⁰⁸ Dieses Bedürfnis nach Zugehörigkeit wird in einem Briefwechsel zwischen Vater und Sohn nach der Naturalisierung des Vaters deutlich. Am 24.4.1947 schreibt Alfred Kerr an seinen Sohn ein Telegramm: „Pleased to be your countryman Love = dad.“ Und der Sohn entgegnet in einem Telegramm vom 25.4.1947: „Delighted Welcome from longstanding citizen Love – Michael“. (beide AKA, Lf. Nr. 452).

⁸⁰⁹ Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.148.

⁸¹⁰ Julia Kerr an Alfred Kerr, 23.5.1947, AKA, Lf. Nr. 432.

Julia Kerr klagt nun die Aufmerksamkeit ein, die ihr im Exil verweigert wurde.⁸¹¹ In einem Gedicht bemerkt Alfred Kerr selbst, dass seine Frau im Exil ihren Lebensdurst verloren habe, doch nun leidet er darunter, dass sie diesen so schnell zurückgewinnt, während er zu einem erfolglosen Ende verdammt scheint.⁸¹²

Während Judith Kerr die Konflikte zwischen den Eltern in ihrer Trilogie weitgehend unthematisiert lässt, arbeitet sie die Überforderung der Kinder durch die Aufträge und Erwartungen der Eltern einfühlsam heraus. Die Forderungen der Eltern führen dazu, dass die Kinder die eigenen Bedürfnisse nur eingeschränkt verfolgen, diese bereits zu einem frühen Zeitpunkt hinter die der Eltern stellen: Anna gibt ihren Wunsch, Künstlerin zu werden, auf, um mit für den Unterhalt der Familie aufzukommen. In die Ausbildung des Bruders stecken die Eltern hingegen alles Geld, das erübrigt werden kann. Die Tochter fühlt sich missachtet, ihre jugendlichen Jahre sind bestimmt von einem stetigen Kampf, ein Selbstwertgefühl zu gewinnen.⁸¹³ Hierbei geht jedes Ringen um einen autonomen Raum in dem Pflichtgefühl gegenüber den Eltern unter. Max leidet jedoch ebenso unter dem Druck der Eltern, was sich in seinem extremen Streben nach Erfolg zeigt.⁸¹⁴

⁸¹¹ Diese extreme Einforderung von Aufmerksamkeit und den Tatendrang der Mutter beschreibt Judith Kerr im Interview. So berichtet sie, dass die Beziehung zu Walter Galewski (Konrad) schicksalhaft endete, da dieser auf einer gemeinsamen Reise nach Italien an Polio erkrankte und fortan im Rollstuhl sitzen musste. Julia Kerr sah sich der Aufbüdung, ihn zu pflegen, nicht gewachsen, da es ihr einen Stillstand abverlangte, so war es am Ende eben die Affäre, die Julia Kerr zuvor zum Suizidversuch trieb, die sich nun um den Mann kümmerte. Auch der Tod der Mutter ist von ihrer Energie gezeichnet: Bei einem Tennisspiel mit einem jungen Amerikaner erleidet sie am 3. Oktober 1965 bei einem Aufschlag einen Herzstillstand und stirbt noch auf dem Weg ins Krankenhaus. Judith Kerr erinnert, dass der spielerische Gegner den Kindern später erklärte, sie sei mit einem unerschöpflichen Willen am Gewinnen gewesen, „the poor girl got up and died“ – auch er betont die jugendliche Natur der Mutter. (Vgl. Interview mit Judith Kerr in London am 30.9.2006).

⁸¹² In dem Gedicht über seine Frau heißt es u. a.: „Wo aber blieb dein Lebensdurst?/ Du warst ja einst so da-seinsgierig,/ Heut fluchst du drollig, maulst und murrst/ Und lächeltest seufzend, ich sei ‚schwierig‘.“ (In: Alfred Kerr: *Ich kam nach England*, S.154). Auch Michael Kerr beschreibt in seinen Memoiren die Situation der Eltern nach dem Krieg: „The only shadow was my father. [...] he missed her terribly. [...] He loathed to be kept by my mother, with money from Nürnberg [...]. He went to Paris once more [...] after the kind of prison that London and the boarding houses in Putney had been for so long.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.201).

⁸¹³ Dies wird auch im Interview mit Judith Kerr deutlich, die erzählt, dass ihr Vater immer an ihr Talent geglaubt habe, die Mutter jedoch über den Erfolg der Tochter gewiss überrascht wäre, da sie nie an ihre Begabung geglaubt habe. (Vgl. Interview mit Judith Kerr in London am 30.9.2006).

⁸¹⁴ Der enorme Druck, den Michael Kerr empfunden hat, findet in unzähligen Briefen seinen Ausdruck, von denen hier exemplarisch einige zitiert werden sollen: „Ich freue mich sehr, daß Dir das Examen auch so viel Freude gemacht hat, umso mehr weil ich die dadurch für die teure Erziehung vielleicht etwas weniger in Schuld stehe, und vielleicht sogar durch ein Scholarship materiell helfen könnte.“ (Karte an Alfred Kerr, 15.9.1937, AKA, Lf. Nr.448). In einem Brief beschreibt er seine Verzweiflung: Er fürchtet, dass er durch das Schulzertifikat fällt, weil er im *Précis* erste Person und Präsens benutzt hat, obwohl das verboten ist – dies wusste er nicht. Nun schreibt er von Selbstmord, hat Angst, dass die Eltern ihm böse seien und meint, er könne „Opapa und Omama gar nicht unter die Augen treten.“ (undatiert, AKA, Lf. Nr. 448) Wiederholt beinhalten seine Briefe die Bitte, bei Versagen nicht böse zu sein, z. B. an Alfred Kerr: „[Ich sehe] nicht ein, warum ich durchfallen sollte. Auf jeden Fall glaube mir, daß wenn das etwa geschehen sollte: ich habe wirklich alles getan; sei also nicht böse. Ich weiß ja, daß Du es nie offen sagen würdest, aber manchmal gibt es dann so eine Atmosphäre von stillem Vorwurf.“ (undatiert, AKA, Lf. Nr. 448).

Gerade in den unsicheren Zeiten des Exils spüren die Kinder jedoch das Bedürfnis, die Eltern als stark und beschützend zu erleben. Sie suchen Schutz im familiären Gefüge, doch eben dieses wird umgestürzt. Der einst so berühmte Vater ist nur noch ein Schatten seiner selbst.⁸¹⁵ Judith Kerr greift dies literarisch mit einer sensiblen Schilderung eines Theaterbesuchs der Tochter mit ihrem Vater auf. Anna bekommt Freikarten für Beethovens 7. Symphonie geschenkt, die beiden treffen sich im Foyer: „in seinem schäbigen, unenglischen Mantel hatte er etwas Trauriges an sich, das sie mit einer Mischung von Liebe und Mitleid erfüllte.“⁸¹⁶ Sie kommen nur langsam die vielen Stufen bis zur Galerie hoch, da der Aufstieg dem Vater Mühe bereitet. Im Saal angekommen atmet er die Luft tief ein: „Wunderbar“, sagte er, „dieser Geruch! Ich bin seit Jahren nicht mehr in einem Theater gewesen, aber der Geruch ändert sich nie.“⁸¹⁷ Der König der Kritiker betritt nach Jahren der Abwesenheit in einem unenglischen Mantel, der seine Deplaziertheit in diesem Land und seine Deklassierung zum Ausdruck bringt, ein Theater – jedoch nicht, um in der dritten Reihe seine Kritik zu schreiben. Judith Kerr arbeitet hier aufgrund des erzählerischen Bogens erneut mit freier Gestaltung. Sie will diese Episode beschreiben, da sie das Wesen des Vater wiedergibt, auch wenn das Konzert in realiter erst nach dem Krieg stattgefunden hat. Außerdem hat sie das Programm des Konzerts geändert, um die Bedeutung der 7. Symphonie für ihren Vater anzudeuten, deren zweiter Satz während Alfred Kerrs Trauerfeier gespielt wird. Die Passage verdeutlicht, wie die Autorin ihre Erinnerungen frei gestaltet, um das Wesentliche zu transportieren. Tatsächlich waren die Kinder mit ihrem Vater zu Ostern 1947 im Konzert und haben Wagner gehört:

I got some gallery tickets for Convent Garden the other day – Valkrie – and as there was a spare one Daddy used it. He was really marvellous – the C. G. gallery is ghastly, and on the whole it’s more comfortable to stand than to sit because the seats are so awful. Daddy stood through two acts of quite horribly produced Wagner and adored it – not because of the opera but because he thought it was so nice being with both his children and their friends! Of course he varies a lot.⁸¹⁸

⁸¹⁵ Die schmerzhaften Auswirkungen, die diese Umkehrung im Familiengefüge mit sich bringt, und der verzweifelte Wunsch, die Macht des Vaters zu restaurieren, zeigt ein Brief von Michael Kerr an seinen Vater aus dem Internierungslager: „I get the impression that [your letters] were written by a different person from the one I know. The thing I have always admired in you more than anything else has been your optimism and youthful image at all events, & though I can understand that the former has temporarily been clouded by the recent happenings, I can’t believe that anything would shake the latter. I can well imagine what the fate of France has meant to you and that you might see the immediate future of us and England as extremely black, but it would be very unlikely of you not to believe in final victory, and more important still, in even the immediate, continuous moral strength and greatness of yourself and us as they have always proved themselves in the hardships of the past. You know how much your fortitude and optimism has always meant to us, and how we and especially Mummy need it more than ever. The real difficulties lie still ahead and you owe it to her. More than anything else it is the picture of yourself that seems to steel me for what is to come and the future with you, during the war so it here, so it even as internees in Canada, and in the hard times that will follow wherever it is to be, always appears hopeful, interesting and even happy. The greatest thing you have taught me is to be superior to one’s fate, & we will continue to master it together.“ (10.7.1940, AKA, Lf. Nr. 449).

⁸¹⁶ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.236.

⁸¹⁷ Ebd., S.294.

⁸¹⁸ Judith an Julia Kerr, Ostern 1947, AKA, Lf. Nr. 441.

Im Roman wird diese Episode literarisch neu gestaltet. Während des Konzerts beobachtet Anna ihren Vater:

Er saß ganz still, das Gesicht ein wenig nach oben gewandt, die Hände über dem Mantel gefaltet. Seine Augen waren halb geschlossen, und dann entdeckte Anna, dass sie voller Tränen standen, und dass die Tränen still seine Wangen hinunterliefen. „Papa“, sagte sie. Alles andere war vergessen.

Er versuchte, etwas zu antworten, konnte es aber nicht, schüttelte den Kopf, um sie zu beruhigen und flüsterte schließlich etwas, von dem sie nur verstand „die Musik“. [...] „Es tut mir leid, wenn ich dich erschreckt habe“, sagte er schließlich. „Es ist nur –“, er hob die gespreizten Hände. „Ich hatte es seit Jahren nicht mehr gehört.“⁸¹⁹

Am Tag nach der Aufführung erleidet der Vater einen Schlaganfall. Beim Anblick seiner Hilflosigkeit erinnert die Protagonistin, wie sie mit ihrem Bruder in Berlin Quartett spielte und meist verlor, da sie alles opferte, um eine bestimmte Karte zu bekommen, auf der ein Bäcker abgebildet war, der sie an ihren Vater erinnerte. Die einstige bedingungslose Bewunderung für den Vater weicht hier einem Gefühl des Mitleids und der Verpflichtung, für ihn zu sorgen. Besonders die Zeit nach dem Exil zeigt das Phänomen der *Parentification*, das auch Irmgard Keun in *Kind aller Länder* beschreibt – die Umkehr der Familienstrukturen ausgelöst durch das Exil. Bei ihrem Besuch in Berlin erklärt Anna, die Mutter blicke besorgt aus Kinderaugen.⁸²⁰ Max bemerkt: „Was für eine Mühe uns die Erziehung unserer Mutter macht.“⁸²¹ Die Trilogie verdeutlicht, dass die Kinder als Folge der traumatischen Erfahrungen die Elternrolle übernehmen, sie tragen ein überdimensionales Maß an Verantwortung, das Generationenverhältnis wird umgekehrt.

Tatsächlich kümmert sich Judith Kerr um ihren Vater, nachdem die Mutter nach Deutschland zurückgekehrt ist, besucht ihn täglich, sendet Julia Kerr Briefe, in denen sie sie zum einen zu beruhigen sucht und zum anderen bittet, dem Vater zu schreiben. Die Tochter kompensiert die Abwesenheit der Mutter bis zum Tod des Vaters. Die Korrespondenz dieser Jahre ist so reichhaltig, anrührend und aufschlussreich, dass hier längere Auszüge zitiert werden sollen. Schon bevor die Mutter England verlässt, geht es dem Vater nach einem leichten Schlaganfall schlecht und seine Schwester Annchen bedankt sich bei Judith: „Nun, meine liebe Puppi, bist du der Sonnenschein meines Alfreds. Gewiss braucht er jetzt viel davon. Ich danke dir für jeden Strahl davon und bitte dich auch weiter dich sehr um ihn zu kümmern.“⁸²² Auch Julia Kerr bedankt sich bei ihrer Tochter: „Firstly Daddy wrote that an angel compared to you was a ‚harpye, Medusa or Gorgo‘. Of course with your excellent knowledge of Greek

⁸¹⁹ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.295f.

⁸²⁰ Vgl. Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.197.

⁸²¹ Ebd., S.108.

⁸²² Anna Ollendorf an Alfred Kerr, aus Jerusalem, 10.9.1946, AKA, Lf. Nr. 416.

mythology this will certainly be Greek to you, but thank you all the same, darling for replacing me so beautifully.“⁸²³

Unzählige Briefe zeigen die belastende und überfordernde Situation, in der sich Judith Kerr befindet, nachdem die Mutter zurück nach Deutschland gezogen ist. Von denen soll hier eine Auswahl das Ausmaß der Belastungen umreißen – so vermisst Alfred Kerr seine Frau schmerzhaft: „Daddy is fairly well. He gets fits of missing you desperately though. When he doesn't have a letter from you for 10 days or so he thinks perhaps you are suddenly going to turn up here, having caught a plane.“⁸²⁴ Die Tochter ermahnt die Mutter, sich zu melden:

Daddy was quite, quite wonderful when you left. [...] Daddy and I still talked for a while by the drawing room fire and said how marvellous you were. He was so glad to see you your old self again that in a way I think he was more pleased about that than sad about your going. Now of course I think he is feeling it rather more, especially as the last few days he has not been too well – slight temperature etc. [...] I go in and see him every night for about half an hour though it means not getting back till about a quarter past ten, but I think at the moment anyhow it is a good thing. [...] I missed you quite terribly the first few days, but now I am alright and no longer depressed. [...] Daddy was so delighted with your letters, he talks of nothing else. You must keep writing him.⁸²⁵

Judith Kerr beschreibt die Schwierigkeiten im Umgang mit dem alternden Mann:

Daddy is alright, but terrifyingly old sometimes. Physically he is quite well, but he seems to get so awfully worked up and worried about little things – of course he always did. Sometimes he is quite alright, but often – most of the time really – I don't feel that it's Daddy at all. He doesn't seem to understand what is going on round him at all, but just lives in a world of his own.⁸²⁶

Daddy looked tragically depressed at the idea of my going even as far away as, say, Earls Court. But what can I do? Altogether I think he feels he doesn't see enough of me as it is, but I go and see him every night after school [...] and usually in the mornings before school, and of course week-ends [...]. He doesn't understand how much I work – and anyhow painting is the only thing I enjoy at the moment. I don't have such a lot of fun. [...] It's a terrible worry. If only you were here to talk about it. But anyhow I couldn't have kept up the going and seeing him every night, because it was getting very tiring – and you know how difficult Daddy is – he just doesn't understand what's happening at all. [...] sorry if this is a worrying sort of letter – I expect it'll work out somehow. [...] Don't write to Daddy about all this – it won't do any good; but write me a note to the school sometime perhaps to tell me what you think about it all.⁸²⁷

About Daddy – he varies a great deal. Sometimes he is perfectly O.K. and you can talk to him about anything & sometimes he seems to understand nothing & gets desperately worried about the most insignificant things, & it's a tremendous job to soothe him. He does of course miss you very, very much.⁸²⁸

Die Korrespondenz der Tochter offenbart Schuldgefühle, nicht ausreichend für ihren Vater da zu sein, während die Mutter sich offensichtlich nicht mit den Konsequenzen ihrer Abwesenheit auseinandersetzen will. Obwohl von der Familie von den allzu belastenden Sorgen verschont, erschwert sie die Situation noch, indem sie in ihrem Mann Eifersüchte auslöst,

⁸²³ Julia Kerr an Judith Kerr, 1948, AKA, Lf. Nr. 441.

⁸²⁴ Judith Kerr an Julia Kerr, Ostern, o. O., o. J. [vermutlich 1947], AKA, Lf. Nr. 443.

⁸²⁵ Judith Kerr an Julia Kerr, 3.4.1947, AKA, Lf. Nr. 441.

⁸²⁶ Judith Kerr an Julia Kerr, 30.3.1947, AKA, Lf. Nr. 441.

⁸²⁷ Judith Kerr an Julia Kerr, 26.4.1947, AKA, Lf. Nr. 441.

⁸²⁸ Judith Kerr an Julia Kerr, 14.5.1947, AKA, Lf. Nr. 441.

die Judith Kerr abzuschwächen sucht. Der Vater wirft seiner Frau zudem eine Gefühlskälte vor, denn die Tatsache, dass er schwer krank ist, bewegt Julia Kerr nicht zu einem Besuch.

But he seems to be getting more and more difficult every day. I think of course his brain is getting tired, and I'm terribly sorry for him because he knows it himself and worries about it dreadfully. [...] Probably I'm not being nearly as understanding as I should be, but darling it is so difficult, and such a strain, and you know how it is when one gets home at 9.30 at night one doesn't feel much like coping with difficulties. [...] He is terribly sweet to me sometimes, and I don't think he can help himself, but it's all quite incredibly depressing, and I rather dread the long summer holidays when I shall no longer be away all day & most evenings.⁸²⁹

I don't know if you quite realise what the position is. This attack he had a few months ago was, of course, rather more serious than we wrote. He made us swear not to tell you except rather lightly because your letters at that time sounded so cheerful, and it seemed a pity to depress you with something you couldn't do anything about. But he told me afterwards he'd written that it had been only a matter of minutes – actually it lasted 24 hours and was quite ghastly. I am telling you now because for one thing Daddy is now complaining of lack of sympathy on your part, and seems incapable of understanding when I tell him that you can't be expected to be more sympathetic about something you don't know. [...] Partly it's mad, unreasonable suspicion of the most ordinary, every day actions [...]. [Judith berichtet von Kerrs Eifersucht.] Please, Mummy, don't ever refer to any of this, and don't imagine that you can convince Daddy of anything except what he's got in his head – he just can't take in any thoughts other than what he believes. [...] So please don't say anything about it – it would only make things even more difficult for me. [...] Daddy's speech varies – but on the whole it has not been terribly good [...]. This week he has not been sleeping at all well – partly because he hadn't had a letter from you which always upset him, but largely I think because he may be working up for an attack of sorts. He is getting his words muddled a bit and is terribly difficult and complaining of headaches. One of the symptoms last time was that he got terribly angry with me – first [...] for not going to tea with the Japhas with him, and then when I found him with the attack at home, for ringing up Janos. It was really a rage, and quite terrifying. He couldn't pronounce any proper words, and only mixed up odd syllables.⁸³⁰

Wenn Judith Kerr diese Jahre im dritten Band erinnert, lässt sie Anna ein „wir beide“ für sich und ihren Vater denken – eine Einheit, die weder Tochter noch Ehemann mit der Mutter in Berlin zu haben scheinen.⁸³¹ Michael Kerr beschreibt in seinen Memoiren ebenfalls die von seiner Schwester in der Trilogie reflektierte enge Bindung zwischen Tochter und Vater in den Nachkriegsjahren:

She was always private, self-sufficient and very reserved; exactly like her father, except that he had no graphic talent. It was only much later that I realised how close they must have been throughout the remainder of his life. He wrote poems to her, of how it felt when she came to see him in his seedy little room in the boarding-house in Putney, in her teens. That was when she and my parents lived there in poverty, which was far from „genteel“, although they did their utmost to conceal it. Judy must have been everything to my father then, and he to her, but she never spoke of it. Taking the family as a whole, they were a couple. And my mother and I were another one: fair-haired, blue-eyed, sporting, practical, sociable and extrovert; superficial in comparison with the other two.⁸³²

Nach dem Tod Alfred Kerrs sind es Judith Kerr und ihr Bruder, die sich um die organisatorischen Aufgaben kümmern, seine Habseligkeiten und Dokumente sortieren: „It seems impossible that we've been back only just over a fortnight – seem to have done so many things. Cleared up Daddy's room [...] and we went through all his papers and sorted them out

⁸²⁹ Judith Kerr an Julia Kerr, 28.5.1947, AKA, Lf. Nr. 441.

⁸³⁰ Judith Kerr an Julia Kerr, London, 20.4.1948, AKA, Lf. Nr. 441.

⁸³¹ Vgl. Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.43.

⁸³² Michael Kerr: *As far as I remember*, S.42f.

and we packed them.“⁸³³ Beim Sichten der Unterlagen ihres Vaters werden sich die Kinder der Bedeutung des Vaters für Deutschland bewusst. Ein Brief von Michael Kerr an seinen Vater aus dem Internierungslager handelt bereits von dessen Berühmtheit und verdeutlicht, dass Kerrs Schaffen vor den Jahren des Exils kein Thema innerhalb der Familie ist, dass die Kinder sich bis dahin nicht mit den Werken des Vaters auseinandergesetzt haben:

My Dear Daddy, among the huge amount of „fan mail“ you must have received in your life, this letter is meant to stand out. It comes at a time when the world has done its worst to entail your writings; it comes out of an internment camp, and, strangest of all, from your son. – I was continually annoyed by the fact that the „ordinary internee in the street“ here knew much more about your works than I, & when our „Camp Library“ suddenly got a complete edition of *Die Welt im Drama* [...] I devoured them for a week without stopping. [...] This is only a word of admiration & thanks for a happier internment week.⁸³⁴

Dieser Brief wie die gerührte Antwort des Vaters, der postwendend dem Sohn zurückschreibt, zeigen das Bedürfnis der Familie, die alte Hierarchie – und sei es für den kurzen Moment des Gewährwerdens der Bedeutung des Vaters und des Wissens um die Bewunderung des Sohnes – aufrechtzuhalten. Die Berühmtheit des Kritikers in ihrem gesamten Ausmaß erfassen die Kinder jedoch erst, wie gezeigt, als sie Jahre nach dem Krieg eine Ausstellung über ihn im Berliner Theater besuchen. Der „unenglische Mantel“ und sein Träger, die im Londoner Theater so deplaziert erscheinen, kehren – wenn auch nur auf einer Fotografie – zurück an die Stätte des Höhepunkts seines Schaffens:

da, zwischen zwei Ausgängen, fast wie ein Heiliger in einer Nische, stand, beinahe lebensgroß, Papa. Er trug seinen alten grauen Hut und den schäbigen Wintermantel, den er getragen hatte, solange sich Anna erinnern konnte [...]. Seine Augen waren voller Interesse auf etwas oder jemanden gleich neben der Kamera gerichtet, er wirkte angeregt und voller Leben.⁸³⁵

Die Kinder interessiert jedoch weder der Blick zurück noch die Bedeutung des Vaters für Deutschland. Dies ist eine weitere problematische Differenz zu dem Kritiker, der sich in seinen Schriften fast täglich mit Deutschland, den dort Gebliebenen und der Zeit nach dem Krieg auseinandersetzt. In der Trilogie fragt die Protagonistin ihren Vater, ob er die Jahre als Exilant bedauere, ob er sich nie nach dem Sinn gefragt habe: „Es muss doch schrecklich gewesen sein, [...] seine Sprache zu verlieren, nie Geld zu haben ... mit Mama, die immer so elend dran ist, und all deine Arbeit ... deine Arbeit!“⁸³⁶ Seine Antwort ist, dass die Zeit zwar elend gewesen sei, aber es immer besser sei, am Leben zu sein als tot, und er wisse nun zumindest, wie man sich dabei fühle. Diesen Gedanken führt er weiter aus:

„Nun ja, wie man sich eben so fühlt, wenn man arm und am Rand der Verzweiflung in einem kalten, nebligen Land lebt, dessen Eingeborene, wenngleich freundlich, Angelsächsisch zu

⁸³³ Judith Kerr an Julia Kerr, o. D., AKA, Lf. Nr.441.

⁸³⁴ Michael Kerr an Alfred Kerr, 18.9.1940, AKA, Lf. Nr. , Lf. Nr. 449.

⁸³⁵ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.122. Die Autorin beschreibt hier das letzte Bild des Vaters vor dessen Tod: Der Kritiker steigt gerade in Hamburg aus dem Flugzeug. Die Tochter erklärt, er habe keine Zeit gehabt, sein „Fotografiergesicht“ aufzusetzen und sehe daher genau so aus, wie sie ihn im Gedächtnis habe (vgl. ebd., S.123).

⁸³⁶ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.318.

gurgeln pflegen [...]. Ich bin ein Mensch, der schreibt [...], als Schriftsteller muss man *wissen*.“ [...] „Es gibt da etwas in mir“, sagte er vorsichtig, „völlig getrennt von allem anderen. Es ist ein kleiner Mann, der hinter meiner Stirn sitzt. Und was auch immer geschehen mag, er beobachtet es. Selbst, wenn es etwas Schreckliches ist. Er beobachtet, wie ich mich fühle, was ich sage, dass ich aufschreien möchte, dass meine Hände anfangen zu zittern. Und er sagt: Wie interessant! Wie interessant, doch zu wissen, dass es so ist.“
 „Ja“, sagte Anna. Sie wusste, dass auch sie so einen kleinen Mann wie Papa besaß.⁸³⁷

Diese Beobachtung der Welt als Schutz gegen Verzweiflung verdeutlicht einmal mehr die Unterschiede zwischen den Eltern: Der Vater findet im Medium der Literatur ein Refugium, das ihn das Elend der Jahre ertragen lässt, während die der Realität sehr viel stärker anhängende Mutter solch eine Hilfe nicht hat.⁸³⁸ Die Jahre im Exil haben alle Familienmitglieder in ihrer psychischen Struktur geprägt, sie haben Schäden hinterlassen, die jedoch, wie gezeigt, auf unterschiedliche Weise kompensiert werden.

Im zweiten Band der Trilogie zieht Max ein Fazit der Exilerlebnisse der Familie:

„Ich erklärte gerade, dass du die Einzige von uns bist, der die Emigration nichts angehabt hat. Ich meine, wenn Hitler nicht gekommen wäre, hättest du nie drei Sprachen gelernt, vielleicht hättest du ein bestimmtes Maß an Sorgen nicht gehabt, aber am Ende wärest du genauso geworden, wie du jetzt bist. Du wärest mit einem vagen Gesichtsausdruck herumgegangen und hättest nach Dingen Ausschau gehalten, die du zeichnen kannst. Ganz gleich, ob du in Deutschland wärest oder in Frankreich oder in England.“⁸³⁹

Die Analyse der Trilogie hat deutlich gezeigt, dass der Bruder in seiner Annahme irrt, das Exil habe auf seine Schwester keine Auswirkungen gehabt, denn die Jahre des Exils haben auf Anna wie auf Judith Kerr fatale Auswirkungen. Ihr Lebensweg ist nicht nur die *success story*, die die Autorin eigentlich entwerfen wollte. Die Fassade der erfolgreichen Emigrantin, die sich scheinbar vollständig in die Kultur ihres Aufnahmelandes integriert hat, weist erhebliche Brüche auf. Und auch hinter Judith Kerrs Erfolge auf der beruflichen Ebene steht wiederum das Schicksal der Familie: Als Tochter des berühmten deutschen Theaterkritikers, der sich selbst als Meister der deutschen Sprache bezeichnet, schreibt Judith Kerr nun ihre Romane in Englisch, einer Sprache, die eine unüberbrückbare Kluft zwischen dem angebeteten Vater und seiner Tochter darstellt. Während das Sprachgenie Alfred Kerr lange Zeit in Vergessenheit gerät, tritt die Tochter aus seinem Schatten heraus und wird zum berühmten Mitglied der Familie, deren Werke in unzähligen Ländern Verbreitung finden.

⁸³⁷ Ebd., S.319f.

⁸³⁸ Dass der Rückzug in die Literatur für Alfred Kerr einen gewissen Schutz bedeutet, wird in seinem Abschiedsbrief an die Kinder deutlich. Im Moment großen Schmerzes löst er die Situation mit seinem Galgenhumor in einer erfundenen Anekdote auf. Er schildert, wie er mit dem Flugzeug über dem Wasser abstürzte, sich jedoch retten konnte und vor dem Atlantikhotel aus dem Wasser stieg. (Vgl. Alfred Kerr an seine Kinder, 18.9.1948, AKA, Lf. Nr. 453).

⁸³⁹ Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.330f. In seinen Memoiren relativiert Michael Kerr das Bild, das Max hier von seiner Schwester entwirft, und erklärt, dass die Schwester es zwar sehr viel schwerer gehabt habe als er selbst: „Although Judy survived it all, and ultimately with great success and happiness, her youth was infinitely harder than mine. She had to share my parents’ daily worries and unhappiness, and there was little in her own life to distract her.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.104).

3.5 Eine Erfolgsgeschichte des Exils? – Abschließende Gedanken

Judith Kerr hat sich noch an einem vierten Roman versucht, jedoch festgestellt, dass es nichts Drängendes mehr niederzuschreiben gibt.⁸⁴⁰ Die Autorin schreibt innerhalb der Trilogie bewusst über den Zusammenhang von Kindheit und Kultur, um eine Kontinuität zwischen sich und dem erinnerten Ich der Kindheit herzustellen. Der Gedanke an eine Fortsetzung wird verworfen, da offensichtlich die gewünschte Annäherung der beiden Ichs bereits im dritten Band erfolgt – ihre Erinnerungsarbeit scheint für sie den Zweck erfüllt zu haben, mit der Vergangenheit ins Reine zu kommen. Ihre Romane lassen sich folglich auch als ein therapeutisches Verfahren lesen, das eine Brücke zwischen dem sprachlichen und kulturellen Graben schlägt, den das Exil verursacht hat.

Die Analyse der Trilogie hat jedoch gezeigt, dass die Erlebnisse im Exil keineswegs vollständig verarbeitet sind. Die zum Ende des dritten Bandes scheinbar gewonnene Sicherheit stellt sich als Illusion heraus, als der werdenden Mutter bewusst wird, dass ihre Dreisprachigkeit, eine Auswirkung des Exils, einen unüberbrückbaren Unterschied zwischen ihr und ihren eigenen Kindern darstellt. Die Brüche in der Psyche der Protagonistin wie der ihrer Familie sind nur unter seelischen Opfern kompensiert worden, dabei jedoch größtenteils bloß verdrängt worden. Es steht die Erfahrung „Einmal Emigrant, immer Emigrant“ hinter den in den Jahren der Flucht verursachten Rissen.⁸⁴¹ Diese Traumatisierung der Flüchtlinge ist verschlüsselt in einer vordergründig einfachen Problemstruktur der Romane, in der äußere und innere Erlebniswelten aufeinander bezogen werden. Der Leser ist gezwungen, sich von außen an die Hauptfigur anzunähern. Trotzdem ergibt sich ein differenziertes, den Blickwinkel der Protagonistin überschreitendes Bild – zum einen weil der mitunter naiv anmutende Bericht, wie gezeigt, aufschlussreiche Brüche enthält, zum anderen durch die direkte Wiedergabe von Gesprächen, in denen die anderen Protagonisten zu Wort kommen. Hieraus entsteht hinter der subtil gestalteten Struktur ein in hohem Grad authentisches, aufschlussreiches Bild vom Leben im Exil, wobei in der Trilogie vor allem die Probleme Beachtung finden, die sich aus dem familiären Zusammenleben ergeben.

In Anbetracht der Schrecken des Naziterrors mag es ungewöhnlich erscheinen, den Verlust eines Stofftiers zu beklagen, doch der Zorn, den Anna angesichts des ungewissen

⁸⁴⁰ Vgl. Renee Zucker: Der Vater war einer der größten Theaterkritiker. In: *Der Tagesspiegel*, Nr.16961, 11.2.2000, S.3.

⁸⁴¹ Nach Richard Dove hat Robert Neumann diesen Satz geprägt. (Vgl. Richard Dove: „Das große Elend der Fremde“: four German-speaking writers in London 1933-41. In: Siglinde Bolbecher (Hrsg.): *Literatur und Kultur des Exils in Großbritannien*. Wien 1995, S.114-128, hier S.127)

Jean Améry schreibt in einem Aufsatz über das Exil des Schriftstellers: „Einmal Emigrant, immer Emigrant: Dies ist nicht nur persönliche Erfahrung, sondern auch geschichtliche Erkenntnis.“ (Jean Améry: Vom immerwährenden Schriftsteller-Exil. In: Karl Corino (Hrsg.): *Autoren im Exil*. Frankfurt am Main 1981, S.254-264, hier S.263).

Schicksals ihres Kaninchens empfindet, verdeutlicht die Komplexität von Judith Kerrs literarischem Projekt: Wie kann man Kindern das menschliche Leid des Exils und des Dritten Reichs nachfühlbar erklären, ohne sie zu überfordern? Die Autorin löst diese Frage, indem ihre Protagonistin im Lauf der Trilogie ein wachsendes Bewusstsein für das Leben als Flüchtling und die Konsequenzen des Faschismus entwickelt.

Ein Hinweis auf die freie Gestaltung der Erlebnisse im Rahmen der Niederschrift ist die Stilisierung verschiedener Ereignisse, wie zum Beispiel die Internierung des Bruders und die Differenzen zwischen den Eltern, die in der Trilogie nur am Rande erwähnt werden, da sie vermutlich zu tiefe Einschnitte im Leben der Betroffenen bedeuten. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass sich Judith Kerr auf der Ebene der historischen Ereignisse an die genauen Fakten hält, sie das authentische Material der persönlichen Erfahrungen jedoch frei gestaltet. Zudem werden aus Taktgefühl wesentliche Erlebnisse nicht angeführt, was mitunter zu Sprüngen in der Zeitstruktur führt, wie gezeigt wurde. Diese Auslassungen sind dennoch im Text präsent, auch wenn sie in der Oberflächenstruktur zunächst nicht sichtbar sind.

Obwohl die Trilogie die Erinnerungsarbeit eines erwachsenen Ichs über dessen Jugend und Familie ist, wird der reflektierende Prozess von Judith Kerr nicht forciert. Die Filter, durch die das Geschehen geschildert wird, erlauben die Wahrung der kindlichen Perspektive, wodurch die Romane Authentizität ausstrahlen. Die zeitliche Distanz zu den Erlebnissen macht deutlich, dass Situationen, die in der Vergangenheit als Glück und als Rettung empfunden wurden, heute als lebenslange Hypothek erscheinen. Die Schuld des Überlebens wird zur Qual. Selbst wenn alles auf ein gutes Ende hinzuführen scheint, sieht die emotionale Wirklichkeit anders aus. Der durch das Exil ausgelöste Bruch im Leben wird von Judith Kerr in Kategorien beschrieben, die charakteristisch für die Exilerfahrung von Kindern sind, wie Untersuchungen von Guy Stern ergeben haben. Folgen des Exils sind erstens

die radikale Zerstörung des gesellschaftlichen Orientierungsrahmens, in dem ihr Lebensweg ursprünglich angelegt war, [was] zu einem bleibenden Gefühl von Entwurzelung und Orientierungslosigkeit führen kann/konnte; zweitens das vorzeitige Ende der Kindheit, nämlich ein zu frühzeitiges Erwachsenwerden mit dem Zwang zu früher Selbstständigkeit, Umsicht und Verantwortungsübernahme. Dazu kommt drittens die Andeutung einer veränderten Zeiterfahrung. Exilierte empfinden in der Regel, dass die Zeit in der Heimat anders als im Aufnahmeland verläuft.⁸⁴²

Die Orientierungslosigkeit von Judith Kerrs Protagonistin hat sich in der Analyse wiederholt gezeigt. Auch das verfrühte Erwachsenwerden und die veränderte Zeitwahrnehmung wurden nachgewiesen. Die Trilogie spiegelt somit individuelle wie kollektive Erfahrungen des Exils wider. So reift die Protagonistin, bedingt durch die Nöte der Emigration, schneller

⁸⁴² Guy Stern: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Exilliteratur. In: ders. (Hrsg.): *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung. 1989-1997*. Dresden 1998, S.12-23, hier S.22.

als ihr gleichaltriges Umfeld. Die Geschwister können sich nicht ihrem eigenen Naturell gemäß entwickeln, die Verkehrung der familiären Rollen impliziert das eigentliche Trauma der Jahre im Exil – den Verlust der Kindheit. Das „rosa Kaninchen“ bezeichnet folglich nicht nur ein Kuscheltier, sondern zeigt in seiner symbolhaften Bedeutung, dass „Hitler“ einen Teil der unversehrten kindlichen Psyche stahl.

Selbst wenn Judith Kerr mehrfach anführt, dass Anna und Max sich äußerlich nicht mehr von gebürtigen Engländern unterscheiden, spüren sie noch eine Differenz, was an Annas Beschreibung ihres Mannes am Flughafen deutlich wird:

Englisch. Nun – eigentlich eher irisch. Aber kein Emigrant. Er machte einen unabhängigen und unbeschwerten Eindruck. Er hat sein ganzes Leben hier verbracht, dachte sie. Er hat nie etwas anderes gesprochen als Englisch. [...] Sie spürte plötzlich, wie die Erinnerungen, Worte, Orte und Menschen der Vergangenheit schwer auf ihr ruhten. Konnte sie wirklich zu jemandem gehören, der so unbelastet war?⁸⁴³

Die Emigranten sind in der Gesellschaft ihres Aufnahmelandes nicht nur Parias, sondern fühlen sich auch minderwertig. Besonders anhand von Max wurde gezeigt, dass dessen Integration nicht bloß durch Anpassung, sondern durch etwas Folgenreicheres erfolgt: Überkompensation.

Eine der schwer wiegenden Folgen des Exils zeigt sich unter anderem in den Zweifeln der Protagonistin im dritten Band, ob sie Schriftstellerin werden soll. Sie fürchtet sich vor einem weiteren Neuanfang, da dieser emotionale Unsicherheit bedeutet. Das Strukturelement der schreibenden wie zeichnenden Künstlerin zieht sich wie ein roter Faden durch die Trilogie, doch Anna muss wiederholt von ihrem Ziel, berühmt zu werden, ablassen, da sich mit dem Wechsel der Exilländer die Lebensumstände verschlechtern. Dies ist ein Beispiel für Judith Kerrs Strategie, den Rezipienten in den Prozess der Erinnerung zu involvieren, ihn anzuhalten, wiederkehrende Strukturen zu finden, Lücken zu schließen, in der Hoffnung, am Ende alle losen Teile zusammenzufügen. Eine der Spannungen der Trilogie ist die Frage, ob sich der Wunsch der Hauptfigur nach künstlerischer Verwirklichung und nach Berühmtheit erfüllen wird. Die Auflösung dieses Handlungsstrangs auf der faktualen, biographischen Ebene bringt bereits die Lektüre der Romane mit sich – Judith Kerr hat sich entschlossen, in die Fußstapfen des Vaters zu treten, vor allem der erste Band ist zu einem Bestseller der Kinder- und Jugendliteratur geworden. Ein Blick auf Judith Kerrs Biographie zeigt weiter, dass die Autorin ihre Doppelbegabung nutzt: Mit ihrer selbst illustrierten Bilderbuchserie über *Mog the forgetful cat* ist sie sehr erfolgreich, ihr Kinderbuch *The tiger who came to tea* zählt seit über 40 Jahren zu den beliebtesten in England. Doch selbst in ihren Bilderbüchern lassen sich Parallelen zur Judith Kerrs Biographie und der Erfahrung des Exils ziehen. So finden sich

⁸⁴³ Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.233f.

symbolische Elemente aus der Trilogie wieder: Auch Mog hängt an einem kleinen Hasen, braucht den Bezug zu einem Objekt der Vergangenheit.⁸⁴⁴ Ihr Werk *Und da war die Arche weg!* handelt von der Angst, nicht mehr auf das rettende Schiff zu kommen.⁸⁴⁵

Die Analyse der Trilogie hat weiter verdeutlicht, dass im Falle des Exils der ursprüngliche Traumabegriff, der von einem einzelnen, die Psyche schädigenden Erlebnis ausgeht, durch den einer traumatischen Situation ersetzt werden muss. Das Exil bringt für die Flüchtlinge mehrere traumatische Erfahrungen mit sich. Es liegt eine „sequentielle Traumatisierung“ im Sinne Keilsons vor, die in aufeinander folgende Sequenzen unterschiedlicher Belastungen eingeteilt werden kann, wobei hier vor allem auch die oftmals vernachlässigten Nachkriegskonsequenzen Beachtung finden müssen, wie der dritte Band zeigt.⁸⁴⁶ Im Fall des Exils handelt es sich um ein Kontinuum an traumatisierenden Erfahrungen, die weder zeitlich noch räumlich abgrenzbar sind. Judith Kerrs lebensgeschichtliches Erinnern hat gezeigt, dass drei Sequenzen der Traumatisierung unterschieden werden müssen, innerhalb derer verschiedene Erlebnisse auf das Flüchtlingskind einwirken: Die erste traumatische Phase ist der Zeitraum des Beginns der Verfolgung, die Stigmatisierung, die Kämpfe des Bruders mit den anderen Jungen, der Angriff auf die Würde der Familie und die Vernichtung der wirtschaftlichen Existenz. Die zweite Sequenz sind die Jahre im Exil, die eine direkte Lebensbedrohung und Entrechtung bedeuten, eine Dauerbelastung durch Deklassierung, eine Konfrontation mit dem Nazi-Terror, Bombardierung und Tod, einen Verlust der Sprache, Erfahrung des Fremdseins und eine Verschiebung der familiären Strukturen. Die dritte, äußerst komplexe Phase umfasst die Fragen des Weiterlebens nach dem Krieg: Die Rückkehrer sind keine Heimkehrer, aber auch in England kann keine Normalisierung des Lebens erfolgen. Judith Kerr beschreibt exemplarisch die Verlustängste: Annas Sorge, sich nicht erinnern zu können, offenbart eine überdauernde Persönlichkeitsveränderung der einst fröhlichen, selbstbewussten Person, deren täglicher Lauf die Treppe ihres Wohnhauses hoch, um sich zu vergewissern, dass ihr Mann noch dort ist, eine charakterneurotische Entwicklung mit angstneurotischen Zügen andeutet. Ihre Erinnerungen prägen sich ein. In Judith Kerrs Schilderung äußern sich diese durchs Trauma bedingten Erinnerungen wiederholt indirekt: Gerüche, Wörter und Geräusche reißen die scheinbar geschlossene Wunde erneut auf.

⁸⁴⁴ Vgl. Judith Kerr: *Mog und Bunny*. Stuttgart 1990.

⁸⁴⁵ Das Bilderbuch ist im Ravensburger Verlag 1993 erschienen. Der Originaltitel lautet: *How Mrs Monkey missed the ark* (London 1992). Im Interview erklärt Judith Kerr, dass Mrs Monkey in ihrer Art genauso eine „jüdische Mama“ sei, wie sie es für ihre Kinder war – mit den gleichen Sorgen und den gleichen Umgangsformen (vgl. Interview mit Judith Kerr in London am 7.11.2001).

⁸⁴⁶ Vgl. Hans Keilson: *Sequentielle Traumatisierung bei Kindern*. Stuttgart 1979.

Die Analyse hat somit gezeigt, wie das Trauma Exil in der Trilogie zu einem integralen Bestandteil von Annas und Max' Persönlichkeitsentwicklung wird und dass die beiden verschiedene Formen von Trennung traumatisch erleben – den Verlust von Familienmitgliedern, Freunden, der kindlichen, gewohnten Umgebung, des Sprachraums. Zum Gegenstandsbereich Trauma und Trennung gibt es umfangreiche Literatur, die die Folgen und Behandlungsformen untersucht, jedoch den historischen und gesellschaftspolitischen Zusammenhang unberücksichtigt lässt. Wie vor allem die Schwierigkeiten der Integration nach dem Krieg zeigen, ist diese Trennungserfahrung kollektiver Natur, sie wird von den anderen Emigranten geteilt. Die von Judith Kerr geschilderten Versuche Annas, die Erinnerungen an und Berührung mit ihrer Kindheit zu verdrängen, weisen somit über die Figur und auch die Autorin selbst hinaus und sind Ausdruck einer kollektiven Abwehr. Die Lektüre und Analyse der Exiltraumata in ihren literarischen Gestaltungen und ihren sozialen und geschichtlichen Zusammenhängen könnte dem entgegenwirken.

4 Michael Kerr

4.1 *As far as I remember* – Memoiren oder Autobiographie?

Michael Kerr bezeichnet *As far as I remember* sowohl als Autobiographie als auch als Memoiren. Zunächst scheint er sein Werk jedoch in die Gattung der Memoiren einzuordnen, wählt in den einleitenden Kapiteln diesen Begriff, um seinen Text zu bestimmen.⁸⁴⁷ Erst in den letzten Kapiteln bezeichnet der Autor sein Werk auch als Autobiographie, wobei nicht eindeutig ist, ob er überhaupt zwischen den beiden Begriffen unterscheidet, denn in beiden Fällen wählt er ähnliche Formulierungen:

After all, writing memoirs is only writing about oneself; setting down impressions of what one's life was, or appears to have been, and how one saw other people's lives. To the writer this is much more interesting than what „really“ happened. Most happenings are purely fortuitous and have little to do with oneself. But the way one remembers them has everything to do with oneself.⁸⁴⁸

I realise that all this is extremely boring. But an autobiography is about oneself. And one is what one is. No more. So what can you expect?⁸⁴⁹

Nach Michael Kerr handeln sowohl Autobiographien als auch Memoiren von der Person des Autors. Hierbei geht es ihm weniger um die Ereignisse an sich, sondern um das, was er erinnert. Dies ist bereits im Titel angedeutet: *As far as I remember* – der Text hat Erinnerung zum Gegenstand, die jedoch vom Ich des Textes begrenzt wird. Das Erzählte reicht nur so weit, wie das Ich sich erinnert, es soll nicht das Ziel verfolgt werden, anhand historischer Dokumente die Vergangenheit zu bewältigen. Die Erinnerungen werden, wie es zunächst scheint, nicht mit anderen Texten abgeglichen, Quelle ist ausschließlich das Gedächtnis. Michael Kerr hat zweifellos Recht, wenn er erklärt, dass sowohl Autobiographien als auch Memoiren das Leben des sich erinnerten Ichs nachzeichnen. Es stellt sich folglich die Frage, ob eine konsequente Trennung der Gattungen überhaupt möglich ist. Roy Pascals Überlegungen unterstreichen den Eindruck mangelnder Trennschärfe:

Es gibt keine Autobiographien, die nicht in gewissem Sinne Memoiren sind und keine Memoiren ohne autobiographische Züge; beide gründen auf persönlichen Erlebnissen und deren Reflexion, beide sind chronologisch angelegt. Aber ein grundlegender Unterschied zeigt sich in dem, worauf der Autor seine Aufmerksamkeit richtet.⁸⁵⁰

Für Bernd Neumann gestaltet sich die Grenze zwischen Memoiren und Autobiographien deutlicher als für Pascal. Die beiden Gattungen sind nach Neumann von einem unterschiedlichen Rollenverständnis des Verfassers geprägt: Während Memoiren sich an der Schilderung äußerer Erlebnisse und Ereignisse von geschichtlicher Dimension und zeitlos-öffentlichem Interesse ausrichten, zeichnen Autobiographien die persönliche, innere Entwick-

⁸⁴⁷ Vgl. Michael Kerr: *As far as I remember*, S.2.

⁸⁴⁸ Ebd., S.3.

⁸⁴⁹ Ebd., S.323.

⁸⁵⁰ Roy Pascal: *Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt*. Stuttgart 1965, S.16.

lung nach. Anders als der Autobiograph vernachlässigt der Memoirenschreiber „generell die Geschichte seiner Individualität zugunsten der seiner Zeit [...]. Memoiren sind unlösbar an das Tragen sozialer Rollen geknüpft“.⁸⁵¹ Dies lässt sich auch an dem unterschiedlichen Einsatz von Zitaten festmachen: Während sie in Autobiographien unter anderem der Verlebendigung dienen, funktionieren sie in Memoiren als Mittel der Dokumentation.⁸⁵² Und noch weitere Unterschiede lassen sich aufweisen: Nach Ingrid Aichinger zeichnen sich Memoiren durch kompositorische Details aus und durch ihre offene Gestaltung im Vergleich zur mehr auf Geschlossenheit bedachten Autobiographie.⁸⁵³ Für Georg Misch, der der Literarizität Vorrang vor kompositorischen Kriterien einräumt, zeichnet sich der Memoirenschreiber dadurch aus, dass er „keinen schriftstellerischen Ehrgeiz hat – oder wenigstens keinen zu haben vorgibt“.⁸⁵⁴ Memoiren geben vor, keine zeitlichen Lücken zu enthalten, doch gerade die Unvollständigkeit des menschlichen Gedächtnisses bietet die Möglichkeit zur Stilisierung, zur ästhetischen Formung.

Solch eine ästhetisch-fiktionale Gestaltung der Gedächtnislücken nimmt Michael Kerr nicht vor. Im Gegenteil, er benennt unermüdlich die Grenzen seiner Erinnerung, was zwar zum einen für Authentizität bürgt, da das sich erinnernde Ich betont, nichts hinzuzufügen, was nicht mit Gewissheit geschehen ist. Zum anderen führen diese Einschübe der Erzählgegenwart jedoch zu einem Spannungsabfall. So leitet der Autor wiederholt Kapitel mit der Bemerkung ein, dass er sich an die folgenden Ereignisse gar nicht mehr erinnere,⁸⁵⁵ oder er erklärt, dass er Ereignisse komplett vergessen hatte, bis seine Schwester, deren Gedächtnis sehr viel besser sei als sein eigenes, ihn an diese erinnerte.⁸⁵⁶ Er offenbart sogar, dass Judith Kerr für ihn die Familiengeschichte rekapitulieren musste, damit er seinen Text überhaupt schreiben konnte.⁸⁵⁷ Zudem wird an keiner Stelle hinterfragt, warum bestimmte Zeiträume und Ereig-

⁸⁵¹ Vgl. Bernd Neumann: *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt am Main 1970, S.12.

⁸⁵² Vgl. ebd., S.53.

⁸⁵³ Ingrid Aichinger: Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk. In: Günter Niggel (Hrsg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt 1989, S.170-200, hier S.178.

⁸⁵⁴ Vgl. Georg Misch: Begriff und Ursprung der Autobiographie. In: Günter Niggel (Hrsg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt 1989, S.33-55, hier S.40.

⁸⁵⁵ Vgl. z. B.: „So the next chapter was Nice. I would have remembered nothing about getting there if I hadn't happened to mention it to Judy.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.78, und ebd., S.48, S.104, S.148).

⁸⁵⁶ So erklärt der Jurist: „I remember virtually nothing about that August. In fact, I had completely forgotten about it until I recently asked Judy to take me through the history.“ (Ebd., S.69)

⁸⁵⁷ Dies erklärt der Autor wiederholt: „My sister has a phenomenal memory, as shown by her books about our childhood.“ (Ebd., S.2) „My sister [...] will certainly find many inaccuracies, because her memory is amazing. She kept closer to her childhood and to the essentials of our family, because she did not let her mind get cluttered up with unimportant facts and information, such as sixty years of law. But at least I can say that everything is as true as I can remember, or remember being told. And that will have to do.“ (Ebd., S.3). Weil sein Gedächtnis so lückenhaft ist, ist Michael Kerr immer wieder an die Stätten seiner Kindheit und Jugend gereist; die Reisen sollen ihm helfen, sich seiner selbst zu vergewissern. (Vgl. ebd., S.28, S.49, S.59, S.118, S.207 und Interview mit Michael Kerr, 8.10.2000).

nisse nicht erinnert werden, was zu spannenden Einsichten in das menschliche Gedächtnis und dessen Schutz- und Verdrängungsmechanismen hätte führen können. Michael Kerr schließt etwa daraus, dass er sich an die ersten Tage im englischen Internat nicht erinnern kann, dass diese nicht so schlimm gewesen seien, ohne zu erkennen, dass gerade besonders unglückliche Erinnerungen derart unterdrückt werden, dass sie allein mithilfe bewusster Erinnerungsakte nicht hochgeholt werden können.⁸⁵⁸ Im Gegensatz zu einem Memoirenschreiber nimmt Michael Kerr jedoch gerade auch Alltäglichkeiten mit in den Blick, von denen er selbst bemerkt, dass sie den Leser langweilen werden.⁸⁵⁹ Er erkennt, dass er die Neigung hat, in eine gewisse Geschwätzigkeit zu verfallen und entschuldigt sich wiederholt für die beschriebenen „Trivialitäten“⁸⁶⁰, von denen er erklärt, dass sie keine Bedeutung haben, so wie seine Person keine Bedeutung habe, was wiederum dem autobiographischen Projekt an sich zu widersprechen scheint, das ja die Person des Autors zum Zentrum wählt:

I apologise for all these trivia. I am constantly trying to guard against „Legal Tea Leaves“. But it's not easy.⁸⁶¹

All of this is only a fragment in a host of forensic trivia. In the long run none of it matters. But it takes a long time to discover this for oneself. *Tout passe, tout casse, tout lasse*. The law may have made me boring, but it has never given me any sense of self-importance.⁸⁶²

In Michael Kerrs Text treffen zwei Formen von Identität zusammen: zum einen innere Identität im Rahmen von Erinnerung und Bewusstsein, zum anderen Identität von außen, da in einem starken Maß sein ethnisches, kulturelles Erbe und seine sozialen Rollen behandelt werden. Es ist folglich nicht eindeutig zu bestimmen, welcher der beiden Formen von lebensgeschichtlicher Erinnerung der Text zuzurechnen ist, jedoch hat solch eine Kategorisierung keine Bedeutung für die tiefer gehende Analyse. Eine entscheidende Frage, die sich bei der Untersuchung des Werkes stellt, ist jedoch, woher der Wunsch nach Selbstdarstellung kommt und ob es sich primär um ein emotionales oder um ein intellektuelles Bedürfnis handelt. Auch ist entscheidend, ob der Text mehr auf die Selbstbegegnung oder auf die Begegnung mit den Lesern zielt – beide Fragen werden im Folgenden untersucht.

4.2 „Guilt and imagination“ – Selbstbegegnung oder Selbstdarstellung?

Anders als bei Judith Kerr, die den Prozess der Niederschrift ihrer Trilogie unter anderem als Selbsttherapie betrachtet, als Suche nach Identität mit dem Blick auf die Zukunft, wird in Michael Kerrs Text der eigene Tod antizipiert, er initiiert als letzte Zeitgrenze Erinne-

⁸⁵⁸ Vgl. ebd., S.97.

⁸⁵⁹ Vgl. u. a. ebd., S.323.

⁸⁶⁰ Der Autor erklärt: „I must stop writing about such trivia“ (ebd., S.214), fährt jedoch fort: „To end this trivial chapter, two other bits of trivia which I remember from that time.“ (Ebd. S.217).

⁸⁶¹ Ebd., S.282.

⁸⁶² Ebd., S.286.

rung. So widmet der Autor im zweiten Teil mit „Disappointments“ ein ganzes Kapitel den schmerzvollen Erfahrungen von Krankheit und der Angst vor dem Sterben. Die Verschriftlichung des Lebens ist eine Form des Widerstandes gegen den Tod, die Negation der Vergänglichkeit, da sie die Irreversibilität der Zeit aufzuheben scheint – der Jurist lebt in seinem Text weiter. Während die Schwester ihre Trilogie im mittleren Alter verfasst, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft somit gleichberechtigt scheinen und besonders der dritte Band von einer fehlenden zeitlichen Distanz geprägt ist, ist sich ihr Bruder beim Verfassen der Erinnerungen bereits selbst historisch geworden, die Vergangenheit ist überdimensioniert und die Autobiographie beinhaltet als Zeitdimension fast ausschließlich den Rückblick. Die Zukunft als Zeitkomponente kann nur in der Rolle des Lesers berücksichtigt werden. Die Wirkung des Textes wird folglich externalisiert, sie greift nicht mehr ins eigene Leben, während Judith Kerrs Trilogie Michael Kerrs Selbstwahrnehmung in einem starken Maße beeinflusst hat und ihm half, sich zu seiner Herkunft zu bekennen:

I wanted to become cosmopolitan again, and I was coming through the long stage of wanting to be intensely English, which finally disappeared when my friend's children read Judy's *When Hitler Stole Pink Rabbit* at school and people realised that I was Max. I have often found on my travels that I was quite famous as Max, for having „bathed worms“ trying to fish in a Swiss lake, and as the son of my father; but not for being an English judge. However, back to the facts.⁸⁶³

In *As far as I remember* sind sowohl die erlebte als auch die physikalisch-mathematische, objektive Weltzeit zu finden. Das Werk scheint zunächst von vergangener Zeit zu handeln. Doch diese ist bestimmt von dem ordnenden, mehr-wissenden, nachträglich deutenden Moment der Gegenwart, an dessen Bedürfnisse sich der Text anpasst. Michael Kerr kalkuliert bei der Niederschrift die Möglichkeit der Selbstentblößung vor den Kindern und vor allem vor den Kollegen mit ein. An Letztere richtet sich der Text im zweiten Teil über die juristische Laufbahn, in dem wichtige Fälle und Urteile skizziert werden. Die Analyse der lebensgeschichtlichen Erinnerung wird folglich berücksichtigen, dass die Vergangenheit ein Produkt der Gegenwart ist und weniger synchron als diachron untersucht werden muss. Somit sind tatsächlich alle drei Zeiten im Text präsent. Von Bedeutung sind das zeitliche Verhältnis zwischen erinnerndem und erinnertem Ich, Auslassungen in der Zeitstruktur, Markierungen von Zeitlichkeit, unter anderem durch den Einsatz von Datum und Alter des Autobiographen, sowie das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit.

Die genauen Daten und Altersangaben im Text markieren Michael Kerrs Lebenslauf und unterstreichen zudem die Authentizität des Erzählten. Sie sind Faktum und Vergegen-

⁸⁶³ Ebd., S.271.

ständlichung der Zeit. Subjektive und historische Zeit sind im Datum kongruent, somit sowohl Koordinate als auch Determinante:

Das Datum wird zum Sammelbegriff, zum Synonym für ein Ereignis, so wie der Name synonym für ein Individuum und seine Identität steht. Identität gerinnt ins Datum, das als unauflösbare Einheit von Zeit und Geschichte vom erinnernden Ich fixiert wird, wo es zu Zeiten des erinnerten Ich möglicherweise noch irgendein Datum war.⁸⁶⁴

Mit Michael Kerrs akribischer Nennung der Jahreszahlen und Daten werden somit verschiedene Ziele verfolgt: Sie steigern die Glaubwürdigkeit, dienen der Selbstvergewisserung, aber auch der Historisierung – das Ich erscheint als Produkt der Zeit. Der Umgang mit Zeit bestimmt den Text in einem wesentlichen Maß, da sich der Autor Zeiteinschieben und -verschiebungen bedient: Er nutzt Zeitsprünge, rafft Zeit, um die Labyrinthik des Lebens in vereinfachten Zeitbildern vorzustellen.⁸⁶⁵ Zeitlichkeit wird in *As far as I remember* zumeist an einer Veränderung des Raumes wahrgenommen. Die Strukturierung des Textes anhand von Daten und Orten lässt sich bereits an den Kapiteltiteln erkennen, wie z. B. „Switzerland“, „To France“, „Paris – the Beginning“, „Paris – the Second Year“, „To Nice“, „1937“, „1938-1939“.

Der Text weist folglich eine nüchterne Einteilung der kurzen Kapitel auf, deren Überschriften die Struktur des Werkes widerspiegeln: Aus der Perspektive der Gegenwart wird nachträglich eine Chronologie und Phasenhaftigkeit des gelebten Lebens evident gemacht, obwohl sie in der einstigen Lebenswirklichkeit in dieser Form nicht existent waren. Dies erfolgt, wie gezeigt, mithilfe einer Einteilung des Geschehens in Orte und Zeiten, aber der Autor überschreibt seine kurzen Abschnitte auch mit Personennamen, wie z. B. „My mother“, „Michèle“, oder er benennt mit der Überschrift, welchem Thema sich das Kapitel widmet: „Internment“, „Release“, „Joining a Wellington crew“. Die Kapitel markieren die nachträgliche Rationalisierung und fiktive Periodisierung der Vergangenheit und stellen eine bewusste Selektion zu Gunsten einer dem Text innewohnenden Teleologie dar. Die Erzählung erfolgt in einer episodischen Struktur deutend auf das Ende hin. Diese Strukturierung scheint sich kaum an individuellen Fixpunkten auszurichten, die *pars pro toto* in der autobiographischen Nachträglichkeit eine herausragende Rolle spielen. Vielmehr scheinen die vielen kurzen Kapitel vortäuschen zu wollen, die Zeiten, Orte, Personen erschöpfend darzustellen, ohne dass die Relevanz für die aktuelle Zuständlichkeit des erinnernden Ichs deutlich wird.

⁸⁶⁴ Klöss, Susanne M.: *Die „Zeit“-Problematik in der deutschsprachigen Schriftsteller-Autobiographie des 20. Jahrhunderts unter spezieller Berücksichtigung von Klaus Mann. Ein Beitrag zur autobiographischen Paradoxie*. Augsburg 1988, S.125.

⁸⁶⁵ Auf den Umgang mit Zeit wird in dem Werk wiederholt explizit verwiesen. Dies geschieht durch Formulierungen wie: „We must now go back to the eighteen-nineties.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.12), „Before parting from it I must briefly digress again, this time into the future, to an event which remains extraordinary in my life“ (ebd. S.56), „But I am going far ahead. All this has stemmed from our time in Paris, years earlier, and that is where I was in this chapter.“ (Ebd. S.73).

Der Text gliedert sich in ein Vorwort, 72 kurze Kapitel, einen Epilog und einen Annex. Zusätzlich zur selbst erlebten Zeit fasst der Autor auch das Leben seiner Großeltern und seiner Eltern zusammen. Die Zeit des Exils und der Nachkriegsjahre nimmt in der räumlichen Struktur den gewichtigsten Teil des Werkes ein und zwei Episoden aus der Zeit des Exils nehmen hier den größten Raum ein: die Internierung Michael Kerrs als *enemy alien* mit 19 und seine Zeit bei der Royal Air Force mit 29 Seiten. Der Jurist bezeichnet die Jahre nach dem Tod seiner Mutter als „Second half“, wobei die erste Hälfte 58 Kapitel umfasst, die zweite lediglich dreizehn. Diese ersten 58 Kapitel werden zu Beginn der 1990er-Jahre geschrieben und unter dem gleichen Titel 1994 schon einmal privat gedruckt. Obwohl nur die ersten dreißig von achtzig Lebensjahren des Autors erfasst werden, erstreckt sich dieser Zeitraum über 240 von 340 Seiten. In den Jahren bis zu seinem Tod revidiert und erweitert Michael Kerr den Text, seine Frau Diana hilft ihm bei der sprachlichen Harmonisierung der Sätze und bei einer inhaltlichen Überarbeitung, weil die erste, private Version gerade bei der Darstellung von Verwandten auf holzschnittartige Beschreibungen zurückgreift, da die Erinnerungsarbeit zunächst einmal den Zweck erfüllen sollte, seinen Kindern ihren familiären Hintergrund nahe zu bringen und sie damit gleichzeitig zu unterhalten. Die erste, private Fassung, von der Judith Kerr sagt, dass sie es nicht ertragen konnte, sie zu lesen, da sie sehr fehlerhaft und verletzend gegenüber Verwandten und Bekannten gewesen sei, unterscheidet sich somit sehr von den 2002, kurz nach Michael Kerrs Tod gedruckten öffentlichen Memoiren. Die erste Fassung des für die Öffentlichkeit bestimmten Werkes ist bereits beendet, als er schwer erkrankt. In dem Bestreben, es gedruckt zu sehen, verwendet der Jurist viel Zeit darauf, Passagen zu überarbeiten, immer mit dem Ziel, „die Wahrheit zu sagen“.⁸⁶⁶

Die hierdurch entstandenen verschiedenen Postskripta, die eingeschobenen und nachträglichen Berichtigungen, erscheinen zwar innerhalb des Textes, nehmen jedoch einen Sonderstatus ein, da sie aus dem weitgehend chronologischen Ablauf herausfallen.⁸⁶⁷ Zwei Beispiele zeigen dies deutlich: zum einen das Postskriptum, in dem Michael Kerr erklärt, dass er seinen Großvater verklärt und seinen Vater nicht richtig erkannt habe und in der Folge das Bild des Vaters korrigiert:

But [Judith] also feels, more generally, that while I have got my mother entirely right, in some ways I have not drawn a true picture of my father, nor the balance between him and my grandfather, who were such enemies. I agree with what she says and summarise it here.
[Our father] made us laugh all the time with endless stories. I still tell many of them today, mostly Jewish or about operatic fiascos. [...] Above all, Judy points out that we both failed to

⁸⁶⁶ Vgl. die „Publisher’s Note“, die Michael Kerrs Text vorangestellt ist.

⁸⁶⁷ Im Kapitel über den Tod seines Vaters fügt Michael Kerr zwei Postskripta ein (vgl. Michael Kerr: *As far as I remember*, S.208f.). In einem befürwortet er die Suizidentscheidung des Vaters. Das andere ist eine Gedichtübersetzung eines englischen Sterbelieds von Alfred Kerr als Abschied. Und auch dem Kapitel „Going to the Bar“ (ebd., S.195) sind zwei Postskripta beigegefügt.

see at the time what a great fighter he was, perhaps because our mother never praised him to us. We failed to see and understand all that he was trying to do throughout our emigration to survive financially and to save his family. He never talked about his efforts. [...] When, 20 years later, we were shown his correspondence with the BBC it was a revelation to us. He never gave up, however discouraging the responses.⁸⁶⁸

In einem weiteren Postskriptum beleuchtet Michael Kerr ein Ereignis seines Lebens, das eine entscheidende Revision der Selbstwahrnehmung zur Folge hat. Er meint, der Mutter wenige Tage vor ihrem Tod einen Brief geschrieben zu haben, in dem er ihr erklärt, alles würde gut werden, sie solle ihre Arbeit aufgeben und nach England kommen. Er habe genug Geld, ihr zu helfen. Als er nach ihrem Tod nach Berlin zurückkehrt, hofft er, dass sie den Brief noch bekommen habe. Doch er findet ihn ungeöffnet vor:

I took it back, but I couldn't bring myself to open and re-read it when she had never known what I had written. I felt that it would have made all the difference to her if she had, and I couldn't face it.

So I left it unopened for over twenty years. But some years ago I came across it again. And as I was beginning to think of writing these memoirs, one day I steeled myself and opened it. What I found was that I had written none of the things which I have described and which I was quite sure I had written. [...] Just a routine letter. [...] But all of it was guilt and imagination and the workings of my subconscious. Which I never thought I had.⁸⁶⁹

Ähnlich wie seine Schwester formuliert Michael Kerr Schuldgefühle seinen Eltern, insbesondere seiner Mutter gegenüber, die in den Erinnerungsprozess hineinwirken.⁸⁷⁰ Auch er empfindet sein eigenes Lebensglück als bedrückend im Vergleich zu dem Leben seiner

⁸⁶⁸ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.210ff. Es mag erstaunlich scheinen, warum Michael Kerr zunächst die geradezu verehrenden Töne in der Schilderung des Großvaters beibehält und lediglich ein Postskriptum anfügt, in dem er versucht, auch seinem Vater gerecht zu werden, und in dem er im Grunde zeigt, dass er seinen Großvater einseitig wahrgenommen und nicht dessen schlechte Seiten erkannt hat. Hier ist von Bedeutung, dass Michael Kerr die längste Zeit seines Lebens seine Ambitionen am Großvater ausgerichtet hat. Erst das Verfassen der Memoiren und die Gespräche mit der Schwester sowie die Lektüre der Korrespondenz des Vaters haben die korrupten Züge des Großvaters ans Licht gebracht. Diese Revision des Bildes erfolgt zu solch einem späten Zeitpunkt, dass die bisherige Wahrnehmung nicht so leicht zu überwerfen ist, da es bedeuten würde, dass Michael Kerr sich in seiner Person und seiner Wahrnehmung in einem starken Maße kritisch hinterfragen müsste. Zudem empfindet der Autor eine sehr viel stärker ausgeprägte Nähe zur Mutter und zu deren Seite der Familie als zum Vater, sodass die Erkenntnis das gesamte Gefüge seiner Persönlichkeit zu erschüttern droht. Zur Verdeutlichung dieser Nähe soll ein Auszug aus einem Brief dienen, den Michael Kerr nach dem Tod des Großvaters an seine Mutter geschrieben hat: „I'm so worried about you and think about you more than even everything else [...]. I know so exactly how you feel because I feel a large portion of it myself [...]. But I thought an awful lot last night and am not ashamed to say I cried like a child. He was just a pillar of our lives even when he wasn't there and ever since I can remember all my ambitions and achievements have been very largely measured up against him as a model and a standard. I have always wanted to be something like him and still do and will be. [...] And he was so much like you. [...] but it isn't so awful for Opapa – he was like a bird in a cage there. (And ultimately it was the Nazis after all – another thing they'll have to pay for.) [...] Darling, I feel rather low as you can imagine, but you know that there is only one thing in this world that could make me really quite lost and would stop anything making any sense. You know that's you and no one else to the same extent. Maybe that's wrong of me, but it's true and I can't do anything about it. [...] I love you so much – it's things like this that make one suddenly realise where all the best of one's being really lies, and in my case that's you. [...] Please, don't leave this letter lying around – it's really between us alone.“ (ohne Datum, AKA, Lf. Nr. 449).

⁸⁶⁹ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.233f.

⁸⁷⁰ Besonders nach dem Tod der Mutter empfindet der Sohn Schuldgefühle: „We were told that the Senate of the city would take care of all the arrangements. All we did was to sort out her flat and her family belongings. It was a sad, sad business and I felt inconsolably guilty.“ (Ebd., S.233).

Mutter, das er mit einem Gefühl der Trauer beschreibt: „Es war ein eigentlich unglückliches Leben, das einem große Gewissenschmerzen macht.“⁸⁷¹

Die Einschübe der Erzählgegenwart verleihen *As far as I remember* Authentizität, die äußerlich in der zusätzlichen Nachträglichkeit angezeigt ist, in der sich der Autor als empirische Person in seiner Gegenwart zu erkennen gibt, und sie implizieren das der Autobiographie inhärente Fragmentarische und den potenziell unendlichen autobiographischen Prozess. Diese Bemühungen Michael Kerrs zeigen, dass seine Erinnerungen stärker von einem Bedürfnis der Externalisierung als der Introversion und Selbstreflexion bestimmt sind, was sich in der an Fakten orientierten literarischen Gestaltung der Erinnerungen widerspiegelt.

4.3 „A chronicle of events“ – Erzählerische Gestaltung der Erinnerung

Neben den für die Exilforschung relevanten empirischen Fakten ist nicht so sehr das Was, sondern das Wie der Formgebung von Michael Kerrs Text von Bedeutung. Was ein Autor erreichen kann, ist sein Werden vor Augen zu führen, das Gewordensein ist ihm in der Regel entzogen und Gegenstand seines Interpretieren geworden. Es soll analysiert werden, wie der Text den Autor enthüllt und welche literarischen Mittel er sich bedient, um seine Erinnerungen in eine darstellbare Form zu bringen.

Michael Kerr befasst sich in *As far as I remember* mit seiner Lebensgeschichte. Seine Erinnerung verpflichtet sich, auf seinen Platz in der Gesellschaft hinzusteuern, wozu die Umwege des Exils gehören, die zur Überkompensation, die bereits in den Kapiteln über Judith Kerrs Trilogie thematisiert wurde, führen und in einer glanzvollen juristischen Karriere münden – Michael Kerr ist seit Heinrich II. im zwölften Jahrhundert der erste an den High Court berufene Richter, der nicht gebürtiger Engländer ist. *As far as I remember* steht somit in verschiedenen Spannungsfeldern. Zum einen möchte der Jurist sich öffentlich zu seiner Andersartigkeit, seiner Herkunft, die er immer verheimlicht hat, bekennen.⁸⁷² Zum anderen will er sich mit der englischen Gesellschaft identifizieren:

In retrospect I naturally find it surprising that throughout my youth, and even later on, I should always have been so anxious to conceal my past. Judy never had the same instinct or tendency. [...] I had been uprooted and become a refugee, a wanderer, and I wanted desperately to belong. I was not an individualist or artistic like my sister. I instinctively felt that my life and career would have to find their way in a down-to-earth practical male society in which – at any rate in those days – security and acceptance depended upon being a recognisably conventional

⁸⁷¹ Hannes Kühnert: Pilot, Richter und Ritter. Der Sohn des deutschen Kritikers ist in England heimisch geworden. In: *Die Zeit*, Nr.47, 16.11.1984, S.85.

⁸⁷² Michael Kerr erklärt gleich zu Beginn: „One of my great mistakes was not to insist on ‚care‘ from the beginning.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.5) Die Scham über seine Herkunft, manifestiert in seinem Namen, Michael Robert Emanuel Kerr, wird auch anhand eines Briefes des Sohnes an seine Eltern deutlich, in dem er sich ein Feuerzeug wünscht, in dem sein Name eingraviert ist: „The name had better be just Michael Kerr.“ (Weihnachten 1945, AKA, Lf. Nr. 450).

member of the community. Being different seemed fatal. [...] But of course, I never tried to analyse these feelings or to come to grips with them; it was all instinctive. Security, and perhaps success, for a boy with no particular originality or personality, could only lie in conformist conventionality. Being different meant not belonging.⁸⁷³

Michael Kerr schreibt im Schatten des Vaters und der Schwester, deren schöpferische Individualität im Gegensatz zur konventionellen Gestaltung der juristischen Memoiren steht. Während der Zeit in der Royal Air Force versucht Michael Kerr, literarisch anspruchsvoll zu schreiben, vom Vater angeleitet zu werden, was anhand von Briefen im AKA ersichtlich ist.⁸⁷⁴ Auch während der Niederschrift von *As far as I remember* versucht der Autor, sich an die wichtigste Prämisse des Vaters zu halten: Prägnanz. So erklärt er seinen Lesern: „[My father] was preaching to the virtue of brevity as the soul of wit, in every sense, to me from my earliest youth.“⁸⁷⁵ Und im weiteren Verlauf beschreibt er, wie er vorgegangen ist, um eine solche Klarheit des Textes zu erreichen:

In case it is of any interest, the original version of this book was dictated on a small dictaphone, mostly walking about at the weekends [...], and then revising the typescript for shorter sentences, improvements and greater accuracy when I happened to talk to Judy.⁸⁷⁶

Doch anders als seine Schwester und sein Vater will Michael Kerr keinem literarisch-ästhetischen Anspruch gerecht werden, seine zaghaften Versuche während des Exils sind als Bemühen zu verstehen, vom Vater Anerkennung zu erfahren. Doch im Rückblick erkennt der Jurist, dass sein wichtigstes Ziel ist, sich sicher im Rahmen der Konventionen der englischen Gesellschaft zu bewegen.⁸⁷⁷

⁸⁷³ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.81.

⁸⁷⁴ Am 24.2.1945 schreibt Alfred an Michael Kerr: „[Your] pidgin-speaking father was very astonished reading ‚The struggle Back‘, because your progress since ‚Gloria Mundi‘ is paramount. As I told you on the phone, the tune, the melody, the rhythm is that of an experienced and sure writer, not of a bilingual author. I am convinced that your writings will be printed in England earlier than mine. What I greatly appreciated in your story are the nuances; even of appearingly lesser importance. [...] I should have like to know such observations (no: some more details) in Preston’s pre-workless existence. And some abbreviations in his worried mood.“ Der Vater unterschreibt als Ehrerweisung mit: K (I). In einem Antwortschreiben vom 7.3.1945 an den Vater: „I re-read Faust last night, which isn’t really encouraging at my stage of writing! In fact, rather depressing.“ (beide Briefe aus dem AKA, Lf. Nr. 450) In Michael Kerrs Memoiren zeigt sich die Sorge vor dem Vergleich mit dem Vater, vor der literarischen Anspruchserwartung der Leser. So zitiert er zwar ein Gedicht, das er während seiner Zeit bei der Royal Air Force geschrieben hat, aber wagt es nicht, die Zeilen Gedicht zu nennen, sondern setzt dies in Anführungsstriche: „All that now remains of that night is a ‚poem‘ which I have recently found in a notebook full of diary entries and fragments of those years, dated February 1945.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.176).

⁸⁷⁵ Ebd., S.16.

⁸⁷⁶ Ebd., S.78.

⁸⁷⁷ So formuliert Michael Kerr, er wolle „in accordance with ‚establishment‘ precedent (‚never volunteer, never refuse“)“ sein. (Vgl. ebd., S.178) Und bereits in Frankreich zeigt sich Michael Kerrs Streben, sich so weit wie möglich anzupassen: „At that time, and for many years, probably into my forties, I wanted to conceal my foreign origins [...]. Everything was more formal and *comme il faut*. People conformed. [...] It was a stigma to be different. At any rate that is how it appeared to a child, and later a young man. My sister never suffered from this like I did, which is a tribute to her independence and strength of character. She had no ambitions which depended on success within a particular social environment. I always wanted to excel. But I felt this could only be done within the system, whatever it might be, and in conformity with it. Being different necessarily involved ostracism and failure. It took me decades to discover how wrong this often was, at any rate at the highest levels. But by then my nature and path had been set.“ (Ebd., S.62).

So erfolgt Michael Kerrs Erzählung durch einen traditionellen autodiegetischen Ich-Erzähler, der rückblickend die Geschichte seines Lebens erzählt. Das sich erinnernde Ich weiß im Nachhinein mehr als sein jüngeres Selbst und kann deshalb den Erzähler die Vergangenheit kommentieren lassen. Der Ich-Erzähler reduziert jedoch notwendigerweise den Horizont. Er hat keinen direkten Zugriff auf die Gedanken anderer und ist an seine Lebenszeit gebunden, die familiäre Erinnerung der Kindheit muss gerechtfertigt werden, wie es Michael Kerr vornimmt, wenn er erklärt, woher die Erinnerung an den Streit nach seiner Geburt rührt. Das erste Wort des ersten Kapitels ist „I“, der erste Satz schildert einen Streit der Eltern über die Namensgebung des Sohnes, der auch die Schwierigkeiten im Exil antizipiert. Der Jurist thematisiert hier die Probleme des autobiographischen Schreibens wie die Bedeutung des Familiengedächtnisses, da er auf die Erzählungen seiner Mutter zurückgreifen muss. Der Streit eröffnet zudem den Blick auf das Exil, da die Eltern sich auf Michael Robert Emanuel als Namen einigen, wobei Emanuel im Englischen mit doppeltem M geschrieben wird und Michael Kerr während seiner Schuljahre im englischen Internat diese Schreibweise übernimmt:

I had changed to spell it with two m's, because for most of my life I wanted to be as English as possible. I didn't want people to know that I was really German and had only begun to acquire a respectable history at the age of fifteen. But as I got older and more secure – much older – I finally reached the stage of „to thine own self be true“. One of its manifestation was that I again spelt Emanuel with one m.⁸⁷⁸

Michael Kerr nutzt explizit den autobiographischen Pakt im Sinne Lejeunes als eine Funktion im Text, als eine Vereinbarung. Das Ich verweist auf seinen Namen und meint auch eben diesen, der Erzähler tritt zu Beginn eindeutig als Autor auf. Diese Erklärung bildet einen integralen Bestandteil für die Glaubwürdigkeit und die Gestaltung einer Illusion der Realität. Der Erzähler ist trotzdem nicht gleichzusetzen mit dem Protagonisten, den er erschafft und der in einem starken Maße von der eingenommenen Perspektive abhängt. Auch die Anwesenheit von Adressaten verdeutlicht, dass das Verfassen einer Autobiographie nicht die Schilderung einer bereits etablierten Identität bedeutet, sondern dass das erinnerte Ich eine Schöpfung ist, die im Schreibprozess und in der Beziehung zu anderen entsteht. Da die narrative Situation und der Prozess der Niederschrift in Autobiographien zentral sind, ist der Erzähler oft von einem anderen begleitet, den er adressiert. Für die Autobiographiediskussion ist die Rezeptionstheorie von maßgeblicher Bedeutung, da die Erwartungen des Autobiographieseser konkreter sind als die eines Romanlesers, was unter anderem an der Authentizitätsforderung erkennbar ist – der Leser erwartet, dass es sich um reale Ereignisse der Vergangenheit des Autors handelt. Adressat und Leser spielen somit bereits im Schreibprozess eine wichtige Rolle. Diese Adressaten sind im Falle von Michael Kerr wie bei seiner Schwester zunächst

⁸⁷⁸ Ebd., S.1.

einmal die Kinder, aber auch die Eltern. Das Werk ist explizit den Eltern, der Frau, den Kindern und der Schwester gewidmet.⁸⁷⁹

Anyway, it is mainly for my children. The grown up ones [...] encouraged me to write about my family and my life. They want to know where they came from, before it is all lost and forgotten. And Lucy and Alexander, now 17 and 14, will also read it and one day understand many things which I can't explain to them in any other way. That is my excuse.

But for most of all I want to write this in memory of my parents. That is the strongest reason. They were remarkable people who have led remarkable lives. Their names will survive through my father's works. But not their lives. And ultimately I am of course writing for myself. Because I feel I must.⁸⁸⁰

Die vielfache Adressierung verdeutlicht die unterschiedlichen Motivationen der Niederschrift: Michael Kerrs Blick auf die Eltern ist stark von dem Wunsch geprägt, ihnen ein Denkmal zu setzen, der auf die Kinder ist von seinem nahen Tod und dem Wunsch des Erklärens der Vergangenheit, des Weiterbestehens und des unendlichen Dialogs mit ihnen bestimmt. Nicht thematisiert, aber dennoch angesprochen, sind Kollegen und Leser mit Interesse an Michael Kerrs juristischem Werdegang.⁸⁸¹ Diese Adressatenstruktur fordert Seriosität und resultiert in einem Stil, der sich auf das Faktische konzentriert. Der Autor nennt als einen weiteren wichtigen Adressaten seine eigene Person. Das Erinnern erfolgt somit innerhalb der Parameter der Selbsterfahrung und Verständigung mit anderen.

Zwei Formen der Stilpolarität sind im Text wirksam – die zum Teil unbewusste Selbststilisierung zur Wunschautobiographie sowie die absichtsvolle stilistische Formung. *As far as I remember* ist eine lebensgeschichtliche Konstruktion, die einem Lebenslauf ähnelt. Es wird vorgegeben, eine Lebensgeschichte abbildlich und nahezu ungebrochen wiedergeben zu können. Diese soll der Verständigung mit den Kindern, aber auch mit den Lesern, die am biographischen Wissen über Kerr interessiert sind, dienen. Der Jurist erklärt, dass Alfred Kerrs Name mithilfe seines Werk lebendig gehalten wird, nicht jedoch dessen Leben, und versucht in der Folge, die wichtigsten Ereignisse des Exils der Eltern zu benennen. Resultat ist eine Rekonstruktion von Orten und Menschen, die während der Jahre der Flucht für die

⁸⁷⁹ Die Widmung in *As far as I remember* lautet:

In memory of my parents.

For Diana.

And Candy, Jo and Tim, and Lucy and Alexander.

And my sister Judy, who saw it all.

⁸⁸⁰ Ebd., S.3.

⁸⁸¹ Der zweite Teil von *As far as I remember* widmet sich Michael Kerrs beruflichen Erfolgen. Die juristische Karriere soll hier zusammengefasst wiedergegeben werden, da sie für seine Biographie von Bedeutung ist. Zudem ist sie Resultat aus der Überkompensation der Erfahrungen der Zeit des Exils. So ist der Jurist bereits 1948 Barrister, d. h. ein vor Gericht auftretender Anwalt, 1961 erhält er Silk, die seidene Robe des Queens Counsel. In den Jahren bis 1972 reist er viel, da er für internationale Schiedssachen verantwortlich ist. 1972, im Alter von 52 Jahren, wird Michael Kerr zum Lord Chancellor ernannt, d. h. zum Richter am High Court, und wird von Königin Elizabeth zum Sir geadelt. In den Jahren 1978 bis 1981 ist er Chairman of the Law Commission of England and Wales. Neben der Tätigkeit als Richter dieser Einrichtung für juristische Reformen leitet er weiter ein Komitee, das sich um die Erneuerung des britischen Prozessrechts bemüht. Nach 1981 arbeitet er als Lord Justice beim Court of Appeal, dessen Bedeutung mit dem Bundesgerichtshof vergleichbar ist.

Familie von Bedeutung waren, sodass sein Werk helfen kann, die biographischen Elemente in den Werken seiner Schwester und seines Vaters zu entschlüsseln, den frei gestalteten Protagonisten können Namen zugewiesen werden. Auch Alfred Kerrs Arbeit an unveröffentlichten Werken wird beschrieben, dies beschränkt sich jedoch oftmals auf deren Nennung.

Die symbolische Struktur des Anfangs ist symptomatisch für die gesamte Autobiographie. So bestimmt der Ausspruch von Alfred Kerr, den der Sohn seinem Text als Motto voranstellt, die Erzählhaltung des sich erinnernden Ichs: „A quelque chose malheur est bon.“ Ähnlich wie sein Vater versucht Michael Kerr immer wieder, das Exil als Gewinn darzustellen. So erklärt er, dass sein beruflicher Erfolg ohne die Flucht aus Deutschland wohl ausgeblieben wäre. Aber auch das im Vorwort angeführte Leitmotiv „on retourne toujours...“ sowie das später im Text wiederholte „The wheel has come full circle“ kehren im wörtlichen wie im metaphorischen Sinne wiederholt im Text zurück: So trägt Michael Kerr den Ehrentitel der Mutter, die Alfred Kerrs zweite Ehefrau war, seit er ebenfalls zum zweiten Mal geheiratet hat.⁸⁸² Auch sonst sucht der Autor wiederkehrende Strukturen, die sich ihm vor allem im Äußeren zeigen. So spricht er immer wieder davon, welches seiner Kinder welchem Verwandten ähnele und dass er selbst nach seinem Großvater komme.⁸⁸³

Die Standortmarkierung in *As far as I remember* ist die Vorrede, aber sie geschieht auch immer wieder mittels entsprechender Aussagen innerhalb des Textes. Offensichtlich ist das Werk von der Antizipation einer negativen Rezeption bestimmt. Dies mag zum einen durch den Blick auf klassische juristische Memoiren ausgelöst werden, die seiner Meinung nach vor allem von Eitelkeit gezeichnet sind, zum anderen durch das Bewusstsein, im Schatten des Kritikers Kerr zu schreiben. Michael Kerr fürchtet, stilistisch mit dem Vater verglichen zu werden. Tatsächlich spannt das Werk mit dem von Alfred Kerr übernommenen Leitmotiv einen Bogen, weckt Erwartungen bezüglich des sprachlichen, humoristischen und inhaltlichen Anspruchs, die der Text nicht erfüllt, nicht erfüllen will. Die antizipierte negative Reaktion gilt somit sowohl dem sprachlichen Akt Autobiographie als auch den in ihr erinnerten Handlungen. So rechtfertigt sich der Autor für beide Bereiche, er spricht gar von einer Entschuldigung, die er für den Text benötigt.⁸⁸⁴

Michael Kerr erklärt weiter, dass eine Überlegung gewesen sei, überhaupt über die Jahre nach dem Tod seiner Mutter zu schreiben, da er fürchtet, sein Werk könne in der Folge

⁸⁸² Vgl. ebd., S.6.

⁸⁸³ Vgl. u. a. ebd., S. 7: „[My grandfather’s] charisma and success with women were legendary. [...] I have always been told that I resemble him.“ Michael Kerr erklärt, dass er Porträt vom Großvater im Haus hängen habe und er vermerkt die Ähnlichkeit seiner Tochter Lucy zur Urgroßmutter, die von seinem Sohn Tim zu Diez, Julius Kerrs Bruder, und die von seinem Sohn Alexander zu Julius Kerrs Bruder Nucki. (vgl. ebd. S.8 und 12)

⁸⁸⁴ Vgl. ebd., S.2f.

als juristische Memoiren rezipiert werden. Auch sein Cousin, mit dem er gemeinsam interniert war und der ebenfalls eine erfolgreiche Karriere aufzuweisen hat, schildert in seiner Autobiographie lediglich die Jahre des Exils. Michael Kerr rechtfertigt jedoch sein Vorhaben, seine Lebenserzählung so lange fortzusetzen, bis erzählte und erzählende Zeit zusammenzufallen scheinen, damit, dass er nur einen Abriss der Ereignisse schildert:

My cousin Peter Rickham [...] ended his memoirs with his 30th birthday and the beginning of his brilliant career. However, having got this far, I might as well sketch in the rest. But only as an account of events, not of a career or a list of cases; and leaving out all emotions. I have already written too much about some girlfriends, and about some people who are still alive. And, unlike my cousin Peter, I do not believe that our children are in the least bit interested in our philosophy of life at any stage of our or their lives. [...]

So this will be mainly, if not entirely, a chronicle of events. As a lawyer would say: facts, not law. And even if I stopped writing about my own life, which I could perhaps and perhaps should, I must complete the story of my parents.⁸⁸⁵

Auswahl, Strukturierung und Wertung sind folglich nicht allein dem Interpretationsvermögen des Autors zuzurechnen, sondern auch Rücksichtnahmen gegenüber seinem Publikum. Zudem ist die selbstreflexive Eröffnung ein Mittel, die Motivation wie die Intention zu thematisieren. Die oben zitierte Erklärung ist ein integraler Teil der Authentizität des Textes und kreiert die Illusion eines unlöslichen Verhältnisses und einer Abbildlichkeit von textueller und außertextueller Realität.

Die Standortkennzeichnung erfolgt im weiteren Verlauf des Textes durch Deixis, Eigennamen, Angaben über die physische wie psychische Verfassung des Autors während der Niederschrift und dessen Erklärung zu Sprüngen in der Zeit, welche ein Selbst- und Identitätsbewusstsein demonstrieren. Sie verdeutlichen die Rolle, in der sich Michael Kerr als Autor sieht, aber auch die sozialen Rollen, die er seinem erinnerten Ich zuweist.

Die Selbstreferenzialität bezieht sich auf zwei Aspekte: Zum einen ist sie an das Ich im Text gebunden, zum anderen finden sich eine Reihe selbstreferenzieller Textbezüge, wie der Verweis auf Tagebücher und Briefe, aber auch die wiederholte Reflexion und Kommentierung der lebensgeschichtlichen Erinnerung. So wird die Erinnerungstätigkeit unter anderem mit dem Gebrauch des Verbs *remember* reflektiert, das in jedem Kapitel mehrfach auftaucht. Die Ebene der textuellen Selbstreferenz ist als eine intertextuelle Distanzposition zu lesen, die eine Art diskursives Gegengewicht zur rein erzählerischen Anlage der Ereignisfolge bildet. Bereits die Erzählebene enthält über die explikative Funktion hinaus subnarrative Momente, die oftmals eher psychologischer als literarischer Natur sind: Auslassungen, Gedankensprünge, Widersprüche unterminieren den Text. Selbstkennzeichnungen erfolgen weiter implizit durch die Form, wie vergangene Handlungen begründet, bewertet, gerechtfertigt und zu einem kohärenten, sinnvollen Lebenszusammenhang verbunden werden. Da die Erzählung stark

⁸⁸⁵ Ebd., S.195.

auf das Gewordensein hinsteuert und dem Prozess des Werdens keine Tiefe gibt, gewinnt auch die künstlerische Gestaltung keine Kontur, die spannenden Aspekte des Werdens sind verdeckt von aneinander gereihten Fakten des Gewordenseins: „None of it is meant as more than a chronicle of facts and events. With as little emotion as possible. And no philosophy. [...] But at least I can say that everything is as true as I can remember, or remember being told. And that will have to do.“⁸⁸⁶ Michael Kerrs Erinnerung wird stilistisch lediglich durch das Einführen von Leitmotiven und Vorausdeutungstechniken harmonisiert. Sein Ich ist ihm trotz seiner Vergangenheit und deren Verleugnung nicht problematisch geworden. Die Kindheit in Berlin, aber auch die Jahre als Flieger erscheinen wie das verlorene Paradies.

4.4 „Foreigners were regarded like Martians“ – Privates und öffentliches Erinnern der Internierung

Als in der ersten Maiwoche 1940 der deutsche Angriff auf die Niederlande und Belgien erfolgt, werden die Flüchtlinge in *friendly enemy aliens* und *enemy aliens* unterschieden, wobei letztere in Internierungslager gebracht werden.⁸⁸⁷ Hierbei ist von Bedeutung, dass in den Kriegsjahren für die Exilanten nicht der Begriff des *foreigners* verwandt wird, also der, der aus einem anderen Land kommt, sondern der des *alien*, der das Moment der Differenz, des Nicht-Britischen, des Außenseiters betont. Dies zeigt, dass es nicht so sehr um die Herkunft, sondern um die Qualität des Fremden geht.

Die literarische Darstellung der Monate im Lager in *As far as I remember* lässt keine Unterscheidung zu, ob der Autor seine Meinung zur Internierungspolitik und deren Durchführung wiedergibt, die er zum Zeitpunkt der Niederschrift vertritt, oder ob die Kapitel seine Auffassung zum Zeitpunkt der Internierung widerspiegeln sollen. Die Hintergründe der Internierung lässt er unthematisiert, erklärt in lediglich einem Satz, dass Cambridge in einer Verteidigungszone liegt und deshalb alle *enemy aliens* versammelt werden – wobei vorerst nur solche Deutsche, Österreicher und Italiener vor ein Tribunal⁸⁸⁸ zur Kategorisierung der *enemy*

⁸⁸⁶ Ebd., S.3.

⁸⁸⁷ Vgl. ebd., S.124.

⁸⁸⁸ Diese Tribunale wurden ab September/Okttober 1939 eingeführt, um die in Großbritannien lebenden Deutschen, Österreicher und Italiener wie folgt zu kategorisieren: „Die Kategorie A war für Personen vorgesehen, an deren Loyalität Zweifel bestanden, und die möglicherweise ein Sicherheitsrisiko bedeuteten. Die A-Fälle sollten unverzüglich inhaftiert und interniert werden. [...] Die Kategorie B war für diejenigen feindlichen Ausländer vorgesehen, über deren Loyalität sich die Tribunale nicht absolut im Klaren waren, und die aus dem einen oder andern Grund unter Aufsicht gestellt werden sollten, ohne doch der Internierung unterworfen zu sein. [...] Unter die Kategorie C fielen alle diejenigen, die auf freiem Fuß bleiben konnten. Dabei qualifizierte für eine C-Entscheidung allein schon der Flüchtlingsstatus.“ (Hans-Albert Walter: *Internierung, Flucht und Lebensbedingungen im Zweiten Weltkrieg. Deutsche Exilliteratur*. Band 3, Stuttgart 1988, S.122) Nach Walter wurden 62.244 Deutsche und 11.989 Österreicher vor die Tribunale gestellt, 85 % der untersuchten „*enemy aliens*“ wurden als Kategorie C eingestuft. (Vgl. ebd., S.123).

aliens gestellt werden, die keine Emigranten oder bekannte Nazibefürworter sind.⁸⁸⁹ Kein Wort wird über die vorhergehenden ausländerfeindlichen und antisemitischen Tendenzen verloren – vermutlich wie bei Judith Kerr aus Dankbarkeit Großbritannien gegenüber. David Cesarini zeigt, dass in der britischen Gesellschaft in den Kriegsjahren ein Bild vorherrscht, demzufolge die Ausländer die Arbeitsplätze und den Wohnraum der Briten gefährden, die Sicherheit des Landes unterminieren und gefährliche Krankheiten und Gewalt ins Land bringen.⁸⁹⁰ Tony Kushner führt weiter aus, dass im Rahmen der militärischen und politischen Entscheidungen besonders auch ideologische Faktoren zur Masseninternierung führen, vor allem da im 20. Jahrhundert in Großbritannien die Debatte um *Englishness* ein konstantes Thema ist.⁸⁹¹ Die Forschungsliteratur zeigt, dass besonders die Presse in den Monaten vor der Internierung eine breit angelegte Hetze auf die Flüchtlinge lostritt.⁸⁹²

In vielen Aspekten folgen Michael Kerrs Schilderungen den üblichen retrospektiven autobiographischen Darstellungen der Inhaftierung und der Internierungszeit, wie die Arbeiten von Hans-Albert Walter und Michael Seyfert zeigen. So hat Seyfert herausgearbeitet, dass bei der Beschreibung der Lagerverhältnisse und Haftbedingungen die meisten Autoren mit ihrer Kritik zurückhaltend seien und „faktisch alle Autoren auch rückblickend auf den Unterschied zwischen Internierungslager und nationalsozialistischem Konzentrationslager hinweisen.“⁸⁹³ Zudem fällt „bei der Mehrheit der ehemaligen Internierten [...] der Rückblick [...] versöhnlich aus, *after all*.“⁸⁹⁴ Die Autoren betonen, „daß eben diese Erfahrungen nicht zu Verbitterung gegenüber dem Aufnahmeland geführt hatten.“⁸⁹⁵ So auch in *As far as I remember*:

⁸⁸⁹ Vgl. ebd. S.125. Da viele relevante Akten zerstört wurden und die britische Regierung noch immer nicht alle Dokumente frei gibt, ist es nicht möglich, die Entwicklung der Regierungsentscheidung genau zu rekonstruieren.

⁸⁹⁰ Vgl. David Cesarini: An alien concept? The continuity of anti-alienism in British society before 1940. In: David Cesarini und Tony Kushner (Hrsg.): *The internment of aliens in twentieth century Britain*. London 1993, S.25-52, hier S.42.

⁸⁹¹ Vgl. Tony Kushner: Clubland, cricket tests and alien internment, 1939-40. In: David Cesarini und Tony Kushner (Hrsg.): *The internment of aliens in twentieth century Britain*. London 1993, S.79-101, hier S.79.

⁸⁹² Vgl. Michael Seyfert: *Im Niemandsland*, S.27. Seyfert bezieht sich hier auf Ronald Stent: *A bespattered page? The internment of „His Majesty’s most loyal enemy aliens*. London 1980, S.42-50, hier S.51. Zentrales Argument der Kampagne ist die Angst vor der fünften Kolonie. Um die Niederlagen an den Fronten zu erklären, greift man auf das Bild des Verräters und Spions zurück, betrieben von der deutschen fünften Kolonie, über die selbst die *New York Times* schreibt. (Vgl. Louis de Jong: *Die deutsche fünfte Kolonie im Zweiten Weltkrieg*. Stuttgart 1959, S.10). Walter zeigt, dass, auch wenn die Verdächtigungen haltlos sind, „als Massenwahn die fünfte Kolonie nichtsdestoweniger eine Realität [ist]. Von seinen Wirkungen [ist] vor allem die deutsche Emigration getroffen“ (Hans-Albert Walter: *Internierung*, S.142). Als Konsequenz der Gerüchte über die angebliche Spionagetätigkeit kommt es im Parlament und in der Presse zur Forderung, dem entgegenzuwirken, was nach Ronald Stent zum immer lauter werdenden Ruf *Intern them all* führt. (Vgl. Ronald Stent: *A bespattered page?*, S.48.) Regierungsdokumente aus dem Mai 1940 zeigen, dass auch die britischen Behörden von einer fünften Kolonie ausgehen, die sie für das Scheitern der Briten in Norwegen verantwortlich machen. (Vgl. Hans-Albert Walter: *Internierung*, S.208.).

⁸⁹³ Vgl. Michael Seyfert: *Im Niemandsland*, S.148.

⁸⁹⁴ Ebd., S.150.

⁸⁹⁵ Ebd., S.125.

But there was no bitterness about what was happening to me. In fact, throughout my internment I never met anyone who felt bitter against the British government. [...] We ourselves were only a small fragment of a vast picture of confusion and apparent collapse.⁸⁹⁶

There had been so many greater tragedies during the intervening years. A Civil Service investigation into this relatively minor war-time incident, unlikely to be repeated and only affecting a few thousand people, most of whom survived without permanent damage, would not have been appropriate at the time. [...] „*À la guerre comme à la guerre*,“ as my father would have said; war is war. Long-term history, as it has become in retrospect, may see the position differently. But there is no reason for bitterness with hindsight.⁸⁹⁷

Ohne Verfahren und ohne zivile Rechte werden die Inhaftierten überraschend aus ihrem Umfeld gerissen und für Monate von der Außenwelt abgeschnitten. Doch in Übereinstimmung mit den meisten Erinnerungstexten über die Zeit der Internierung übt Michael Kerr allenfalls stark zurückhaltend Kritik an Großbritannien. Er erklärt, dass sein Vater in dieser Zeit kein Hinterfragen der politischen Schritte zugelassen habe und dass er ihm in dieser Hinsicht nur zustimmen könne.⁸⁹⁸ Kritisiert wird folglich nicht die Internierung an sich, jedoch die administrative Kompetenz. Das unsystematische Vorgehen, die improvisierende Arbeitsweise der Internierungszuständigen und das Unverständnis für die besondere Lage der Inhaftierten werden bemängelt:

But they were also totally insular and lacking in any form of international or other-cultural understanding, let alone imagination. They were so blinkered and obtuse that the result, in retrospect, can only be described as unbelievable ignorance in relation to anything beyond the Channel. [F]oreigners were regarded like Martians.⁸⁹⁹

Auch wenn – oder gerade weil – Michael Kerr in *As far as I remember* nur eine geringe Kritikwilligkeit zeigt und die Hintergründe auslässt, erfüllt der Text doch eine Dokumentationsfunktion. Detailliert wird der Gang der Internierung beschrieben – von der Inhaftierung am 12. Mai 1940, über die Durchgangslager bis zum Aufenthalt auf der Isle of Man: Der Student wird auf dem Weg von einem Tennisspiel nach Hause von einem Polizisten abgefangen. Er trägt noch Tennisshorts, Sportschuhe, ein T-Shirt. Der Polizist weist ihn an, sich zur Guildhall zu begeben, es handele sich nur um eine Formalität und er sei innerhalb einer halben Stunde wieder zurück. Michael Kerr nimmt trotz des heißen Tages noch schnell einen Pulli mit, was sich als Glück erweist, da er bis zum September nichts anderes zum Anziehen haben wird.⁹⁰⁰ Im Gegensatz zu dieser öffentlichen Schilderung einer friedlichen und höflichen Inhaftierung steht Michael Kerrs im Alfred-Kerr-Archiv aufbewahrte private Notiz, die er seinem Freund John Butler hinterlässt: „I have been brutally arrested together [...] and

⁸⁹⁶ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.133.

⁸⁹⁷ Ebd., S.135.

⁸⁹⁸ Ebd., S.133f.

⁸⁹⁹ Ebd., S.134.

⁹⁰⁰ Vgl. ebd., S.125.

transported to some unknown destination. [...] Would you drop a note to my people and ask them to pull some strings at the Home Office if I'm not back in 2 or 3 days.“⁹⁰¹

In der Guildhall trifft Michael Kerr Bekannte – u. a. seine Cousins Peter und Klaus Reichenheim. Die *enemy aliens* verbringen dort den ganzen Tag ohne Essen und werden dann Richtung Suffolk, nach Bury St Edmunds, gefahren. Sie wissen zu diesem Zeitpunkt jedoch nicht genau, wohin sie kommen, da aus Angst vor einer möglichen Invasion der Deutschen alle Straßennamen und Ortsschilder entfernt sind. Sie übernachten, lediglich ausgestattet mit Decken, in einer leeren, sehr kalten Halle einer Walls-Eis-Fabrik, bewacht von 30 bewaffneten Soldaten. Erneut wird weder für Trinken noch für Essen gesorgt.

Eine große Belastung stellt für die Inhaftierten der Umstand dar, dass die Soldaten erst davon überzeugt werden müssen, dass sie keine gefangen genommenen deutschen Soldaten sind. Zudem haben sie keine Möglichkeit, Kontakt mit der Außenwelt aufzunehmen, ihre Familien zu informieren und zu beruhigen.⁹⁰² Seyfert erklärt, dass es den Internierten erst eine Woche nach der Gefangennahme erlaubt ist, den Angehörigen ein Lebenszeichen zu senden – und das nur auf einem Vordruck, der lediglich mit der Unterschrift versehen werden darf.⁹⁰³ Auch im weiteren Verlauf der Internierung ist eine freie Korrespondenz nicht möglich. Michael Kerrs Briefe an die Familie im Alfred-Kerr-Archiv zeigen, dass er nur auf einem von der Administration bereitgestellten Papier schreiben darf, der Umfang darf nicht mehr als 24 Zeilen betragen. Die Briefe, die die Inhaftierten aus dem Lager an ihre Angehörigen schreiben, wie die, die dort ankommen, müssen zudem durch eine Zensurinstanz, wie die geschwärzten Zeilen und Stempel zeigen.⁹⁰⁴

Nach einer Woche müssen die Internierten zu Fuß zum Bahnhof gehen, wo bereits viele weitere inhaftierte Männer aus London warten. Gemeinsam werden sie durch die Midlands mit dem Zug Richtung Nord-West transportiert. Die Ankunft in Liverpool empfindet der Autor als enorme psychische Belastung:

The next two hours were among the worst I can remember. We were marched through Liverpool, about four abreast, in an endless procession. Many of the people from London had suitca-

⁹⁰¹ Vgl. den Brief von John Butler an Julia Kerr, 12.7.1940, AKA, Lf. Nr. 454.

⁹⁰² Michael Kerr: *As far as I remember*, S.127.

⁹⁰³ Vgl. Michael Seyfert: *Im Niemandland*, S.42.

⁹⁰⁴ Walter erklärt, dass diese Postzensur „einer der wenigen ernsthaften Reibungspunkte zwischen Internierten und Bewachern gewesen sei“ (Hans-Albert Walter: *Internierung*, S.229). Michael Kerr lässt auch unthematisiert, dass die Post aufgrund der Zensur sich meist um Wochen verzögert. Die Briefe im Alfred-Kerr-Archiv, die Michael Kerr an seine Familie schreibt, tragen die Aufschrift „Opened by Censor“, vgl. u. a. den vom 11.6.1940 aus Huyton, AKA, Lf. Nr. 449. In einem Brief spricht Michael Kerr dies explizit an: „your letter with regard to my examination only reached me a few days ago. The postal communication is rather bad at the moment, and I only hope you will get this. [...] do you think it would be possible to send the things as I am here still only with a week-bag & would need them on my release. [...] I am sorry but the Censorship Regulations do not allow me to write more.“ (an Dr. Telfer vom Clare College, 27.8.1940, AKA, Lf. Nr. 463).

ses with them, especially the old ones, but there was no one to help them. It looked as though the whole of Liverpool had turned out to see us.⁹⁰⁵

Etwa zehn Tage müssen die Männer in einem leeren unterirdischen Parkhaus verbringen, immer vom Hunger gequält, doch auch diese Kritik wird sofort wieder abgeschwächt: „Food and news from the outside were to be our main preoccupations for a long time. But there was no maltreatment, no bullying, and no longer real hostility“. ⁹⁰⁶ In Michael Kerrs Internierungstagebüchern, die als Fotokopien im Imperial War Museum in London einsehbar sind, wird die Verzweiflung angesichts der schlechten Behandlung sehr viel deutlicher formuliert, da sie nicht vom distanzierenden Moment der retrospektiven Betrachtung geprägt sind:

It was amazing how animal like people became with regard to food & how one was eager to eat anything however filthily it had been prepared. Dry bread was a coveted luxury. [...] All our money had been taken off & after the first two days we were entirely cut off from the outside world.⁹⁰⁷

Die Lektüre der diaristischen Aufzeichnungen zeigt deutlich, dass sich der Autor in seinen Memoiren an den dort festgehaltenen Informationen über das Camp-Leben orientiert – die Formulierungen sind teils wörtlich übernommen. Die Tagebücher sind jedoch überladen mit philosophischen Reflexionen über den Verlauf der Geschichte in den letzten Jahrhunderten und über die eigene Existenz. Der Inhaftierte fühlt sich nicht nur physisch aus dem sozialen Gefüge gerissen – seine Gedanken weisen eine starke emotionale Orientierungslosigkeit auf. Zudem fühlen sich die Inhaftierten auf Nummern reduziert: „[The Camp is] a vast machine that deals with us only by numbers. How soon we shall be able to reassure our individuality in the world depends on luck“. ⁹⁰⁸ Die Zeitrechnung des im Exil Inhaftierten erfolgt nicht mehr anhand der Differenz vor und nach der Flucht, sondern vor und nach der Internierung wird zur neuen Bemessungsgrundlage des Flüchtlings, der die Veränderungen in seinem Leben nicht mehr ertragen kann:

I formulated my depression into the realisation that a new, different phase of my life had started & that I liked the old one & was sick of changes. [...] We expected tribunals for release, furnished houses, shops, food & writing facilities. We got none, instead tents or bare, newly built & absolutely empty houses without light, no more food, no letters, no news & only the depressing sight of over 2000 fellow internees. The number of these, especially when all their Jewish German names were reeled off during the endless roll calls were among the most depressing thing; I felt that the work of four years was useless and I was put right back into a class to which I technically though not feelingly belong, but which I had done my best to forget. [...] I was being carried further and further into a new life & world from which there would be no complete or even partial rescue.⁹⁰⁹

⁹⁰⁵ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.127.

⁹⁰⁶ Vgl. ebd., S.128.

⁹⁰⁷ Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung. Heft 1. Imperial War Museum, Akte 79/56/1, S.14. Michael Kerr hat zwischen Juni und Oktober 1941, zunächst in Huyton, dann im Central Camp, Douglas, auf der Isle of Man in vier Übungsheften seine Gedanken festgehalten. Die Tagebuchnotizen umfassen insgesamt 101 Seiten.

⁹⁰⁸ Vgl. Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung. Heft 3, Imperial War Museum, Akte 79/56/1, S.17f.

⁹⁰⁹ Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung. Heft 1, S.20.

I must repeat to myself that I haven't changed and that my spirit has only been steeled by all this; that, beyond death, nothing in this world can ever rattle me again as I have been vaccinated against it; that life is interesting in itself; beautiful and long, that I am young and that life still lies before me as it did a month ago (an unbelievable comparison).⁹¹⁰

Diese Aufzeichnungen zeigen deutlich, dass sich Michael Kerr während dieser Monate intensiv mit der Frage beschäftigt, wie er persönlich auf die Internierung reagieren sollte, ob sie sein Verhältnis zu England ändere. Aufgrund des Verlusts seines universitären Umfeldes, seines Freundeskreises und seiner Familie zeigt er sich in manchen Passagen in starkem Maße resignativ. Dies drückt er auch in einem Brief an seinen Vater aus:

If you can do it & it is being done, I should love to join up on something as Cambridge seems not so important & perhaps impossible. If I am needed for any kind of war-work etc., I might be able to do it & leave. I won't worry you with how we live here etc; the only redeeming feature is that I learn a lot of law. [...] Only hope naturalisation will still be O.K. but all depends on war & therefore looks horribly black. [...] send food as much as you can. [...] My life at the moment will make a most interesting & hardly credible tale sometime, only hope I'll get a chance to tell you soon & in reasonable circumstances, but it looks bad. Still the character building proceeds & is approaching sky scraper. What for?⁹¹¹

Zum einen ist sich der Inhaftierte sicher, dass er nach England gehört, aber er bezweifelt, dass sein Aufnahmeland ebenso empfindet. Er sorgt sich um die Zeit nach der Internierung und fürchtet, dass die bereits erreichte Assimilation aufgrund der Unterbrechung nicht wieder hergestellt werden könne. Unter anderem deshalb entsteht in ihm in extremem Maß der Wunsch, nach der Internierung für England aktiv mit in den Krieg ziehen zu können. Zum anderen versucht der Internierte, mit seinen Tagebuchaufzeichnungen eine Kontinuität im Assimilationsprozess zu erreichen, indem er auch über den Alltag vor der Inhaftierung schreibt. Die Ungewissheit, wie lange die Internierung dauern möge, und das Gefühl der Ausgeschlossenheit führen dazu, dass die Monate als „Dauerzustand einer zwecklosen Existenz“⁹¹² empfunden werden, der treffend als ein „Exil innerhalb des Exils“⁹¹³ bezeichnet wird:

Viele Texte aus den Lagern schildern den Gegenwartsverlust im Internierungs-Camp. War die Dauer des Flüchtlingsdaseins schon ungewiß, so mußte nun die unbestimmte Länge der Inhaftierung eine zusätzliche Unbekannte im Koordinatensystem der Exilorientierung bilden.⁹¹⁴

Aus den Monaten in diesem Lager erinnert der Autor in *As far as I remember* lediglich, dass er ständig hungrig und es unerträglich heiß und überfüllt im Camp ist.⁹¹⁵ In einem Brief an seinen Vater beschreibt er jedoch auch die quälenden Auswirkungen des Lagerlebens: „But I feel a lot older & as though nothing in this life could ever surprise, disturb or shock me again, after seeing the suffering of countless of these people.“⁹¹⁶

⁹¹⁰ Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung, Heft 2, Imperial War Museum, Akte 79/56/1, S.16.

⁹¹¹ 3.6.1940, AKA, Lf. Nr. 449.

⁹¹² Vgl. Michael Seyfert: *Im Niemandland*, S.75.

⁹¹³ Ebd., S.71.

⁹¹⁴ Ebd., S.75.

⁹¹⁵ Vgl. Michael Kerr: *As far as I remember*, S.139.

⁹¹⁶ Michael an Alfred Kerr, 10.7.1940, AKA, Lf. Nr. 449.

Anfang Juni werden die Internierten erneut verlegt – in ein großes Camp, umgeben von Stacheldraht. Michael Kerr vermutet, dass es sich um das Camp in Huyton handelt. Tatsächlich trägt die Korrespondenz im Archiv den Namen dieses Lagers als Absender und auch die Schilderungen entsprechen denen von anderen Internierten aus Huyton, das in der Forschung zur Internierung als das improvisierte Zwischenlager gilt, in dem die Umstände besonders widrig sind, da die Siedlung für die Unterbringung von Gefangenen nicht geeignet ist.⁹¹⁷ Die Übergangslager sind räumlich deshalb so schlecht gewählt und katastrophal organisiert, weil man nicht weiß, wohin mit den Inhaftierten, da das War Office erst am Tag der Internierungen damit beginnt, auf der Isle of Man Vorkehrungen für die endgültige Unterbringung zu treffen.⁹¹⁸ Huyton besteht aus einer noch nicht fertig gestellten und deshalb unbewohnten Sozialsiedlung. Es gibt zwar fließend Wasser, Toiletten und Bäder, jedoch weder Toilettenpapier noch Handtücher. Die Häuser sind noch unmöbliert, als Betten stellt man bloß Strohsäcke zur Verfügung, die eigene Kleidung muss als Decke dienen. Ein Dutzend Inhaftierte teilen sich ein Drei- bis Vierzimmerhaus. Zudem werden Zelte aufgebaut, in die die Jüngeren verlegt werden. Das Essen ist knapp und monoton.⁹¹⁹ Der Bericht einer Untersuchung im Camp zeigt, dass die Zustände, darunter vor allem die medizinisch-sanitären Verhältnisse, katastrophal sind.⁹²⁰ Zudem sollen in Huyton 20-30% Reichsdeutsche unter den Campbewohnern sein.⁹²¹ All diese Aspekte lässt Michael Kerr jedoch unthematziert.

Den Internierten ist bewusst, dass auch dieses Lager nur für den Übergang gedacht ist, und sie unternehmen in der Folge gar nicht erst den Versuch, sich zu organisieren, sondern leben in einem Zustand der Ungewissheit und einem Gefühl des Transits. Das Camp ist so groß, dass sich Michael Kerrs Gefühl der Orientierungslosigkeit verstärkt. Die Verzweiflung führt dazu, dass er sich abkapselt und noch einsamer wird: „There must have been an external authority and an internal hierarchy, but I had no contact with them. I suppose I got depressed, since there is a void in my memory.“⁹²²

⁹¹⁷ Vgl. Michael Seyfert: *Im Niemandsland*, S.42.

⁹¹⁸ Vgl. Hans-Albert Walter: *Internierung*, S.221.

⁹¹⁹ Vgl. ebd., S.223f. In Briefen bittet Michael Kerr wiederholt um Essenspakete, vgl. AKA, Lf. Nr. 449.

⁹²⁰ Vgl. ebd., S.225.

⁹²¹ Vgl. Michael Seyfert: *Im Niemandsland*, S.44.

⁹²² Ebd., S.134. Auch die Korrespondenz zeigt, dass Michael Kerr von starker Depression gezeichnet war, selbst wenn er gleichzeitig seine Familie zu beruhigen versucht: Vgl. u. a. den Brief vom 23.6.1940: „Am physically very well & mentally try to keep spirit from breaking like so many here. [...] It's only when I think of the future that one feels a little depressed. And I thought I knew how hard life could be! At least there was always the hope of a future & and I suppose in England this will now be impossible. Especially as the real war here is still to come. I almost wish you'd get out if one still can; anywhere. [...] This uncertainty is terrible.“ Und in einem Brief vom 12.7.40 beruhigt er seine Mutter, dass er nicht immer depressiv sei, dass die Kommunikation mit draußen ihm jedoch immer zeige, dass es ein „second hand sort of life“ sei. (Beide Briefe AKA, Lf. Nr. 449).

Am 14. Juni 1940, dem Tag, an dem Paris kapituliert, wird Michael Kerr auf die Isle of Man verschifft. Während der Fahrt informieren die Soldaten sie über Paris und Dünkirchen, was die Lage der Internierten in einem noch hoffnungsloseren Licht erscheinen lässt, da die letzte Etappe eines offenbar unvermeidlich verlorenen Krieges begonnen zu haben scheint. In diesem Zusammenhang erscheint das Schicksal von ein paar tausend Emigrierten ohne jede Bedeutung. Michael Kerrs in England gewonnenes Selbstbewusstsein und sein Gefühl, wieder einer Gruppe zuzugehören, zerbrechen: „But I felt that I was nowhere, in a void. All plans and ambitions, and all plans of my previous life had disappeared.“⁹²³ Und so haben die Internierten endgültig das Gefühl, Gefangene zu sein. Das von Stacheldrahtzaun umgebene Douglas Camp, in dem Michael Kerr auf der Isle of Man interniert ist und das etwa 400 Inhaftierte fasst, ist eindeutig kein Durchgangslager mehr. Kleine Städte auf der Insel bilden die einzelnen Camps.⁹²⁴

Als schrecklich empfinden die Inhaftierten, dass zunächst wieder keine Kommunikation mit der Außenwelt erlaubt ist.⁹²⁵ Dies verstärkt die Angst, die Deutschen wären schon in Irland eingefallen, um England von der Westküste aus anzugreifen, da dort die Abwehr viel schwächer ist. Viele der Inhaftierten, die bereits Schreckliches erlebten, haben Angst um ihr Leben und wählen aus Verzweiflung den Freitod. Doch in *As far as I remember* meint Michael Kerr, die größere Bedrohung gehe von den britischen Behörden aus, die diejenigen Inhaftierten, die kräftig genug sind, nach Kanada oder Australien schicken. Die Korrespondenz aus dem Archiv zeigt, dass Michael Kerr während der Zeit im Lager der lebensbedrohende Aspekt dieser Überfahrten noch nicht bewusst ist, er jedoch Angst hat, von seiner neuen Heimat und von seiner Familie getrennt zu werden.⁹²⁶ In einigen Briefen regt er sogar an, die

⁹²³ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.133.

⁹²⁴ Vgl. Hans-Albert Walter: *Internierung*, S.227.

⁹²⁵ Die Korrespondenz zwischen Michael Kerr und seiner Familie zeigt deutlich diese Angst um die Familie, sie könnten von einer Bombe getroffen worden sein. So bittet er in fast jedem seiner Briefe um Post und in dem vom 3.6.1940 ermahnt er seine Familie: „Remember what to do in air raids.“ Am 23.6.: „No letters from anyone since May 20th, horrible feeling & very worried. [...] We get no war news & have no idea what’s going on now [...]. I feel everything is in complete confusion & try to be patient, but very hard. If only naturalisation is still alright. Please write or wire just to say you are well & what the chances are.“ Am 12.7.40: „Please write more often, letters mean everything to us here.“ (Alle AKA, Lf. Nr. 449).

⁹²⁶ Dies zeigt die Korrespondenz mit seinem Vater aus dem Internierungslager: „All those between 16 & 40 (unmarried) are shortly going to be moved again, & the probability of it being Canada is rapidly increasing. Personally I can’t face the prospect of going there & being cut off from you for the duration [...]. I feel that while you are here I am ready to share the risks of invasion, & if they continue to ship people & you too, I can still go with you which would be quite different.“ (1. Juli 1940, AKA, Lf. Nr.449) „[I] still hope to be released to help England, but if these are not to be, I like to think of you as looking forward to a voyage overseas, to our reunion there and to seeing something new until we can return when the war is won. You must judge what the chances are and when & whether the moment comes at which you, Mummy & Puppi must use every opportunity to leave, especially if I have to go too. So far I have been allowed to stay as there is a chance of release, but I don’t know for how long. Of course every day counts, and I feel fully prepared for the future as far as that is possible. In the meantime I look to you to cheer up Mummy and Puppi – send them my love.“ (10.7.40, AKA, Lf. Nr. 449).

Familie solle sich überlegen, gemeinsam solch eine Überfahrt zu nutzen, um sich in Sicherheit zu bringen. Dies zeigt, dass während der Internierungsmonate eine Invasion der Deutschen die sehr viel konkretere Sorge darstellte. Die Erinnerung verfälscht hier die historische Authentizität, da das Wissen des sich erinnernden Autors die Schilderung überlagert – tatsächlich hat sich gezeigt, dass, während es zu keiner deutschen Invasion kam, jede einzelne Verschiffung den Internierten unfassbares Leid gebracht hat.⁹²⁷

Etwa 5800 deutsche Internierte aller Kategorien werden nach Kanada, 2500 nach Australien verschifft. Die Transporte vollziehen sich unter katastrophalen Bedingungen: Die Schiffe sind extrem überladen, Nahrung und Hygiene unmenschlich, deutsche Kriegsgefangene werden gemeinsam mit den Internierten befördert. Da die Internierten als Angehörige der fünften Kolonie gelten, werden sie entsprechend schlecht behandelt, sie werden für die Fahrt im Schiffsleib eingepfercht. Bei mindestens zwei der Transporte werden die Internierten von den Soldaten ausgeplündert. Die kanadische Regierung wird zudem von England im Glauben gelassen, sie hätten Naziverbrecher aufgenommen, was zu einer bewaffneten Bewachung führt.⁹²⁸ Auch Michael Kerr benennt die furchtbaren Konditionen der Überfahrten, die Tatsache, dass Schiffe torpediert wurden, und er beschreibt die Fehlinformation der Zielländer, die dachten, es handele sich um Kriegsgefangene, und die die Flüchtlinge dementsprechend behandelten.⁹²⁹

Da den Männern bewusst ist, dass der Aufenthalt auf der Isle of Man von langer Dauer sein wird, organisieren sie sich im Lager.⁹³⁰ Camp Commander wird Pastor Hildebrandt, der einst Assistent von Pastor Niemöller war. Da Michaels Kerrs Englisch besser ist als das der meisten anderen, wird er Hildebrandts Assistent. In seinen Memoiren wird dies als großes Glück geschildert, da diese semi-offizielle Position verhindert, dass der Student mit auf eine der Verschiffungen nach Kanada oder Australien muss. Seine Tagebuchnotizen offenbaren jedoch, dass diese Tätigkeit zu weiteren psychischen Belastungen führt, da er an der Seite von Hildebrandt in noch stärkerem Maße mit dem Elend der Inhaftierten konfrontiert wird: „But the amount of people with tragic stories of death, illness, separation, incertitude & poverty I interviewed today is terrible. There is hardly anyone who is not unhappy & many are suffe-

⁹²⁷ Vgl. Louise Burtleson: The state, internment and public criticism in the Second World War. In: David Cesarini und Tony Kushner (Hrsg.): *The internment of aliens in twentieth century Britain*. London 1993, S.102-124, hier S.115. Hier wird jede einzelne Überfahrt in ihrem katastrophalen Ausmaß beschrieben.

⁹²⁸ Vgl. Hans-Albert Walter: *Internierung*, S.230-242.

⁹²⁹ Vgl. Michael Kerr: *As far as I remember*, S.139.

⁹³⁰ Walter listet die unterschiedlichen Bereiche auf, in denen das Leben organisiert wurde: Es gibt Schumacher, Schneider, Wäschereien, Cafés, Leihbibliotheken, kulturelle Aktivitäten, Kinoabende, Konzerte, Kabarets, eine Universität mit Vorlesungsreihe, Kunstausstellungen, politische Diskussionszirkel der verschiedenen Gruppen und Gottesdienste der unterschiedlichen Glaubensrichtungen (vgl. Hans-Albert Walter: *Internierung*, S.228) und Seyfert ergänzt dies um weitere Bereiche der Selbstverwaltung: Postabteilung, Friseur, Buchbinderei, Lager-schule, Bücherei. (Vgl. Michael Seyfert: *Im Niemandsland*, S.42).

ring terribly.“⁹³¹ Zudem zieht die Begegnung mit dem Pastor eine extreme Verunsicherung des jungen Exilanten nach sich – zum einen wünscht er angesichts von Hildebrandts entzündenden Reden und mit dem Blick auf seine Wunschheimat England, sich als guter Christ beweisen zu können,⁹³² zum anderen wird er im Camp mit seiner jüdischen Herkunft konfrontiert, kommentiert dies resignativ-sarkastisch: „Join the Jews & see the world.“⁹³³ Im Laufe der Internierung wächst die Bewunderung für das jüdische Volk, doch die Formulierungen zeigen deutlich, dass Michael Kerr sich selbst nicht als Teil dieser Gemeinschaft sieht:

And yet inspite of all the terrible suffering & pessimism which though sometimes hidden is gnawing at everyone's heart, there is a dignity & poise in all this, a calmness [...] which makes me admire these people and accounts perhaps for the greatness of the race. They are stamped with the mark of Change & Flight & Discomfort; they are professional refugees [...] yet they have neither lost their bearing nor their sense of humour. [...] But the worst to bear is that all this is unjust, they are victims of both sides of the war. But they are used to injustice as they are to everything else.⁹³⁴

Die Männer organisieren eine Camp-Universität, in der Michael Kerr Englisch und Französisch unterrichtet, er erklärt jedoch, dass er die meiste Zeit damit verbringt, durchs Camp zu gehen, mit den Menschen zu sprechen, zu pfeifen, nach Liedern zu suchen. In seiner Erinnerung vergisst er, dass er auch im kulturellen Bereich sehr aktiv ist – so wirkt er an einer der ersten Theaterveranstaltungen mit, der „bi-lingual Camp Revue“ *What a Life!*, die am 26. September im Central Promenade Camp in Douglas Premiere hat. In der Michael-Kerr-Akte im Imperial War Museum ist ein Programmzettel zu finden, der eindeutig Michael Kerr gehört haben muss, da oben in der Ecke MREKerr geschrieben steht – Kerr ist dort als einer der Schauspieler aufgelistet, die zehn Szenen über das Lagerleben spielen. Inszeniert wird der Abend vom Film- und Theaterproduzenten G. M. Höllering, Autoren sind Richard Hutter, Norbert Elias und Erich Otto Deutsch. Zudem finden sich in den Akten drei Seiten mit Listen, in denen Michael Kerr die Titel von klassischen Melodien aufschreibt, die er pfeift. Obwohl der Autor dies in seinen Memoiren erwähnt, lässt er anders als in seinen diaristischen Eintragungen die emotionale Bedeutung dieser Beschäftigung unthematisiert, was einen Einblick in die Leere und Verzweiflung des Internierten hätte eröffnen können:

Why do these tunes suddenly form in one's head without logic or apparent external stimulant? Do they correspond to one's mood of the moment? Music is the only thing that by pure beauty can divorce me from all else, even when there is only a tune going round in my head. It does not hide the facts and problems around me; but it somehow makes me insensitive to them.⁹³⁵

Never are my 19 years of age so precious to me as when I am listening to music and never do I need the company & affection of another soul more.⁹³⁶

⁹³¹ Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung. Heft 3, S.5.

⁹³² Vgl. ebd., S.24.

⁹³³ Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung. Heft 2, S.20.

⁹³⁴ Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung. Heft 3, S.7f.

⁹³⁵ Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung. Heft 1, S.3.

⁹³⁶ Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung. Heft 4, Imperial War Museum, Akte 79/56/1, S.19.

Michael Kerrs Freilassung geschieht auf wundersame Weise. Im sechsten Monat seiner Internierung läuft in den englischen Kinos der Film *The Mortal Storm*, der auf einem Roman von Phyllis Bottome aus den 1930er-Jahren basiert und von der Verfolgung einer Familie in Deutschland handelt. Der Vater verliert seine Anstellung an der Universität, kommt in ein Konzentrationslager. Die Kinder müssen die Schule verlassen, die Mutter wird im alltäglichen Leben erniedrigt. Aber am Ende siegt das Gute: Die Familie flüchtet über die Schweiz nach England. Der Sohn der Familie ist bei seiner Ankunft in England beinahe erwachsen. Michael Foot veröffentlicht im *Evening Standard* eine Kritik des Filmes, auf die hin Alfred und Julia Kerr einen Brief an den Herausgeber der Zeitung, Frank Owen, senden. In diesem Schreiben stellen sie rhetorische Fragen, unter anderem wo der Junge nun wäre, ziehen Parallelen, berichten von ihrem Lebenslauf, erklären, dass Michael eben solch ein Junge sei, wie ihn *The Mortal Storm* darstellt. Owen schickt den Brief an Herbert Morrison vom Home Secretary und innerhalb einer Woche ist Michael Kerr entlassen. Dies ist mit großer Wahrscheinlichkeit auch seinem ehemaligen Schulleiter in Aldenham, George A. Riding, zu verdanken, der einen Antrag auf Entlassung gestellt hat, damit der Student am Internat Moderne Sprachen unterrichtet, da es an Personal mangle.⁹³⁷

Bevor Michael Kerr entlassen wird, wird er noch zur Campleitung zitiert und gefragt, was man am Leben innerhalb des Stacheldrahtes ändern könne. Da die Internierung eine sol-

⁹³⁷ Ein Teil dieser offiziellen Korrespondenz ist im Alfred-Kerr-Archiv zu finden: Unter anderem von George A. Riding an Thirkill, Home Office (Alien Department), vom 18.6.1940: „I write to you to beg you to use all your influence to bring this [release] about. His mother tells me that the machinery for this can only be set in motion by the College, and she is writing to you independent-ly, on the advice of the Right Hon. H. B. Lees-Smith, who was responsible for Kerr coming to us at Aldenham and who has since his arrival in England taken a special interest in him. My part in this procedure can only be to vouch completely, from my intimate knowledge of Michael Kerr, for his loyalty and integrity. This I do with complete conviction and without reserve. Kerr had at Aldenham a magnificent record, both as a scholar, an athlete, a Praepostor, and an ordinary human being. There can be no doubt as to his great qualities, of which loyalty and a blazing honesty are the most outstanding“ (AKA, Lf. Nr.466). In einem weiteren Schreiben wendet sich Riding an E. N. Cooper, Home Office (Alien Department), vom 20.Aug. 1940: „I have made application to the Home Office for Michael’s release from internment so that I may employ him as a Modern Language Master at the School next term. Mrs Kerr tells me that you have been kind enough to interest yourself in the matter, and that you will try to secure and expedite his release. I think you ought to know that Mr Thirkill of Clare College, Cambridge, wrote to Mrs Kerr on July 3rd, saying that the College had applied for Michael’s release under Category 8, and that they would communicate with her as soon as any news was forthcoming. It is since then that I have made to him my offer of employment: this he has gladly accepted, and I have in consequence applied to the Under-Secretary of State of the Home Office. I also applied more recently to the Vice-Chancellor of Cambridge University for Michael’s release just before the new categories of release were added, but this Committee wrongly, I think, decided that since Michael was an undergraduate he could not be regarded as being of Academic Distinction. It has seldom been my privilege to have dealings with a young man of so great mental distinction, and it is to my mind little short of an injustice that he should be confined in this way. I shall be most grateful if you can help to secure his release, and if you will be kind enough to let me know how the matter progresses.“ (AKA, Lf. Nr. 468). Am 2.7.1940 antwortet Mr. Powell im Namen von Thirkill: „[...] I am directed by the Secretary of State to say that, as he announced in Parliament on the 23rd May, he regrets that in present circumstances he cannot undertake a general review of all the cases of enemy aliens recently interned in pursuance of his General Directions. Your representation on behalf of Mr. Kerr will however be borne in mind and will be duly considered as soon as an opportunity occurs“ (AKA, Lf. Nr. 467). Michael Kerr selbst versucht, aus dem Camp die Angelegenheiten zu regeln, z. B. in einem Schreiben an Dr. Telfer vom Clare College, 27.8.1940 (vgl. AKA, Lf. Nr. 463).

che Extremerfahrung mit quälenden Aspekten ist, fällt es ihm schwer, die Bedürfnisse in Worte zu fassen und so kommt er zu einem zunächst absurd anmutenden Anliegen:

A great mass of thoughts and topics flashed through my head. I have not really tried to describe camp life as it was, and much of it has been sublimated, like hunger, endless queues for food out of buckets, limited washing and loo facilities since the water was mostly turned off, and the delays and censorship in all communications with the outside world. So I didn't know where to start or what to say, and all I could think of was a ping-pong table.⁹³⁸

Hier sind zwei Aspekte von besonderer Bedeutung – zum einen warum gerade diese Episode erinnert wird und zum anderen warum Michael Kerr nur in einer kurzen Zusammenfassung anführt, welche bedrückende Dimensionen das Leben im Lager aufweist. Warum erklärt er selbst, dass er gar nicht erst versucht hat, die Ausmaße wirklich zu beschreiben und dadurch erfahrbar zu machen, obwohl im Rahmen der Re-Lektüre seiner Tagebücher auch die emotionalen Auswirkungen, die immer wieder formulierten Gefühle der Leere, Verzweiflung und Depression ins Bewusstsein zurückgeholt wurden? Ein Grund hierfür mag sein, dass dieser Zeitraum als eine traumatische Phase empfunden wird, die er immer noch zu verdrängen sucht. Zu einem späteren Zeitpunkt erkennt der Autor, dass diese Monate extreme Auswirkungen auf sein gesamtes späteres Leben haben.⁹³⁹ In welchem Maße die Internierung eine Entwurzelung und Belastung darstellt, zeigt das Empfinden des Entlassenen. Als Michael Kerr in *As far as I remember* in Liverpool als freier Mann ankommt, ist er zunächst verschüchtert und orientierungslos: „Anywhere – I was suddenly completely free. But I had lost the habit and sat on a bench, wondering what to do. [...] The next morning I got on a train to London just as though I was a normal person.“⁹⁴⁰

Zum anderen mag die bereits thematisierte Dankbarkeit gegenüber dem Aufnahmeland Grund für die Leerstellen sein. Ein weiterer Aspekt, der den Text beeinflusst hat, ist die Rolle, die die Mythologie im Kriegs-England spielt. Angus Calder hat gezeigt, dass dort ein Gefühl der nationalen Identität und Dazugehörigkeit herrscht; der Krieg vermag zu verdeutlichen, wer wirklich Teil Großbritanniens ist und wer nicht.⁹⁴¹ Deshalb ist es den Internierten, die in ihrem Aufnahmeland bleiben wollen, von zentraler Bedeutung, sich nicht über die Monate in Haft zu beklagen, sondern sich loyal zu zeigen. Auch Michael Kerr will seinem Aufnahmeland gegenüber nicht undankbar erscheinen, besonders in den Jahren nach der Internierung, als seine Naturalisierung noch nicht sicher ist. Im Gegenteil versucht er, sich noch stärker zu assimilieren und durch seine Tätigkeit bei der Royal Air Force aktiv an der britischen Mythologie teilzuhaben. Der Autor scheint sich folglich mit seiner Pingpong-

⁹³⁸ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.145.

⁹³⁹ Vgl. ebd., S.146.

⁹⁴⁰ Ebd., S.145.

⁹⁴¹ Angus Calder: *The myth of the Blitz*. London 1991, S.10.

Erinnerung nicht von den anderen Internierten zu unterscheiden – Kushner und Cesarini haben gezeigt, dass die schriftlichen Beiträge für die Association of Jewish Refugees zum 20. Gedenktag der Internierung an „leichtherzige Reminiszenzen“ erinnern.⁹⁴² Alle Internierten, die noch in Großbritannien leben, sind mittlerweile naturalisiert, viele von ihnen können erfolgreiche Karrieren verzeichnen. Die Internierung erscheint so beinahe wie ein „Initiations-test“⁹⁴³, den Michael Kerr im Gegensatz zu einigen Inhaftierten, die an der Lagererfahrung zerbrachen, zumindest an der Oberfläche erfolgreich bestanden zu haben scheint.

4.5 „On retourne toujours...“ – Wege der Gedächtnisarbeit

Da Michael Kerr der Prozess des Erinnerns nicht ausreichend kohärent erscheint, greift er auf Zitate verschiedener Art zurück. Die schwierige Aufgabe der Gedächtnisarbeit bewältigt und gestaltet er zunächst mithilfe der Re-Lektüre der Familienkorrespondenz und seiner Tagebücher. Im Interview erklärt er, dass er zudem die Texte seines Vaters gelesen, sich mit Verwandten und Freunden ausgetauscht und Fotos gesichtet hat, die die Erinnerungen zurückholen sollten.⁹⁴⁴ Aus den Schriften seines Vaters übersetzt er ganze Passagen und arbeitet sie in sein Werk ein.⁹⁴⁵ Zudem fügt er das von seinen Eltern und Geschwistern Erzählte ein. Hierbei thematisiert Michael Kerr selbst, dass diese Geschichten genau wie sein Text nur eine Version des Geschehenen darstellen, in ihrer Richtigkeit jedoch meist nicht überprüfbar sind:

I cannot claim that this row between my parents is my earliest actual memory, although it is presumably still stored somewhere in my mind. But it is certainly the earliest event of my life of which I have been made aware since. However, is it true? As I am writing this, eighty years later, I do not know; nor does anyone else who is still alive. One gets used to this as one gets older; that there is no one else to ask. As a lawyer, one instinctively reaches out for a book to look it up. But there is also no book.⁹⁴⁶

Während auf der einen Seite für einige Ereignisse also kein Buch zum Nachschlagen vorhanden ist, werden auf der anderen Seite Ereignisse angeführt, an die sich Michael Kerr zwar nicht erinnert, die er jedoch in den Werken seines Vaters gelesen hat: so der erste Opernbesuch des Sohnes, bei dem er nach seiner Meinung gefragt wird und erklärt, ihm habe

⁹⁴² Tony Kushner und David Cesarini: Alien internment in Britain during the twentieth century: An introduction. In: David Cesarini und Tony Kushner (Hrsg.): *The internment of aliens in twen-tieth century Britain*. London 1993, S.1-23, hier S.6.

⁹⁴³ Ebd.

⁹⁴⁴ Interview mit Michael Kerr, 8.10.2000.

⁹⁴⁵ Michael Kerr zitiert aus der Korrespondenz des Vaters, die er als Kopie aus dem Alfred-Kerr-Archiv erhalten hat, so z. B. aus einem Brief an einen Freund, in dem er die Armut und Verzweiflung der Familie beschreibt, (vgl. *As far as I remember*, S.72), aus der Korrespondenz des Vaters mit Einstein und mit Rudolf Kommer (vgl. ebd., S.73f.). Auf S.206 übersetzt er die Abschiedszeilen seines Vaters und er baut Passagen aus *Ich kam nach England* ein (vgl. ebd. S.116).

⁹⁴⁶ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.2.

die blonde Senta am besten gefallen: „I don't remember this, of course, but it appears somewhere in my father's books.“⁹⁴⁷

Der Jurist nutzt die Zitate nicht nur, um seine Erinnerungslücken zu füllen, sondern auch zur Unterstreichung der Authentizität und als Korrektiv der eigenen Erinnerungen. So erklärt er, dass ihm nach der Niederschrift der ersten Version seiner Memoiren ein Tagebuch in die Hände gefallen ist, das er in den Wochen nach dem Tod des Vaters geführt hat, dessen Existenz er vergessen hatte und das er nun als Korrektiv nutzt, da seine Erinnerung an diese Tage lückenhaft ist. In dem Abschnitt belegt er seine Erzählung mit Formulierungen wie „the diary records“, „the diary says“.⁹⁴⁸

Wiederholt muss Michael Kerr feststellen, dass sich durch neue Informationen und Zeugnisse Wahrheiten ändern, diese nur für eine bestimmte Zeit gelten können. Sein Bild der Eltern wandelt sich im Erinnerungsprozess, aber es werden auch Erlebnisse durch Re-Lektüre revidiert, die tatsächlich nicht in der Form stattgefunden haben, wie sie erinnert wurden. Zudem scheint der Autor seinen eigenen Erinnerungen nicht zu vertrauen, was sich daran zeigt, dass er unverhältnismäßig häufig das Verb *remember* gebraucht, das darauf verweist, dass es sich um Erinnerungen und nicht um Fakten handelt. Auffällig ist, dass Michael Kerr besonders dann mit dem Gebrauch dieses Verbs die Grenzen seines Gedächtnisses betont, wenn es sich um Zeiträume handelt, die als besondere Belastung empfunden werden, wie die Monate mit der Schwester bei den Großeltern, während die Eltern in England sind. Die Verdrängung führt zu nur noch sehr vagen Erinnerungen.⁹⁴⁹ In diesen Passagen wiederholt der Autor seine Feststellung, dass das Gedächtnis seiner Schwester sehr viel präziser sei, weshalb sie sein Manuskript überarbeitet hat – hierbei handelte es sich nicht nur um faktische Korrekturen, sondern auch um die Wahrnehmung ganzer Zusammenhänge.⁹⁵⁰

Während des Schreibprozesses greift Michael Kerr somit immer wieder auf seine Tagebücher und die anderen Zitate zur Selbstvergewisserung zurück. Mithilfe von Montage, Selektion und nachträglicher Akzentuierung entsteht so ein neuer Lebenszusammenhang, der die Wunschbiographie darstellt, die eine wiederkehrende Struktur hat, wie die Leitmotive zeigen:

What I find interesting about life are not just events, whether landmarks or blips, but the perspective as a whole. I always felt that a life should have a shape, a pattern, like a symphony.

⁹⁴⁷ Ebd., S.32.

⁹⁴⁸ Vgl. ebd., S.202.

⁹⁴⁹ Vgl. ebd., S.87f.

⁹⁵⁰ Judith Kerrs Korrekturen führen u. a. zur Revision der literarischen Darstellung des Vaters und des Großvaters in dem Postskript (vgl. Kapitel 4.2, S.223) erwähnt wurde. Der Autor erklärt: „Judy has read all of this and made a lot of helpful comments and corrections, which I have followed.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.211). Die Korrekturen seines eigenen Familienentwurfs sind u. a. auf S.211ff. und S.90f. zu lesen.

That is why I often view events in terms of „on retourne toujours“ and „the wheel has come full circle“, as mentioned many times in this book.⁹⁵¹

Indem der Autor zusammenhängend aus der Perspektive einer späteren Zeit erzählt, prüft er die Kohärenz und die Entwicklung des eigenen Lebens. Hierbei gibt er als sein Ziel nicht die genaue Wiedergabe der Ereignisse an, sondern will sich an den Erinnerungen ausrichten, die mehr über seine Person aussagen. Seine Schilderungen haben nichts Bekenntnishaftes, vielmehr sind sie ein Bericht, das sich an Wahrhaftigkeit ausrichtet:

But since this account is intended to be entirely truthful, and only truthful, if it ever gets written, I must explain in what sense I use this word. [...] one's lifetime recollections are inevitably highly inaccurate. (The first of many clichés).

However, I am not even trying to be as accurate as I could be. [...] But I am not going to do the research necessary to get more closely from the perceived truth (to use this awful adjective) towards detailed accuracy. [...] But for me the actual events are not necessarily more interesting than my recollections of them.⁹⁵²

Die Frage nach der Wahrhaftigkeit, die Beziehung zwischen Autobiographie und Fiktion, hängt mit dem Erzählgegenstand, dem erinnerten Ich und der Position des Erzählers, die dieser gegenüber seiner Figur einnimmt, zusammen. Zu Beginn des Textes beherrscht der auktoriale Erzähler die Erzählung, der die Vorfahren, die Familie und die komplette Verwandtschaft des Protagonisten schildert. Erst allmählich geht die Erzählperspektive auf das individuelle, erinnerte Ich der jeweiligen Vergangenheit über. Dabei beobachtet der Ich-Erzähler lieber die Handlungen seines Alter Ego, als dass er sich mit ihnen auseinandersetzt. Es findet keine tiefer gehende Analyse oder gar Bewertung der Ereignisse statt.

Selbst die Spannungen, die aus den verschiedenen Dimensionen der Zeit und aus den daraus resultierenden ständigen Perspektivwechseln zwischen erinnertem und erinnerndem Ich entstehen, werden nicht problematisiert. Während auf die zeitliche Distanz einige Male hingewiesen wird, bleibt die sprachliche Distanz unthematisiert: Die ersten Lebensjahre werden nicht in der Sprache abgefasst, in der sie erlebt wurden. Obwohl viele Dekaden zwischen der Zeit der Niederschrift und den erzählten Ereignissen liegen, bilden die verflochtenen Jahre für Michael Kerr, anders als in der Analyse der Trilogie seiner Schwester zu erkennen war, scheinbar keine Kluft zwischen Vergangenheit und Gegenwart, sie scheinen zu keinem Spannungsverhältnis der beiden Instanzen zu führen, sondern sie verbinden das Gestern mit dem Heute, was in dem Leitmotiv „on retourne toujours...“ deutlich wird.

Michael Kerrs Werk orientiert sich an Fakten: „I am not going to write much about what is usually called one's private life, and I have already left out a great deal. This account is intended to be factual, about things that happened, and only about feelings in so far as they

⁹⁵¹ Ebd., S.334.

⁹⁵² Ebd., S.2f.

were caused by events.“⁹⁵³ Doch auch bei einer Beschränkung auf das Faktische muss das erinnernde Ich eine Auswahl des Wesentlichen treffen, da die größte Fülle an Fakten nicht die tiefste Wahrheit bedeutet. Im Falle von *As far as I remember* erdrückt das Tatsächliche, die Detailflut flüchtig wahrgenommener Gestalten wie Mitschüler, Kommilitonen, Bekannte, Freunde, Frauen die Darstellung. Das einzige, was der Erzähler dem erlebenden Ich vorauszuhaben scheint, ist, dass er das Ende einer Geschichte oder das weitere Schicksal eines Menschen kennt, sodass er das Porträt von Episodenfiguren gleich mit dem Blick auf ihre ganze Entwicklungsgeschichte abrunden kann. Diese eingeschobenen Blitzlichtbiographien haben beinahe alle das gleiche Muster: Es wird beschrieben, welchen Beruf die Person eingeschlagen hat, wie erfolgreich sie ist, wann Michael Kerr sie wieder trifft und wann sie gestorben ist. Bei seinen männlichen Bekannten verfährt Kerr so; bei den weiblichen Gestalten, die rascher aus dem Blickfeld verschwinden, findet sich der Ausblick seltener. Tatsächlich registriert der Erzähler sogar eine Freundin, die er ganz vergessen hatte, bis Judith Kerr ihn an sie erinnert hat.⁹⁵⁴ Einige weibliche Figuren werden somit gar nicht erst zur Person. Der Autor erwähnt, dass er für viele Freunde Nachrufe geschrieben hat, deren Qualität gelobt wurde:

One of the greatest compliments I have had was from one of the Obituary Editors, who wrote that I „really brought them back to life.“ I replied that no writer of obituaries could ask for more, and could he please make a note to have it included in mine.⁹⁵⁵

In seinen Memoiren verfährt er jedoch anders und vermag es nicht, den Figuren seiner Vergangenheit Leben einzuhauchen. Und so schließt er eine langwierige Zusammenfassung der Begegnungen mit all den Menschen an, die für ihn während der Jahre in Cambridge Bedeutung hatten: „But these were all dots on a landscape, and I don’t want to get involved in personalities.“⁹⁵⁶ Es mag Michael Kerrs juristisches Wahrheitsbestreben sein, das hier an Pedanterie grenzt. Eine kritischere Auswahl des Bedeutungsvollen sowie eine bildliche Verdichtung zum Wesentlichen hätten der Selbstdarstellung jedoch eine viel größere Intensität verleihen können. Zudem zeigt die Detailfülle, dass der Autor im Prozess der Niederschrift nicht versucht, das für ihn Charakteristische offen zu legen, sich in seinen Memoiren zu finden.

Und obwohl der Jurist wiederholt erklärt, dass er sich an den eigentlichen Ereignissen orientiert und nicht an den damit verbundenen Emotionen, erfährt der Leser nur wenig über

⁹⁵³ Ebd., S.177.

⁹⁵⁴ Das Mädchen hat er während eines Urlaubs in Belgien kennen gelernt. „I cannot remember her name, but she is the most vivid memory of this empty, insecure summer in Belgium. All of which I would have forgotten if I hadn’t happened to ask Judy about how we got to Nice.“ (Ebd., S.78) In einer weiteren Episode erzählt er von einer Freundin in Bath, die er ebenfalls vergessen hatte, die ihm jedoch sehr viel später einen Brief schrieb, als sie seinen Namen in der Zeitung las: „I don’t know why I am mentioning all this when it is of no interest whatever, even to myself. But there is nothing else to say about that time. It was an interim period when I felt I belonged nowhere.“ (Ebd. S.167).

⁹⁵⁵ Ebd., S.184.

⁹⁵⁶ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.184.

das weltpolitische Geschehen. Zwar wird der Text durch die Instanz des mehr-wissenden Erzählers wiederholt unterbrochen, dennoch werden bei der Schilderung des Kriegsgeschehens die Ereignisse weder bewertet, noch eingeordnet oder erklärend kommentiert. So werden die Gerüchte der ersten Maiwoche 1940 erwähnt, die deutsche Armee habe Holland und Belgien angegriffen, es werden jedoch nicht die tatsächlichen Entwicklungen geschildert. Ebenso findet der Holocaust keine direkte Erwähnung, es wird lediglich, wie bereits bei Judith Kerr, die Schuld des Überlebenden thematisiert.⁹⁵⁷ Auch die Schilderungen seiner eigenen Kriegserfahrungen erinnern eher an Landsergeschichten, beschränken sich zumeist auf die detaillierte Erklärung der einzelnen Flugzeuge und der technischen Mittel zur Abwehr und Bombardierung. Die Episoden zeigen aber nicht, wie diese Zeit tatsächlich erlebt wurde, was der Autor selbst einräumt:

But enough about the war. In fact, I have said very little about it, although the defeats and later victories, the constant fears and later relief, and the never-ending casualties and privations were at the centre of everyone's life for years. The real war, leaving out the „phoney“ first six months or so, only occupied five years of my life between the ages of 19 and 24. But it dominated the rest of my life and my generation still dates more or less everything from before and after the war.⁹⁵⁸

Die Korrespondenz zwischen Michael Kerr und seiner Mutter vermag hingegen zu erhellern, wie quälend die Jahre des Krieges auf den Menschen lasteten: „It's funny how vulnerable one is. – I haven't been quite so low in my whole life, I think, as the last 3 months. [...] it's the times, the generation, the last ten years and the way of living that makes people so low.“⁹⁵⁹ *As far as I remember* zeigt folglich deutlich, dass der Autor auch im Verlauf des Schreibprozesses kaum Distanz zu dem Erzählgegenstand entwickelt. Diese Nähe beeinträchtigt die Wechselwirkung zwischen den beiden Zeitebenen und begrenzt die Möglichkeiten der Einsicht und Kritik, sodass der Text nicht an Tiefe gewinnt.

Das Werk endet mit einem Epilog, in dem Michael Kerr versucht, den Kreis zu schließen, und erklärt, dass der Mann, den er im Spiegel sieht, sein Vater sei.⁹⁶⁰ Dies bedeutet einen Bruch in der geschilderten Familienstruktur – denn zeitlebens hat man dem Sohn auch äußerlich die Nähe zur Mutter bestätigt, er sah sich selbst als eine Einheit mit ihr, dem der Vater und die Schwester gegenüberstanden.

⁹⁵⁷ Dies geschieht in zwei Episoden: zum einen als Michael Kerr feststellt, dass die meisten Deutschland zu spät verlassen haben (vgl. ebd., S.87), zum anderen in seiner Schilderung der Verleihung des Großen Verdienstkreuzes, das er für seine Arbeit als Präsident der Britisch-Deutschen Juristen Gemeinschaft bekommt, da er mit dieser Tätigkeit die Beziehungen zwischen den beiden Ländern vorangetrieben habe. Er empfindet zwar, dass er selbst es nicht verdient habe, ist aber der Überzeugung, dass es für seine Eltern, seine Familie und die Millionen anderen Betroffenen eine überfällige Auszeichnung sei. „So the theme of my thanks was low-key: ‚The wheel has come full circle.‘ *On retourne toujours*. But let us not forget...“ (Ebd., S.43).

⁹⁵⁸ Ebd., S.180.

⁹⁵⁹ Michael Kerr an Julia Kerr, 17.11.1945, aus Clare, AKA, Lf. Nr. 449.

⁹⁶⁰ Vgl. Michael Kerr: *As far as I remember*, S.341.

Da Michael Kerr sein Überleben im Exil unter anderem Alfred Kerrs Filmskript über das Leben von Napoleons Mutter verdankt, das der ungarisch-britische Filmproduzent und Regisseur Alexander Korda für 1000 Pfund gekauft und somit die Übersiedlung nach London ermöglicht hat,⁹⁶¹ will er seinen Text mit einem Zitat von Leticia beenden: „Pourvu que ça dure“ – ein Satz, den sie immer gesagt haben soll, wenn sie von einem weiteren Triumph des Sohnes hörte.⁹⁶² Nun hat Alfred Kerrs Sohn, besonders im zweiten Teil über die juristische Karriere, von seinen Erfolgen berichtet. Trotzdem fährt er zu schreiben fort, was erneut als ein Aufbäumen gegen den Tod zu lesen ist. Schließlich beendet der Jurist sein Werk mit einer Passage, die zum ersten Mal einen literarisch-ästhetischen Ton anklingen lässt, was seinem Vorhaben widerspricht, auf Philosophie und Deutung zu verzichten:

So what impressions remain?

A vast tapestry of colours, currents, people and episodes, mostly forgotten, with no central theme except one's own efforts to achieve optimum survival. Always being run by the pressure of events; never in free control of one's life. But at the same time struggling to leave some impression of lasting memory and value. Immortal longings, but on the steadily shrinking scale. A late love of children, nature and the coun-tryside. Many regrets, mainly about my mother's life, wishing that she could have seen and shared in a little more of mine. And the constant realisation of how little any of it means or matters, except for a few loved spirits. And that the waters close inexorably.

All of which is of course commonplace.[...]

But then also a positive endings. An immutable belief that the vast majority of individual human beings are good, often wonderful. But likely to become stupid, dangerous and even evil when they act, or react, collectively.

This again is a cliché. But finally a last echo of my father. The title of one of his books was the cry of Goethe's Faust:

Es sei wie es wolle	Happen what may
Es war doch schön	It was all so beautiful.
And so it was. The last word is gratitude. ⁹⁶³	

Eine Autobiographie stellt zum einen das Werden eines Individuums dar, hierbei kommt der Wechselwirkung zwischen Ich und Welt eine zentrale Bedeutung zu. Im Falle von Michael Kerr wird dessen erfolgreiche Karriere nach dem Krieg in engen Zusammenhang mit seiner Flüchtlingsidentität gestellt. Die Exiljahre dienen auch noch in den Jahren kurz vor seinem Tod als Folie, vor der die späteren Ereignisse dargestellt werden und zu der sie in Beziehung gestellt werden. Viele seiner privaten Erlebnisse sind zugleich repräsentativ für das

⁹⁶¹ Vgl. ebd., S.87.

⁹⁶² Vgl. ebd., S.341.

⁹⁶³ Michael Kerr: *As far as I remember*, S.341f. Das Zitat „Es sei wie es wolle/ Es war doch schön“ hat besondere Bedeutung für Michael und Alfred Kerr, wie die Korrespondenz verdeutlicht. So schreibt der Sohn am 22.12.1942 seinem Vater zum Geburtstag: „Moreover I know how you hate the commemoration of a day that really only serves to remind one pointedly and unavoidably of the passage of time [...]. But I think there are some dates in one's life on which it is right and even beautiful to look back – with a sort of stately satisfaction at the vast panorama of life through which one has come. The 25th of December 1942 is such a day – we both look back; In only 21 years with, as you know, nothing but gratitude and admiration for things which I have only properly understood and appreciated in the last few years. There is no need to enlarge on that. And you, looking back more than three times as far, do so with only one thought: Es sei wie es wolle, es war doch schön. I know that and hope to be able to do that one day.“ (AKA, Lf. Nr.449) Zudem ist das Goethe-Zitat Titel eines Reisetagebuchs, das Alfred Kerr im Jahr 1928 veröffentlicht hat: *Es sei wie es wolle, Es war doch schön!* (Berlin 1928).

Soziale, für das Exil und die Kriegsjahre in England insgesamt. So lässt sich auf der faktischen Ebene in dem Text viel über die Familie Kerr und über das Exil allgemein erfahren. Es werden typische Phänomene geschildert, bei denen hinter dem Einzelfall das Allgemeine steht. Das Bestreben des Juristen ist es, sein eigenes biographisches Material wie das seiner Eltern lesbar darzustellen. Da er eine Form der Verständigung wählt, die, wie er selbst betont, keinen literarischen Anspruch erhebt, ist die Darstellung auf literarisch-ästhetischer Ebene nicht ganz gelungen, jedoch mindert dies nicht den Wert, den *As far as I remember* für die Kerr- und Exil-Forschung hat.

5 Gemeinsamer Gehalt, gemeinsame Konzeption? – Familiäres und kulturelles Gedächtnis in Judith und Michael Kerrs Erinnerungsarbeiten

Sowohl Michael als auch Judith Kerr suchen in ihren lebensgeschichtlichen Erinnerungen die Begegnung mit dem Leser. Während Michael Kerr hierzu eine traditionelle Gestaltung vornimmt, schließt Judith Kerr den autobiographischen Pakt nur indirekt und wählt für die Darstellung der Vergangenheit eine fiktionale Form. Beide Autoren benennen als ein wichtiges Ziel ihrer Texte, dem Vater ein Denkmal zu setzen. Ihr Vorgehen könnte hierbei nicht unterschiedlicher sein: Während Michael Kerr versucht, die wichtigsten Lebensdaten und Leistungen des Vaters zu rekapitulieren und akribisch Daten und Namen zu rekonstruieren, will Judith Kerr ihren Vater in Form einer literarischen Stimme zum Leben erwecken. Ihre Trilogie orientiert sich nicht ausschließlich an den lebensgeschichtlichen Fakten, sondern evoziert ein Verständnis für die Anliegen des Vaters, für seine Werte und Ideale und sie schildert Kerrs Einstellung zur Literatur – eine autonome Welt, über deren Inhalte der Autor allein entscheiden sollte.⁹⁶⁴

In *Warten bis der Frieden kommt* muss die Protagonistin erkennen, dass es ihr nicht möglich ist, ein Porträt des Vaters zu zeichnen, da es zu viel ist, was sie darin ausdrücken möchte.⁹⁶⁵ Judith Kerrs schriftstellerisches Werk kann jedoch helfen, den Vater in einigen seiner vielfältigen Facetten zu zeigen, ihn am Leben zu halten. Die Trilogie konstruiert sich als ein fortwährender Dialog zwischen Vater und Tochter, der auch nach dem Tod des Vaters nicht abbricht.⁹⁶⁶ Und auch in anderer Form kehrt der Vater trotz seiner Abwesenheit in *Eine Art Familientreffen* in den Text zurück – mit einem Augenzwinkern wird er in anderen Figuren verlebendigt. So hat der Sohn einer Bekannten ein Meerschweinchen, mit dem er Experimente durchführt und über das er schreibt – ein Anklang an Tecks Vivisektion in *Der Dichter und die Meerschweinchen*. Dies zeigt, dass sich Judith Kerr in ihrer Trilogie, anders als ihr Bruder, nicht allzu ernst nimmt, sondern die Schilderung wiederholt mit humorvollen Einschüben bricht, die sie unter anderem mithilfe einer Metaebene gestaltet, ein Mittel, das sie besonders dann einsetzt, wenn die Ereignisse in ihrer Intensität zu bedrückend scheinen.⁹⁶⁷

⁹⁶⁴ Vgl. u. a. Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.26, Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.18.

⁹⁶⁵ Vgl. Judith Kerr: *Warten bis der Frieden kommt*, S.304.

⁹⁶⁶ Judith Kerr lässt ihre Protagonistin wiederholt darüber reflektieren, was ihr Vater wohl denken würde, wenn er das erleben könnte. (Vgl. u. a. ebd., S.60, S.62, S.230). In einem Brief an ihre Mutter schreibt sie: „I too think a lot of Daddy and don't think I shall ever stop missing him.“ (ohne Datum, ohne Ort, AKA, Lf. Nr.443).

⁹⁶⁷ Beispiele für solch eine teils ironische Brechung: „Und die ganze Zeit beobachtete ein winziger Teil ihrer selbst die Szene und stellte die Ähnlichkeit mit etwas in der Fernsehserie ‚Dr. Kildare‘ fest und wunderte sich, dass etwas so Niederschmetterndes gleichzeitig so kitschig sein konnte.“ (Judith Kerr: *Eine Art Familientreffen*, S.59) „Aber ein anderer Teil ihres Bewusstseins prüfte die Situation ganz kühl, als wäre es eine Romanhandlung, und dachte ärgerlich: wie kitschig.“ (Ebd., S.83). „Mama würde leben. Dein kleiner Bruder wird wieder Geige spielen, dachte sie und stellte noch einmal überrascht fest, wie abgedroschen das alles war.“ (Ebd., S.104).

Judith Kerr lässt ihre Protagonistin zudem darüber reflektieren, was bei einer autobiographischen Beschreibung der Erlebnisse von Bedeutung wäre: „Falls man wirklich darüber schriebe, dachte sie, müsste man das doch auch erwähnen. Die verschiedenen Sprachen und die verschiedenen Länder. Und die Koffer. So viele Male gepackt und wieder ausgepackt.“⁹⁶⁸ Ihre Reflexionen dienen als ein Authentizitätsversprechen, das Wesentliche zu erfassen. Diese Gedanken Annas werden zu einem Zeitpunkt niedergeschrieben, als die Autorin Judith Kerr in *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl* tatsächlich längst über die Jahre des Exils geschrieben hat – über die immer wieder gepackten Koffer und die verschiedenen Sprachen.

Anders als in Michael Kerrs Werk dienen in der Trilogie die Weltgeschehnisse nicht nur als Eckdaten, anhand derer das biographische Material chronologisch ausgerichtet wird. Wie bereits gezeigt verweisen Judith Kerrs Romane in einfühlsamen Episoden auch auf das Ausmaß der Verfolgung fern der eigenen Erfahrung. In *Blitzlichtern* versucht die Autorin, das Wesentliche zu erfassen, so wie es der alte Mann, den Anna in Berlin in der Wiedergutmachungsbehörde trifft, fordert: Der Geist der verfolgten Menschen soll zum Leben erweckt werden – hierbei reicht es nicht, die Namen und das Alter zu nennen, sondern man sollte den Ausdruck der Gesichter und das, auf was sie verweisen, begreifen. Die Entschädigung könne nicht materiell erfolgen, die Leute müssten anfangen zu verstehen.⁹⁶⁹ Die Schilderung richtet sich deshalb nicht nur an faktischen Erlebnissen, sondern auch an Träumen und indirekten Gedanken, die durch das Bewusstsein des sich erinnernden wie des erinnerten Ichs strömen, als Erinnerungskordinaten aus.⁹⁷⁰ Judith Kerr schafft es so, den emotionalen Hintergrund erfahrbar zu machen, während Michael Kerr hierzu die Daten und Namen liefert.

Die Analyse der Werke der Geschwister hat gezeigt, dass ihr Bewusstsein der Vergangenheit sich nicht allein aus ihrem Gedächtnis, sondern aus verschiedenen vorhergehenden Narrativen speist – als Quellen dienen Bücher, Zeitungen, Bilder, Gespräche und die eigene Erfahrung. Neben dem wissensbasierten Bewusstsein gibt es auch ein emotionales Referenzsystem für die Wahrnehmung von Vergangenheit und Geschichte, das im Gespräch aufgebaut und mit persönlichen Dokumenten ergänzt wird. Sowohl Judith als auch Michael Kerr haben für den Schreibprozess die Korrespondenz der Familie gesichtet, die Werke ihres Vaters gelesen, Fotos zur Hand genommen. Michael Kerr hat zudem immer wieder Gespräche mit seiner Schwester geführt, um die vagen Erinnerungen fassen zu können. Dies verdeutlicht, dass es bei der Niederschrift der autobiographisch geprägten Texte nicht bloß darum geht, in welcher

⁹⁶⁸ Ebd., S.230.

⁹⁶⁹ Vgl. ebd., S.204ff.

⁹⁷⁰ Vgl. ebd., S.61, S.148f, S.186.

Form das Leben repräsentiert wird, sondern auch den vielfältigen Quellen, die das Ich im Text modellieren, muss nachgespürt werden.⁹⁷¹

Harald Welzer hat nachgewiesen, dass nicht eine Einheit der Ereignisse des Lebens zu einer Einheit des autobiographischen Gedächtnisses führt, sondern die Tatsache, dass sich das Individuum über die Jahre hinweg gleich wahrnimmt und darstellt: „In dieser Funktion gleicht das autobiographische Gedächtnis dem Familiengedächtnis, und es verwundert nicht, daß es zu ganz ähnlichen Montagen und Erlebnisimporten in der Lage ist.“⁹⁷² In den Texten von Michael und Judith Kerr greifen diese beiden Ebenen des autobiographischen und des familiären Gedächtnisses eng ineinander. Wie gezeigt, berichten die beiden in Interviews und in ihren Werken wiederholt über Gespräche, in denen sich die Kinder mit ihren Eltern über Erlebnisse ausgetauscht und dadurch einen gemeinsamen Bezugshorizont, die familiäre Vergangenheit, gebildet haben. Auch die autobiographisch geprägten Werke an sich sind als solche kommunikativen Akte zu verstehen. Beide Autoren formulieren eine doppelte Adressiertheit, indem sie für ihre Eltern, aber auch für ihre Kinder schreiben – sie wollen mit ihren Texten das Familiengedächtnis bestätigen, festigen und fortführen.

Durch Kommunikation entstehen verschiedene Gruppengedächtnisse. Die beiden Wirkgedächtnishorizonte, die für die Texte der Kerr-Kinder von besonderer Bedeutung sind, sind zum einen das Familiengedächtnis, zum anderen das kulturelle Gedächtnis der Exilanten. Es werden die für die beiden Gruppen relevanten Ereignisse narrativ gefestigt. Judith und Michael Kerrs Ziel beim Verfassen ihrer Exilautobiographie ist hierbei, ihre Vergangenheit schreibend zu durchdringen. Die Lücken der Erinnerung sollen gefüllt, die Verdrängungswiderstände überwunden werden. Das Schreiben soll helfen, mit der Vergangenheit ins Reine zu kommen. Judith Kerr will sich mithilfe der Verschriftlichung ihrer Vergangenheit unter anderem von einem Schuldgefühl gegenüber ihren Eltern lösen, Michael Kerr will sich zu seiner lange verschwiegenen Herkunft bekennen.

⁹⁷¹ Zwei Briefe zeigen, dass Judith Kerr vor der Niederschrift ihrer Erinnerungen die Werke des Vaters studiert hat: „I am very sorry about Daddy’s book. It does sound quite wrong. Have been reading him a lot lately. Surely no individual article can be cut at all within itself? Quite sure you and this critic will make a much better job of it, but the delay is terrible, and of course it will be a lot of work for you.“ (Judith an Julia Kerr, 6.3.1954, AKA, Lf. Nr. 441) „Have just realized that I haven’t written to you since getting Daddy’s book – I am a clot! I thought it extremely good – the new criticisms up to 1933 are especially interesting, and the way the whole thing is got up is so good – not too light and not too heavy – I wish to goodness it could be translated into English as so much of it applies exactly to so much that is happening here now – the empty atmospherics without plot and characters, for instance. I wish Tom could read it, because I try to translate bits for him, but you can’t get the real essence across. The criticisms of the book were good, I suppose, but the people who wrote them certainly hadn’t benefited much from Daddy’s style – almost unbearably heavy – or is all German like that? Schrecklich!“ (Judith an Julia Kerr, 7.2.1955, AKA, Lf. Nr. 441).

⁹⁷² Harald Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S.205.

Es gibt verschiedene Aspekte, die bei der Untersuchung von interfamiliärer Kommunikation bedacht werden müssen. Angela Keppler hat in ihrer Untersuchung gezeigt, dass Geschichten erzählt werden, gerade weil die einzelnen Mitglieder sie bereits kennen, denn dies sei „ein Vorgang der Bestätigung einer Einstellung zu wichtigen Angelegenheiten des Lebens, die sich in der Familie über die Zeiten hinweg durchgehalten haben. Die rituelle Wiederholung [...] *benennt* eine Kontinuität des Selbstverständnisses, die sie im selben Akt *bezeugt*.“⁹⁷³ Die Texte der Geschwister Kerr zeigen, dass Basis und Einheitlichkeit der Familiengeschichte nicht gleichbedeutend sind mit einer einheitlichen Geschichte, sondern mit der Kontinuität der kommunikativen Praxis des gemeinsamen Erinnerns. Die Geschichten stiften sowohl für die Gruppe Familie Kerr, als auch für die einzelnen Mitglieder Identität, wobei die Individuen hierbei von bestimmten, für die Familie entscheidenden Geschichten ganz unterschiedliche Versionen im Gedächtnis haben können, das Familiengedächtnis

bildet aber einen Rahmen, der sicherstellt, dass sich alle Beteiligten an dasselbe aus dieselbe Weise zu erinnern glauben. Das Familiengedächtnis ist [...] eine synthetisierende Funktionseinheit, die gerade mittels der Fiktion eines gemeinsamen Erinnerungsinventars die Kohärenz und Identität der intimen Erinnerungsgemeinschaft „Familie“ sicherstellt.⁹⁷⁴

Hier gibt es neben den *en passant* erinnerten Geschichten, die in ihrer repetitiven Art der Festigung der Familienidentität dienen – wie zum Beispiel die Würmerbaden-Episode zeigt, die sich durch die Kerr-Werke und die Korrespondenz zieht⁹⁷⁵ – auch längere Erinnerungssequenzen, die die Vergangenheit deuten und werten. Einige der Geschichten, aus denen sich das Familiengedächtnis bildet, scheinen einzeln betrachtet für den Leser profan, sind aber in ihrer Gesamtheit von Bedeutung, da die Familienmitglieder sich u. a. mittels dieser Anekdoten darüber verständigen, was sie für ihre eigene Vergangenheit halten. Manche Geschichten werden so oft wiederholt, dass es den einzelnen Mitgliedern gar nicht mehr möglich ist, zwischen Realität und Vorstellung zu unterscheiden.⁹⁷⁶

⁹⁷³ Angela Keppler: *Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien*. Frankfurt am Main 1995, S.206. Auch in der Familie Kerr werden Geschichten rituell wiederholt: „[Our father] made us laugh all the time with endless stories. I still tell many of them today, mostly Jewish or about operatic fiascos [...]. Or about the proverbial refugee, boasting of past grandeur, and typified by the dachshund meeting an Alsatian at a lamppost in Golders Green and explaining that in Vienna he had been a St. Bernard.“ (Michael Kerr: *As far as I remember*, S.211f.) Julia Kerr hat gern erzählt, dass Alfred sie schon vor seiner ersten Frau, Inge von Thormählen, heiraten wollte: „It was one of mother’s favourite stories.“ (Ebd., S.5).

⁹⁷⁴ Harald Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S.20.

⁹⁷⁵ Vgl. *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.90f. In einem Brief an ihre Mutter schreibt Judith Kerr: „Michael and Julia are well, and had a wonderful time on the Broads, though Michael didn’t catch any fish. Würm-bade still seems to be as far as he can get.“ Michael Kerr schreibt: „And fishing from the landing stage in the lake, though Judy said that I was only bathing worms“ und „I have often found on my travels that I was quite famous as Max, for having ‘bathed worms’ trying to fish in a Swiss lake“ (*As far as I remember*, S.70, S.271).

⁹⁷⁶ Solch eine Geschichte dreht sich in der Familie Kerr um den Kater Miezeslaus. So beschreibt Michael Kerr die ausgestopften Tiere, die beim Vater an der Wand hingen, unter ihnen erinnert er Miezeslaus: „Judy says that she remembers that Miezeslaus had to be destroyed because he had been stuffed during war and had begun to smell. So he may only have been a legend to us in our father’s bedtime stories. But he survives in German literature, where I later came across his faint, and perhaps smelly, memory.“ (Ebd., S.20).

Zudem ist es unmöglich, sich an ein bestimmtes Ereignis der Familiengeschichte zu erinnern, ohne gleichzeitig an die für diese Gruppe eigenen Traditionen und Urteile zu denken. Solche Elemente des kollektiven Rahmens können einfache Aussagen sein, wie der von Michael Kerr beschriebene Ausruf, als die Familie Kerr die Großeltern Weihnachten 1937 in Nizza besucht: „I remember [...] rushing to the phone at La Roseraie to announce my arrival with a sentence which has remained part of family history: ‚Il faut convoquer les types!‘“⁹⁷⁷ Auch eine Aussage der Großmutter wird zu einem Bestandteil des Familiengedächtnisses: „So sollten Kinder nicht aufwachsen“, wurde ein Schlagwort in der Familie.“⁹⁷⁸ Die Relevanz solcher Elemente hat die Analyse anhand der Kerr-Texte, in denen wiederkehrende Einzelsätze und Themen vorhanden sind, die als intergenerationell gebildete Topoi zu verstehen sind, nachgewiesen.

Die unterschiedliche Wahrnehmung des Großvaters zeigt, dass Michael Kerr bis zu dem Zeitpunkt, als er mit seiner Schwester während der Niederschrift seiner Memoiren über die Vergangenheit spricht, der Überzeugung ist, den Großvater und die Zeit in Nizza wie Judith Kerr zu erinnern. Umso schockierender wirkt auf ihn die Erkenntnis, dass der verehrte Mann in Wirklichkeit höchst korrupt war. Diese krisenhafte Erfahrung führt dazu, dass Michael Kerr diesen Aspekt bloß in einem Postskriptum formuliert, also außerhalb des eigentlichen Textes. So wird das Familiengedächtnis bis zu einem bestimmten Punkt aufrechterhalten. Die einheitliche, wiederholende Erinnerung von Ereignissen hat eine synthetisierende Funktion, es wird eine Art Kanon von Geschichten, die Fiktion einer gemeinsamen Erinnerung, erstellt.⁹⁷⁹ Auf diese fiktive Einheit beziehen sich die Kerr-Geschwister in ihren individuellen Versionen der Ereignisse. Wird das gemeinsame Gedächtnis durch eine Störung gefährdet, verliert sich seine synthetisierende Funktion der verschiedenen generationellen und zeitlichen Erfahrungen. Solch ein Fall tritt zum Beispiel beim Suizidversuch der Mutter ein, der das in der Familie gefestigte Bild der unerschütterlichen Mutter widerlegt und damit zu einem Bruch in den familiären Strukturen führt. Auch die Tatsache, dass Judith Kerr später ihre deutsche Herkunft und Zweisprachigkeit als unüberbrückbare Differenz zu ihren Kindern empfindet, wird als Störung des Familiengedächtnisses empfunden. Diese Brüche sollen durch die autobiographische Erinnerung überbrückt werden.

Die Analyse der Texte hat weiter die Rückversicherungen und Bestrebungen nach Kohärenz, Loyalität und Identität nachweisen können. Da die Kinder ihre Eltern früh verlieren, die familiären Strukturen zudem, wie gezeigt wurde, durch das Exil gefährdet werden, schei-

⁹⁷⁷ Ebd., S.108.

⁹⁷⁸ Vgl. Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*, S.208.

⁹⁷⁹ Vgl. Harald Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S.22.

nen für Michael und Judith Kerr kommunikative Akte des Erinnerns von besonderer Bedeutung, um die familiäre Gemeinschaft zu sichern. Das lebensgeschichtliche Schreiben dient als Kompensation. Durch die kommunikative Rekonstruktion der Erinnerungen an die Vergangenheit wird ein implizites Konzept über die Familie und die Gemeinschaft mitevoziert, das es intakt zu halten gilt, der Selbstentwurf wird weiter gefestigt und entwickelt. Diesem Spannungsfeld zwischen Behauptung der eigenen Individualität und Abhängigkeit von der Gemeinschaft, dem Rückgriff auf die verschiedenen Quellen zur Modellierung und Stabilisierung der Identität wurde in der Analyse der Werke nachgegangen. Das bewusste wie unbewusste Erleben von individuellem und kollektivem Bewusstsein, die Hypothek des kulturellen Erbes, wurde besonders in Judith Kerrs *Eine Art Familientreffen*, aber auch anhand der vielfältigen intertextuellen Bezüge in Michael Kerrs Memoiren deutlich. Die autobiographischen Texte der Geschwister sind somit Dokumente für die Lebendigkeit des kommunikativen Gedächtnisses und dafür, wie sich die Gedächtnisse sozial bilden und erhalten, damit ein kulturelles Erinnern möglich wird.

6 Schlusswort

The most conspicuous thing which struck me about *Das neue Drama* written about 1900 is what a full, interesting life Alfred Kerr must have had before he thought of founding a family. There lies the key to his character & it was then in his youth, years before my appearance, that the real and interesting part of his life lies.⁹⁸⁰

Diese Zeilen werden am 6.9.1940 niedergeschrieben – sie sind die Reflexionen eines *enemy alien*, der in einem Internierungslager im Exil zum ersten Mal der Bedeutung seines Vaters gewahr wird. In der Lagerbibliothek fallen Michael Kerr die Theaterkritiken Alfred Kerrs, acht Bände *Die Welt im Drama*, in die Hände und er wird in eine andere Welt – die des berühmten Kritikers vor der Flucht aus Deutschland – hineingezogen, die im Reichtum des vorhandenen Materials, vor allem aber im Stil, im Denken, im Individualismus des Vaters erneut zu Leben erwacht. Während der Sohn meint, das eigentliche Wesen und die reale, interessante Biographie des Vaters in der Lektüre zu entdecken, besinnt sich Alfred Kerr selbst im Exil auf andere Aspekte des Lebens: Seine Werke zeigen keine Rückschau auf die Person der Öffentlichkeit, sondern auf den privaten Menschen, der den Lesern bisher verborgen geblieben ist. Anlässlich Kerrs Tod erinnert Max Rychner die Divergenz zwischen dem „leisen, hochempfindsam dem Gesprächspartner zugewandten Mann“ und „dem scharf entschiedenen, manchmal überlaut, ja gröhrend schreibenden Kritiker...“⁹⁸¹ Obgleich Alfred Kerr in jeder seiner Kritiken auf den ersten Blick mehr über sich als über das zu Beurteilende spricht, scheint er sich in der Enthüllung stets zu verhüllen. Dies beschreibt auch Bernhard Diebold: „Der Stil dieses Mannes ist unverkennbar. Der Mann selber bleibt verkennbar.“⁹⁸²

Die Analyse hat gezeigt, dass trotz der Distanzposition Teck/Kerr der Leser gerade in einer sorgfältigen Lektüre von *Der Dichter und die Meerschweinchen* auf den privaten, eigentlichen Kerr trifft – auch wenn der Sohn meint, dass dieser nach der Flucht 1933 nur noch in seinen Kritiken entdeckt werden könne. Diese Differenz in der Wahrnehmung dessen, was im Rahmen einer autobiographischen Erinnerung von Bedeutung ist, deutet die Wechselwirkung zwischen Schaffen und Leben an. Die Familienmitglieder behandeln zwar dieselbe Zeit, sie greifen jedoch zu Schreiblösungen, die unterschiedlicher nicht sein könnten, da sich die literarische Sozialisation und das Verhältnis zu Sprache und Form der drei Autoren deutlich in der literarischen Repräsentation des Lebens niederschlägt. Die Tatsache, dass dieselben Vorgänge zu divergierenden Bewertungen, Akzentuierungen und Darstellungsformen führen, verdeutlicht, dass autobiographische Texte soziale Konstruktionen sind – während Michael

⁹⁸⁰ Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung. Heft 4, S.15f.

⁹⁸¹ Max Rychner: Alfred Kerr. In: *Neue Schweizer Rundschau*. Jg. XVI, Heft 1, Mai 1948, S.411-423, hier S.423.

⁹⁸² Bernhard Diebold: Kritiker Kerr, S.147.

Kerr inhaltsreich erzählend verfährt, nähert sich sein Vater der Vergangenheit in einem reflexiven Prozess. Auch wenn in den verschiedenen Typen der Lebensbeschreibungen im Rahmen der „Gruppe Kerr“ vereinzelt eine kollektive Semantik und stereotype sprachliche Symbole und rhetorische Figuren nachgewiesen werden konnten, hat die Analyse vor allem die Dreifaltigkeit der Lebensgeschichte verdeutlicht: Es muss bei den autobiographischen Texten die tatsächliche von der erinnerten und der erzählten Lebensgeschichte unterschieden werden. Die Werke sind die komplexe Synthese der lebensgeschichtlichen und der sozio-kulturellen Dimension historischer Wirklichkeit.

Anders als *Ich kam nach England* ist *Der Dichter und die Meerschweinchen* nach Beginn der deutschen Luftangriffe entstanden, unter dem Eindruck der Hilflosigkeit des Schriftstellers gegenüber der brutalen Gewalt, die er jahrelang bekämpft hat. Das Individuum in *Der Dichter und die Meerschweinchen* zeigt sich angesichts der unbewussten Antriebe befangen, die durch die Erfahrung der Verfolgung ausgelöste Irrationalität wird in der fiktionalen Gestaltung aufgelöst, sodass Alfred Kerr eine poetologische Verarbeitung des Exils möglich ist. Für den Kritiker ist das Werk ohnehin untrennbarer Bestandteil der eigenen Lebenswirklichkeit. Kerr vermag es, die durch das Exil ausgelöste Verunsicherung in eine Verunsicherung des Dichters Tecks wie des Werkes insgesamt aufzulösen. Ergebnis ist eine autobiographisch unterlegte Fiktion mit einem weit gefassten poetologischen Spektrum. Sein Formexperiment der Novelle ist ein Werk über Werke, besteht aus der Spannung, Dichtung zu sein, die der Dichter Teck in seiner literarisch fingierten Biographie reflektiert und dadurch als Wahrheit zu vermitteln sucht. Das Werk bezieht sich somit in gleichem Maß auf den Autor wie es als eine Memorialästhetik in Erscheinung tritt – es geht nicht nur um die eigene Biographie, sondern auch die Genese seines Schaffens, seines geistigen Erbes wie der Literatur überhaupt. Angesichts der Vergänglichkeit und der Gefährdung auch des geistigen Besitzes erfolgt die Beschäftigung mit der Vergangenheit – diese sichert die eigene Beständigkeit im Rahmen der Wahrnehmung. Der Rückblick der eigenen Existenz wird vermengt mit einer allgemeinen Literaturuntersuchung. Das erinnerte wie das sich erinnernde Ich wird zum Teil der imaginierten wie der realen Vergangenheit des Textes – beide erfahren eine neue Gegenwart in der Niederschrift.

In *Ich kam nach England* werden das erlebte und das erlebende Subjekt nicht auf eine Einheit fixiert, nicht das Wesen als etwas Statisches, sondern der Wandel, die Bewegung des Ich wird porträtiert – hierbei nicht in einem kausalen Übergang von einem Jahrzehnt zum anderen, von einem Jahr zum anderen, sondern von einem Moment zum nächsten. Das agierende und das beobachtende Ich wandeln sich – ungewollt beeinflusst durch Ereignisse und

Erinnerungen ebenso wie intentional durch die bewusste Bewanderung der Vergangenheit und die gewollte Veränderung des Umfeldes wie der eigenen Person. Das Werk ist ein Livebericht der Ereignisse wie der Gedanken während der Exiljahre in London mit all den Zufälligkeiten des Lebens und den Abhängigkeiten von der Vergangenheit, die in die Gegenwart hineinwirken. Die Jahre sind auf der politischen Ebene von extremer Bewegtheit gezeichnet, auf der Ebene des Individuums jedoch von Einsamkeit und Starre – diese und andere Widersprüchlichkeiten werden in den Fluss von Kerrs Werken mit aufgenommen – ohne den Versuch, sie aufzulösen. Sowohl in seinem England-Tagebuch als auch in seiner Novelle stehen nicht Kontinuität, Ursachen oder Traditionen im Zentrum der unkonventionellen, autobiographisch geprägten Schriften, sondern Brüche, Diskontinuitäten und Widersprüche in der Geschichte des Bewusstseins werden mit Aufrichtigkeit verfolgt. Hierbei rekonstruiert Alfred Kerr nicht allein die Vergangenheit, sondern auch die Geschichte seines Geistes und seiner Kreativität. Somit tritt an die Stelle der kausalen lebensgeschichtlichen die nur noch erzählformale Verknüpfung. Die Sinn integrierende Funktion der Ich-Gestalt wird abgelöst von einer primär ästhetischen Gewichtung des autobiographischen Materials.

Während Alfred Kerr die Lebenserfahrung des Exils somit schöpferisch gestaltet und auf innovative, ästhetische Lösungen zurückgreift, vermag sein Sohn es nicht, seinen Lebensentwurf und die Realität des Werkes aufeinander zu beziehen. Die inneren Beweggründe bleiben in *As far as I remember* verborgen. Michael Kerr beruft sich auf einen starken Formkonservatismus, sein Selbst- wie Welträsonnement gehen in einem Faktenbericht auf, der Einzelmomente verknüpft, um eine Bilanz seines Lebens zu liefern. Sein Text leidet jedoch unter der fehlenden Entscheidung, fiktiv-literarisch die Vergangenheit zu gestalten oder rein faktisch vorzugehen und dafür die nötige Materialrecherche zu betreiben.

Alfred Kerr, dem die zeitliche Distanz zum Erlebnis Exil fehlt, der selbst noch in die lebensbedrohende Verfolgung verwickelt ist, greift in *Der Dichter und die Meerschweinchen* mit seiner Zweispaltung Teck/Kerr auf eine Grauzone zurück, um das Bedrückende literarisch zu bewältigen. Seine Kinder schreiben jedoch aus der Sicherheit der physisch Überlebenden heraus, konnten Distanz gewinnen. Dennoch bleibt gegenüber dem Versuch der Synthese und der Sinnfindung auch in ihren Texten immer noch das übermächtige Erlebnis der Diskontinuität, des Bruches und der Ohnmächtigkeit nachweisbar. Die Analyse der Werke der Familie Kerr hat gezeigt, dass die destruktive Erfahrung des Exils dazu führt, dass das eigene Ich nicht mehr als stabil, sondern als verletzlich und problematisch empfunden wird, wobei besonders Michael Kerrs Werk als ein Versuch zu lesen ist, im Rahmen der Niederschrift diese Erfahrung mithilfe von Sinnfindung und einer Suche nach Kohärenz und Synthese zu negieren, um

ein stabiles Ich zu konstruieren. Anhand der Texte ließ sich somit die Tiefenwirkung der historischen Extremerfahrung Exil zeigen.

Die vorliegende Untersuchung stellt somit zum einen einen kontingenten Einzelbefund dar, da die eingehende Analyse der Schriften der Familie Kerr in der Forschung bislang ein literaturwissenschaftliches Desiderat darstellte. Besonders anhand von Judith Kerrs Trilogie ließen sich autobiographische Erkenntnisse gewinnen, indem die Romane ausführlich zitiert, untersucht und mit Dokumenten des Archivs bespiegelt wurden. Zum anderen eröffnet die Untersuchung Anschlussfragen: Anschließend an die vergleichende Analyse der Kerr-Texte könnten die Ergebnisse mit weiteren Werken der Gruppe der Exilierten abgeglichen werden – lassen sich ein ähnlicher Gehalt, ähnliche Konzeptionen und Schreiblösungen nachweisen? Die Arbeit hat deutlich gezeigt, dass die Exilforschung mehr Gewicht auch auf die Werke der Kindergeneration im Exil legen sollte, da sich die Auswirkungen dieser Lebenserfahrung bei Erwachsenen und Kindern deutlich unterscheiden.

Zudem wurde gezeigt, dass Analysen von Autobiographien über die Jahre des Exils den Zeitpunkt und Ort der Niederschrift als Kategorie mit einbeziehen müssen, die Texte verschiedener Zeiträume nicht gleichrangig untersucht werden können, denn diese Standortmarkierungen nehmen intensiven Einfluss auf Form und Inhalt – so hätte Judith Kerr nicht das Kinder- und Jugendbuch-Genre gewählt, wenn ihre Kinder, die sie als wichtige Adressaten benennt, zum Zeitpunkt der Niederschrift bereits erwachsen gewesen wären, wie es bei Michael Kerr der Fall ist. Und während Alfred Kerr in seinem England-Tagebuch und zu Beginn der Arbeit an seiner Novelle noch darauf hofft, mit seiner Literatur die Leser zum Handeln anstiften zu können, seine Texte somit das Jetzt und die Zukunft im Blick haben, verliert sich der zweite Teil seines literarischen Experiments, den er erst nach dem Ende des Dritten Reichs verfasst, in den Gedanken an die Vergangenheit, der Glaube an die Veränderbarkeit des Menschen durch Literatur scheint erloschen. Seine literarische Mission hat ihre Dringlichkeit verloren, der Dichter fällt auf sich selbst zurück. Dies zeigt, dass lebensgeschichtliches Schreiben ein lebensgeschichtliches Ereignis ist, Autobiographien selbst sind Teil einer interaktiv gelebten Geschichte. So hat das Verfassen der Autobiographie auch Wirkung auf die Art, wie der Autobiograph in der Zukunft seine Geschichten erzählt und gleichzeitig beeinflusst das Werk das lebensgeschichtliche Erzählen anderer Personen, was anhand der Kerr-Texte nachgewiesen wurde, da Michael Kerrs Text eindeutig von den Romanen seiner Schwester beeinflusst ist, ebenso wie die Lektüre der Schriften des Vaters in den Werken der Kinder zu erkennen ist. Beide stellen ihren Texten ein Zitat des Vaters voran – Judith Kerr in *Warten bis der Frieden kommt* ein Gedicht, das Alfred Kerr auf den Grabstein seiner Eltern

schreiben ließ, und Michael Kerr eröffnet sein Werk mit Alfred Kerrs Motto: „A quelque chose malheur est bon.“ Dieses entnimmt der Sohn einem Brief des Vaters, den er im Internierungslager erhält. Diese Sprichwortentlehnung ist deshalb so vielschichtig, da sie nicht nur ein intertextueller Bezug ist, sondern erneut auch auf Michael Kerrs Lektüre der Kritiken seines Vaters im Internierungslager verweist. Als er Alfred Kerr hiervon schreibt, antwortet dieser: „The French say: ‚A quelque chose malheur est bon‘. So the internment at least procured you the opportunity of being introduced to the writings of your daddy.“⁹⁸³ Diese Beispiele unterstreichen, dass sich in den Erinnerungsarbeiten Lektüre und Niederschrift vermischen, da die Rezeption unter anderem von Alfred Kerrs Werk und der Korrespondenz der Familie einen neuen Text bewirkt, der eine Antwort auf und die Absorption anderer Texte ist.

Meine Untersuchung der Werke der Familie Kerr hat nachverfolgt, wie Vergangenheit in einem sozialen Prozess gebildet und tradiert wird, wie sich das Familiengedächtnis kommunikativ realisiert, erhält und Sinn stiftet. Die Texte der Kinder zeigen deutlich, dass sie zur Identitätsfindung versuchen, ihre eigenen Lebensversionen mit denen der anderen Mitglieder in Einklang zu bringen, die gelebte Geschichte wird in diesem narrativen Verfahren nicht nacherzählt, sondern gemacht. Hierbei wird auf unterschiedliche Erzählhaltungen zurückgegriffen, die nachgewiesen und beleuchtet wurden: Akte des Erinnerns, Traumdeutung, Enthüllung des Selbst, Selbstprüfung, Gewissensforschung. Die kommunikative Tradierung von Vergangenheit ist deshalb so komplex, da die Erinnerung an Erlebtes immer das Ereignis der Erinnerung an Erinnerungen ist. Zudem ist die Erinnerung nicht an das Ereignis, sondern an die Emotion gebunden, mit der sie aufbewahrt wird: „Sich zu erinnern bedeutet mithin, assoziativ Muster zu aktivieren, und bei diesem komplexen Vorgang kann einiges mit dem Erinnerungsinhalt geschehen.“⁹⁸⁴

Als Teil des kommunikativen Gedächtnisses rekonstruieren Judith Kerrs Trilogie und Michael Kerrs *As far as I remember* nicht nur die Vergangenheit, sondern sie strukturieren ebenso das Erleben der Gegenwart und der Zukunft, in allen drei Zeitebenen werden sowohl die Ziele des Individuums, dessen Sicherung der Identität, als auch die Kohärenz der Wirkgruppe erfüllt. In diesem Sinn ist die kommunikative Tradierung von Geschichte in den Werken auch immer Verlebendigung von Geschichte, die sich in diesem Prozess stetig wandelt, was nicht dazu führen sollte, den historischen Wert der Autobiographien zu unterschätzen. James E. Young hat die Bedeutung von Autobiographien für das Verständnis der Gegenwart herausgearbeitet und gezeigt, dass ihr historischer Wert systematisch unterschätzt wird. Dadurch würde

⁹⁸³ Alfred Kerr an Michael Kerr, 16.9.1940, AKA, Lf. Nr. 453.

⁹⁸⁴ Harald Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis*, S.21.

der Wert gerade der Subjektivität solcher Quellen für das Verstehen der historischen Fakten und für die Entfaltung des Geschehens preisgegeben. In dem Moment jedoch, wo wir die Stimmen der Überlebenden, ihre literarischen Konstruktionen und ihre Fehlkonstruktionen der Vergangenheit und die Deutungen ihrer eigenen Erfahrungen in Rechnung stellen, können wir ihre Reaktionen und ihr Handeln „tiefer“ verstehen. Wenn wir verstehen, welche Rolle ihre eigenen Erinnerungen und Erzählungen für ihr Leben gespielt haben, können wir auch sehen, daß die fortlaufende narrative Bearbeitung der Erlebnisse und Geschehnisse Teil der historischen Wirklichkeit selbst ist. Der Versuch, die Erzählungen von den „Tatsachen“ zu trennen, als wären die Erfahrungen der Opfer unabhängig von ihrer Wahrnehmung der Wirklichkeit zu verstehen, führt zu einer prinzipiell unvollständigen Erfassung der historischen Wirklichkeit. Die Wiedereinführung ihrer Stimme und ihrer Subjektivität in die Geschichtserzählung bringt jenes Maß an Kontingenz in den zu analysierenden Prozeß der Geschichte zurück, das wir brauchen, um zeitgenössische Ursachen und Wirkungen wirklich zu verstehen.⁹⁸⁵

Die vorliegende Analyse hat die Bedeutung von lebensgeschichtlichen Erinnerungen für die Autoren wie für die Erschließung der Vergangenheit und der Gegenwart durch den Leser herausgearbeitet. Gerade die Fehlkonstruktionen in den Werken ließen anhand der einmaligen Konstellation, dass es von drei Mitgliedern der Familie Kerr unterschiedliche literarische Gestaltungen derselben Fakten gibt, ein tiefer gehendes Verständnis der Zusammenhänge zu. Durch die Möglichkeit der gegenseitigen Bespiegelung der Texte untereinander und mit den Dokumenten aus dem Archiv wurde die faktische nicht von der fiktionalen Ebene getrennt, sondern beide Stimmen vereint. Young zieht seine Schlüsse unter anderem aus Überlegungen, die Saul Friedländer erstellt hat: Der Historiker fordert zwar, weiterhin zwischen kollektivem Gedächtnis und Geschichtsschreibung zu unterscheiden, da Erinnerungen eigentlich antithetisch zur Historiographie seien, doch gleichzeitig müsse man sich

die Repräsentation einer noch nahen und bedeutungsvollen Vergangenheit prinzipiell als Kontinuum vorstellen: mit den Konstruktionen des kollektiven Gedächtnisses am einen Ende und der leidenschaftslosen historischen Forschung am anderen. Je weiter man sich aber dem mittleren Bereich dieses Kontinuums nähert, um zu einer zusammenhängenden Deutung der Geschichte einer Gruppe zu gelangen, desto mehr fließen die beiden Ebenen ineinander, die auf den Extremen so klar unterscheidbar schienen.⁹⁸⁶

Friedländer selbst unterscheidet in seinen Schriften zwischen gewöhnlicher Erinnerung, die nach Kohärenz und einer versöhnlichen Haltung strebt, und tiefer Erinnerung, die undarstellbar, ein unbewältigtes Trauma ist, das sich jeder Sinngebung entzieht.⁹⁸⁷ Diese verdrängte Erinnerung verhindert die Bildung einer kohärenten Identität, da das Unbewusste immer wiederkehrt. Friedländer stellt sich in seinem Aufsatz „Trauma, Transference and ‚Working through‘ in Writing the History of the Shoah“ die Frage, was aus der tiefen Erinnerung der Überlebenden wird, wenn sie sterben.⁹⁸⁸ Dem Vergessen dieser Erinnerungen, die

⁹⁸⁵ James E. Young: Zwischen Geschichte und Erinnerung. Über die Wiedereinführung der Stimme der Erinnerung in die historische Erzählung. In: Harald Welzer (Hrsg.): *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hamburg 2001, S.41-63, S.58.

⁹⁸⁶ Saul Friedländer: *Memory, history, and the extermination of the Jews of Europe*. Bloomington, Indianapolis 1993, S.vii.

⁹⁸⁷ Vgl. Saul Friedländer: Trauma, transference and „working through“ in writing the history of the Shoah. In: *History and memory*. Nr. 4, 1992, S.39-55, hier S.41.

⁹⁸⁸ Vgl. ebd.

das Exil hervorgerufen hat, soll diese Arbeit in Ansätzen entgegenwirken, indem sie versucht hat, sich einigen solcher Erinnerungen anzunähern. Die Analyse der Exilschilderungen hat folglich berücksichtigt, dass der eigentliche Versuch der Erinnerung an diese Zeit immer von den Erinnerungen überschattet wird, die ausgelassen werden, was besonders anhand von *Eine Art Familientreffen* und *As far as I remember* deutlich wurde.

Die persönliche Erinnerung ist für das Verständnis von Geschichte unabdingbar, deshalb hat die Untersuchung der Kerr-Texte nicht versucht, Wahrheiten oder Abweichungen in den Schilderungen herauszuarbeiten und Unstimmigkeiten aufzudecken, sondern gerade den Wert solcher Brüche fürs Verstehen zu erkennen. Das Erzählen und Konstruieren von Bedeutungen muss wahrgenommen werden. Die Analyse hat gezeigt, dass dort, wo die Geschichten der Familie Kerr widersprüchlich sind, sie ernst zu nehmen sind, da man hier viel über persönliche wie kollektive Traumata erfahren kann – der Sprung in die Vergangenheit erhellt auch die Gegenwart und der Rückgriff auf den Autor als ein Element des Textes ermöglicht diesen Sprung.

7 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Kerr, Alfred:** *Der Dichter und die Meerschweinchen*. Frankfurt am Main 2004
- Kerr, Alfred:** *Die Welt im Drama. Das Neue Drama*. Band I. Berlin 1917
- Kerr, Alfred:** *Die Welt im Drama. Der Ewigkeitszug*. Band II. Berlin 1917
- Kerr, Alfred:** *Die Welt im Drama. Die Sucher und die Seligen*. Band III. Berlin 1917
- Kerr, Alfred:** *Die Welt im Drama. Das Mimenreich*. Band V. Berlin 1917
- Kerr, Alfred:** *Diktatur des Hausknechts und Melodien*. Hamburg 1983
- Kerr, Alfred:** *Es sei wie es wolle. Es war doch schön!* Berlin 1928
- Kerr, Alfred:** *Ich kam nach England*. Hrsg. von Walter Huder und Thomas Koebner. 2., verbesserte Auflage, Bonn 1984
- Kerr, Alfred:** *Liebes Deutschland. Gedichte*. Werke in Einzelbänden. 2. Band. Hrsg. von Thomas Koebner. Berlin 1991
- Kerr, Alfred:** *New York und London*. Berlin 1923
- Kerr, Alfred:** *O, Spanien*. Berlin 1924
- Kerr, Alfred:** *Sätze meines Lebens. Über Reisen, Kunst und Politik*. Berlin 1978
- Kerr, Alfred:** *Walther Rathenau. Erinnerungen eines Freundes*. Amsterdam 1935
- Kerr, Judith:** *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. Hamburg 1976
- Kerr, Judith:** *Eine Art Familientreffen*. Ravensburg 1997
- Kerr, Judith:** *Eine eingeweckte Kindheit*. Berlin 1990
- Kerr, Judith:** *How Mrs Monkey missed the ark*. London 1992
- Kerr, Judith:** *Mog and Bunny*. Stuttgart 1990
- Kerr, Judith:** *Warten bis der Frieden kommt*. Ravensburg 1997
- Kerr, Michael:** *As far as I remember*. Oxford, Portland 2002
- Magorian, Michelle:** *Goodnight Mr. Tom*. Princeton 1971
- Musil, Robert:** *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*. Hamburg 1955
- Sterne, Laurence:** *A Sentimental Journey. Through France and Italy by Mr. Yorick*. London 1968

Sekundärliteratur

- Aichinger, Ingrid:** Probleme der Autobiographie als Sprachkunstwerk.
In: Günter Niggel (Hrsg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt 1989, S.170-200
- Améry, Jean:** Vom immerwährenden Schriftsteller-Exil. In: Karl Corino (Hrsg.): *Autoren im Exil*. Frankfurt am Main 1981, S.254-264
- Anonym:** Besuch bei Judith Kerr. In: *Süddeutsche Zeitung*. Nr.087, 16.4.1994, S.220

- Anonym:** Mit den Augen eines Kindes: Judith Kerr wird 75 Jahre alt.
In: <http://archiv.berlinermorgenpost.de/exp...rchiv1998/980614/feuilleton/story15.html>
- Arbeitskreis für Jugendliteratur e.V.** (Hrsg.): *Der Deutsche Jugendliteraturpreis. 1956-1983. Ausschreibungen, Begründungen, Laudationes, Kriterien.* München 1984
- Assmann, Aleida:** Wie wahr sind Erinnerungen? In: Harald Welzer (Hrsg.): *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung.* Hamburg 2001, S.103-122
- Assmann, Jan:** *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.* München 1992
- Assmann, Jan:** Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: ders. und Tonio Hölscher (Hrsg.): *Kultur und Gedächtnis.* Frankfurt am Main 1988, S.9-19
- Baloewen, Constantin von:** Fremdheit und interkulturelle Identität. Überlegungen aus der Sicht der vergleichenden Kulturforschung. In: Alois Wierlacher (Hrsg.): *Kulturthema: Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeitsforschung.* München 1993, S.297-318
- Barthes, Roland:** Der Tod des Autors. In: Jannidis Fotis (Hrsg.): *Texte zur Theorie der Autorschaft.* Stuttgart 2000, S.185-193
- Barthes, Roland:** *S/Z.* Paris 1970
- Benjamin, Walter:** *Der Begriff der Kunstkritik in der deutschen Romantik.* Frankfurt am Main 1973
- Benjamin, Walter:** *Gesammelte Schriften.* Band IV, Teil 2. Frankfurt am Main 1991
- Benz, Wolfgang** (Hrsg.): *Das Exil der kleinen Leute: Alltagserfahrungen deutscher Juden in der Emigration.* München 1991
- Benz, Wolfgang** (Hrsg.): *Geschichte des Dritten Reichs.* München 2003
- Berger, Peter L. /Thomas Luckmann:** *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie.* Frankfurt am Main 1970
- Berghahn, Marion:** Deutsche Juden in England. Zu einigen Aspekten des Assimilations- und Integrationsprozesses. In: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): *Exil in Großbritannien: zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland.* Stuttgart 1983, S.268-288
- Berghahn, Marion:** *German-Jewish refugees in England. The ambiguities of assimilation.* New York 1984
- Brinson, Charmian/Marian Malet:** „Die Zeitung“. In: W. Abbey, C. Brinson, M. Malet und J. Taylor (Hrsg.): *Between two languages. German-speaking Exiles in Great Britain 1933-1945.* Stuttgart 1995, S.215-244
- Bronfen, Elisabeth:** Exil in der Literatur. Zwischen Metapher und Realität. In: *arcadia. Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft.* Band 28, Heft 2, S.167-183
- Burke, Seán:** *The Death and Return of the Author. Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida.* Oxford, 1992
- Burletson, Louise:** The state, internment and public criticism in the Second World War. In: David Cesarini und Tony Kushner (Hrsg.): *The internment of aliens in twentieth century Britain.* London 1993, S.102-124
- Calder, Angus:** *The myth of the Blitz.* London 1991
- Campbell, Joseph:** *The hero with a thousand faces.* New York 1949

- Carsten, Francis L.:** Deutsche Emigranten in Großbritannien 1933-1945.
In: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): *Exil in Großbritannien: zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland*. Stuttgart 1983, S.138-155
- Cesarini, David:** An alien concept? The continuity of anti-alienism in British society before 1940. In: David Cesarini und Tony Kushner (Hrsg.): *The internment of aliens in twentieth century Britain*. London 1993, S.25-52
- Cesarini, David/Tony Kushner** (Hrsg.): *The internment of aliens in twentieth century Britain*. London 1993
- Chapiro, Joseph:** (Hrsg.) *Für Alfred Kerr. Ein Buch der Freundschaft*. Berlin 1928
- Charlton, Michael:** Grenzen des Psychischen – Grenzen der Psychologie.
In: Monika Fludernik und Hans-Joachim Gehrke (Hrsg.): *Grenzgänger zwischen Kulturen*. Würzburg 1999, S.57-62
- Derrida, Jaques:** *The Ear of the Other. Otobiography, Transference, Translation: Texts and Discussions with Jacques Derrida*. New York 1986
- Diebold, Bernhard:** Kritiker Kerr. In: Joseph Chapiro (Hrsg.): *Für Alfred Kerr. Ein Buch der Freundschaft*. Berlin 1928, S.147-156
- Ditzinger, Margit:** *Judith Kerr: Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. Ravensburg 1980
- Dove, Richard:** „Das große Elend der Fremde“: four German-speaking writers in London 1933-41. In: Siglinde Bolbecher (Hrsg.): *Literatur und Kultur des Exils in Großbritannien*. Wien 1995, S.114-128
- Dove, Richard:** *Journey of no return. Five German-speaking exiles in Britain, 1933-1945*. London 2000
- Edwards, John:** *Multilingualism*. London 1994
- Esslin, Martin:** Deutsche Intellektuelle im englischen Exil. In: Hartmut Krug und Michael Nungesser (Hrsg.): *Kunst im Exil in Großbritannien 1933-1945*. Berlin 1986, S.217-222
- Essig, Rolf-Bernhard:** Ein Leben für die Bagatelle. In: *Süddeutsche Zeitung*. Nr.234, 12.10.1998, S.16
- Feilchenfeldt, Konrad:** *Deutsche Exilliteratur 1933-1945. Kommentar zu einer Epoche*. München 1986
- Fink, Oliver:** Dichter, sprich. Alfred Kerrs Künstlerroman aus der Exilzeit. In: *Frankfurter Rundschau*, 24.3.2004, <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/derdichter-r.htm>
- Foucault, Michel:** Technologien des Selbst. In: L. H. Martin/H. Gutman/P. H. Hutton (Hrsg.): *Technologien des Selbst*. Frankfurt am Main 1993, S.24-62
- Foucault, Michel:** What is an author? In: Donald F. Bouchard (Hrsg.): *Language, Counter-Memory, Practice*. Ithaca, New York 1977, S.124-127
- Fox, John P.:** Das nationalsozialistische Deutschland und die Emigration nach Großbritannien. In: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): *Exil in Großbritannien: zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland*. Stuttgart 1983, S.14-43
- Freud, Sigmund:** *Der Dichter und das Phantasieren*. In: ders.: *Bildende Kunst und Literatur*. Studienausgabe Bd. X. Frankfurt am Main 1982, S.169-179
- Friedländer, Saul:** *Memory, history, and the extermination of the Jews of Europe*. Bloomington, Indianapolis 1993

- Friedländer, Saul:** Trauma, transference and „working through“ in writing the history of the Shoah. In: *History and memory*. Nr.4, 1992, S.39-55
- Genette, Gérard:** *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt am Main 1993
- Gould, Stephen Jay:** *Time's arrow, time's cycle. Myth and metaphor in the discovery of geological time*. London 1991
- Greiner, Bernd:** *Die Morgenthau-Legende. Zur Geschichte eines umstrittenen Plans*. Hamburg 1995
- Guthke, Karl S.:** Alfred Kerr und Gerhart Hauptmann. In: *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*. Nr. 6, 1962, S.273-288
- Haacke, Wilmont:** Die Kritik in Zeitung und Zeitschrift. In: Emil Dovifat (Hrsg.): *Handbuch der Publizistik. Band 3: Praktische Publizistik*. Berlin 1969, S.237-251
- Hahn, Alexandra:** *Alfred Kerr als Chronist. Die „Berliner Briefe“ in der „Breslauer Zeitung“ 1985-1900. Ein Kapitel deutscher Feuilletongeschichte*. MA, Universität Trier 1999
- Harrison, Tom:** *Living through the Blitz*. London 1976
- Haverkamp, Anselm/Renate Lachmann:** Text als Mnemotechnik – Panorama einer Diskussion. In: dies. (Hrsg.): *Gedächtniskunst: Bild – Raum – Schrift*. S. 7-21
- Herrman-Neiße, Max:** Bekenntnis der Freunde. In: Joseph Chapiro: *Für Alfred Kerr*. Berlin 1928, S.107-115
- Herzka, H. S./A. von Schumacher/S. Tyrangiel:** *Die Kinder der Verfolgten. Die Nachkommen der Naziopfer und Flüchtlingsopfer heute*. Göttingen 1989
- Hildebrand, Klaus:** *Das Dritte Reich*. 6., neu bearbeitete Auflage, München 2003
- Hiller, Kurt:** Bekenntnis der Freunde. In: Joseph Chapiro: *Für Alfred Kerr. Ein Buch der Freundschaft*. Berlin 1928, S.115-121
- Holdenried, Michaela:** *Autobiographie*. Stuttgart 2000
- Huder, Walter:** Für Julia Kerr. In: *Israel-Forum*. 7. Jg., 69. Heft, 1965, S.17-18
- Huder, Walter:** Zu Autor und Text. In: Alfred Kerr: *Ich kam nach England*. Hrsg. von Walter Huder und Thomas Koebner. 2., verbesserte Auflage, Bonn 1984, S.11-19
- Imhof, Rüdiger:** *Contemporary Metafiction. A Poetical Study of Metafiction in English since 1993*. Heidelberg 1986
- Iser, Wolfgang:** Reduktionsformen der Subjektivität. In: Hans-Robert Jauß (Hrsg.): *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen*. München 1968, S.435-491
- Ittner, Jutta:** Leben in der Übersetzung. In: *Exil. Forschung, Erkenntnisse, Ergebnisse*. Nr.1, Jg. 1996, S.5-20
- Jong, Louis de:** *Die deutsche fünfte Kolonie im Zweiten Weltkrieg*. Stuttgart 1959
- Jung, C. G.:** *Man and his symbols*. New York 1968
- Kammerer, Steffi:** Im Gehege des Vergessens. In: *Süddeutsche Zeitung*. Nr.235, 41. Woche, 56. Jg., 12.10.2000, S.10
- Kayser, Rudolf:** Bekenntnis der Freunde. In: Joseph Chapiro (Hrsg.): *Für Alfred Kerr. Ein Buch der Freundschaft*. Berlin 1928, S.122-126
- Keilson, Hans:** *Sequentielle Traumatisierung bei Kindern*. Stuttgart 1979
- Keppler, Angela:** *Tischgespräche. Über Formen kommunikativer Vergemeinschaftung am Beispiel der Konversation in Familien*. Frankfurt am Main 1995

- Kerr, Alfred:** Abnutzung des Gefühls. In: *alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion*. 10. Jg., Berlin 1967, S.25-27
- Kerr, Alfred:** Dichtungen von Balder Olden. In: *Neue Weltbühne*. Nr. 3, vom 19.1.1939, S.77-80
- Kerr, Alfred:** Exil. In: *Neue Weltbühne*. Nr. 45, vom 4.11.1937, S.1423
- Kerr, Alfred:** Fünf Tage Deutschland. In: Alfred Kerr: *Sätze meines Lebens. Über Reisen, Kunst und Politik*. Berlin 1978, S.435-452
- Kerr, Alfred:** *Godwi. Ein Kapitel deutscher Romantik*. Berlin 1898
- Kerr, Alfred:** „How was it? And how will it be?“. In: *Central European Observer*. Nr. XIX, London 10.7.1942
- Kerr, Alfred:** „Ich schaue zurück auf mein Leben...“ In: H. Haarmann, K. Siebenhaar und T. Wölk (Hrsg.): *Alfred Kerr: Lesebuch zu Leben und Werk*. Berlin 1987, S.12-35
- Kerr, Alfred:** Letters to the Editor. In: *Spectator*, 17.4.1942, S.377-8
- Kerr, Alfred:** Wie sollen wir uns zu den Intellektuellen in Deutschland nach dem Krieg verhalten? In: Briefe aus dem Exil. In: *alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion*. 10. Jg., Berlin 1967, S.28-30
- Kerr, Judith:** Postscript. In: dies.: *When Hitler stole pink rabbit*. London 1998, S.249-252
- Kerr, Judith:** Writing with borrowed words. In: *Times literary supplement*. 4.4.1975, S.368
- Kirnig, Herbert:** *Alfred Kerr – Alfred Polgar ein Vergleich*. Dissertation. Wien 1950
- Klöss, Susanne M.:** *Die „Zeit“-Problematik in der deutschsprachigen Schriftsteller-Autobiographie des 20. Jahrhunderts unter spezieller Berücksichtigung von Klaus Mann. Ein Beitrag zur autobiographischen Paradoxie*. Augsburg 1988
- Koebner, Thomas:** Das Dritte Reich – Reich der Dämonen? Vorläufige Überlegungen zur Funktion der Bilder und Vergleiche in den Charakteristiken des Dritten Reichs aus der Sicht der Exilliteratur. In: Wulf Koepke und Michael Winkler (Hrsg.): *Deutschsprachige Exilliteratur. Studien zu ihrer Bestimmung im Kontext der Epoche 1930 bis 1960*. Bonn 1984, S.56-74
- Koepke, Wulf:** Die Selbstdarstellung des Exils und die Exilforschung. In: *Exilforschung. Autobiografie und wissenschaftliche Biografie*. München 2005, S.13-29
- Koopmann, Helmut:** Autobiographien des Exils. In: Misch, Manfred (Hrsg.): *Autobiographien als Zeitzeugen*. Tübingen 2001, S.117-138
- Körner, Maria Theresa:** *Zwei Formen des Wertens. Die Theaterkritik Theodor Fontanes und Alfred Kerrs. Ein Beitrag zur Theaterkritik*. Bonn 1952
- Kristeva, Julia:** Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman. In: D. Kimmich, R. G. Renner und B. Stiegler (Hrsg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart 1996, S.334-348
- Kühnert, Hannes:** Pilot, Richter und Ritter. Der Sohn des deutschen Kritikers ist in England heimisch geworden. In: *Die Zeit*, Nr.47, 16.11.1984, S.85
- Kühnert, Hanno:** Noch immer in der Emigration. In: *Die Zeit*. Nr.13, 40. Jg., 22.3.1985, S.85
- Künnemann, Horst** (Hrsg.): *Judith Kerrs Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. In: *Bulletin Jugend und Literatur*. 24. Jg., 9/1993, S.21
- Kushner, Tony:** Clubland, cricket tests and alien internment, 1939-40. In: David Cesarini und Tony Kushner (Hrsg.): *The internment of aliens in twentieth century Britain*. London 1993, S.79-101

- Kushner, Tony/David Cesarini:** Alien internment in Britain during the twentieth century: An introduction. In: David Cesarini und Tony Kushner (Hrsg.): *The internment of aliens in twentieth century Britain*. London 1993, S.1-23
- Lachmann, Renate:** *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt am Main 1990
- Lathey, Gillian:** A child's view of exile. Language and identity in the autobiographical writings of Judith Kerr and Charles Hannam. In: Charles Brinson u. a. (Hrsg.): *Keine Klage über England? Deutsche und Österreichische Erfahrungen in Großbritannien 1933-1945*. München 1998, S.190-199
- Lejeune, Philippe:** *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main 1994
- Lejeune, Philippe:** *Moi aussi*. Paris 1986
- Lippmann, Walter:** *Public opinion*. New Brunswick 1922
- Mahal, Günter:** *Naturalismus*. München 1975
- Man, Paul de:** Autobiographie als Maskenspiel. In: ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt am Main 1993, S.131-146
- Marhold, Hartmut:** *Impressionismus in der deutschen Dichtung*. Frankfurt am Main 1985
- McLaughlin, Donald:** „Whilst this London is shaken by German Bombs“: Writing in German in British Exile. In: Siglinde Bolbecher u.a. (Hrsg.): *Literatur und Kultur des Exils in Großbritannien*. Wien 1995, S.102-113
- Mecklenburg, Norbert:** Über kulturelle und poetische Alterität. In: Dietrich Krusche und Alois Wierlacher (Hrsg.): *Hermeneutik der Fremde*. München 1990, S.80-102
- Misch, Georg:** Begriff und Ursprung der Autobiographie. In: Günter Niggel (Hrsg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt 1998, S.33-55
- Müller, Sebastian F.:** Judith Kerr: *Als Hitler das rosa Kaninchen stahl*. In: Ernst Cloer (Hrsg.): *Das Dritte Reich im Jugendbuch. Fünfzig Jugendbuch-Analysen und ein theoretischer Bezugsrahmen*. Braunschweig 1983, S.157-163
- Münchhausen, Anna von:** Die Leute haben mich nie gefragt. In: *Die Zeit*. Nr.23, 43. Jg., 3.6.1988, S.79
- Neumann, Bernd:** *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt am Main 1970
- Niederland, W. G.:** *Folgen der Verfolgung. Das Überlebenssyndrom*. Frankfurt am Main 1980
- Niggel, Günter** (Hrsg.): *Die Autobiographie: zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt 1998
- Olden, Balder:** Gedichte von Alfred Kerr. In: *Neue Weltbühne*. Nr.1, vom 5.1.1939, S.13
- Otto, Bernd:** *Die Aufarbeitung der Epoche des Nationalsozialismus im fiktionalen Jugendbuch der Bundesrepublik Deutschland von 1945 bis 1980. Ein politikwissenschaftlicher Beitrag zur Jugendbuchforschung*. Frankfurt am Main 1981
- Pascal, Roy:** *Die Autobiographie. Gehalt und Gestalt*. Stuttgart 1965
- Pem** [Paul E. Marcus]: Letzter Besuch bei Alfred Kerr. „Ich zog aus, festzustellen was ist, zu greifen, was lockt, zu schaffen was bleibt!“ In: *Jüdisches Gemeindeblatt*. Jg. 3, Nr. 17, 22.10.1948, S.2

- Picard, Hans Rudolf:** *Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich. Existentielle Reflexion und literarische Gestaltung.* München 1978
- Rasch, Wolfdietrich:** Aspekte der deutschen Literatur um 1900. In: Wolfdietrich Rasch: *Zur deutschen Literatur der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze.* Stuttgart 1946, S.1-48
- Richter, Dieter:** „Als Hitler das rosa Kaninchen stahl...“ Faschismus und Weimarer Republik aus der Sicht einiger Jugendbücher. In: Karl W. Bauer und Jochen Vogt (Hrsg.): *Kinder – Bücher – Massenmedien. Lesen 1.* Opladen 1975, S.163-169
- Roe, Nicholas:** Home truths. In: *The Times.* Beiheft: Free books for schools. 11.1.1999, S.16
- Rühle, Günther:** Bin ich Kerr? Bin ich Teck? Alfred Kerrs „Der Dichter und die Meer-schweinchen“. In: Alfred Kerr: *Der Dichter und die Meerschweinchen.* Frankfurt am Main 2004, S.267-282
- Rychner, Max:** Alfred Kerr. In: *Neue Schweizer Rundschau.* Jg. XVI, Heft 1, Mai 1948, S.411-423
- Schmidt, Jochen:** Kindheit im Exil. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung,* 18.7.1973
- Schlegel, Friedrich:** Athenäumsfragmente. In: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe.* Band 2. Charakteristiken und Kritiken (1796-1801). Hrsg. von Hans Eichner. München u. a. 1967, S.165-255
- Schmidt-Enzinger, Hannelore:** Kerrs Roman/Novelle aus dem Nachlaß: Aufzeichnungen eines literaturliebenden Experimentators im Exil – oder wie schreibt man (k)eine Novelle? In: *Marburger Forum. Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart.* Jg. 5, 2004, Heft 6, [http:// www.philosophia-online.de/mafo/heft2004-6/Schmidt_Enzinger_Kerr.htm](http://www.philosophia-online.de/mafo/heft2004-6/Schmidt_Enzinger_Kerr.htm)
- Schöllmann, Traute:** *Ein Weg zur literarischen Selbstverwirklichung. Alfred Kerr. Zur Eigenart und Wirkung seiner kritischen Schriften.* München 1977
- Scott, Jon C./Christine Doyle Francis:** „Home“ and „Not home“ in children’s stories: Getting there – and being worth it. In: *Children’s literature in education.* Vol. 24, New York 1993, S.223-232
- Seidl, Wolf:** *Die geistige Haltung der neueren deutschen Theaterkritik.* München 1951
- Sellmer, Izabella:** „Warum schreibe ich das alles?“. *Zur Rolle des Tagebuchs für deutschsprachige Exilschriftsteller 1933-1945.* Frankfurt am Main 1997
- Seyfert, Michael:** *Im Niemandsland. Deutsche Exilliteratur in britischer Internierung. Ein unbekanntes Kapitel der Kulturgeschichte des Zweiten Weltkriegs.* Berlin 1984
- Spiel, Hilde:** Psychologie des Exils. In: Helene Maimann, Heinz Lunzer (Hrsg.): *Österreich im Exil 1934-1945. Protokoll des Internationalen Symposiums zur Erforschung des Österreichischen Exils von 1934 bis 1945.* Wien 1977
- Spiel, Hilde:** *Welche Welt ist meine Welt? Erinnerungen 1946-1989.* München 1990
- Spitzer, Leo:** Sprachmischung als Stilmittel und Ausdruck der Klangphantasie. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift.* 11. Jg., 1923, S.193-216
- Stent, Ronald:** *A bespattered page? The internment of „His Majesty’s most loyal enemy aliens.* London 1980, S.42-50
- Stephan, Alexander:** *Die deutsche Exilforschung: 1933-1945. Eine Einführung.* München 1979

- Stern, Guy** (Hrsg.): *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung 1989-1997*. Dresden 1998
- Stern, Guy**: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Exilliteratur. In: ders. (Hrsg.): *Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung. 1989-1997*. Dresden 1998, S.12-23
- Viotor-Engländer, Deborah**: Alfred Kerr im Exil. Einige Bemerkungen zu seinem Englandbild. In: Michel Grunewald und Frithjof Trapp (Hrsg.): *Autour du „Front Populaire Allemana“ Einheitsfront – Volksfront*. Bern u. a. 1990, S.327-338
- Viotor-Engländer, Deborah**: „Die Pein der Wissenden, aber zum Stummsein Verurteilten – im fremden Land“. Social and Cultural Integration of Exiles in London: The Case of Alfred Kerr. In: J. M. Ritchie (Hrsg.): *German-speaking Exiles in Great Britain*. Band 3, Amsterdam, New York 2001, S.105-120
- Wagner-Engelhaaf, Martina**: *Autobiographie*. Stuttgart, Weimar 2000
- Waldenfels, Bernhard**: Schwellenerfahrung und Grenzziehung. In: Monika Fludernik und Hans-Joachim Gehrke (Hrsg.): *Grenzgänger zwischen Kulturen*. Würzburg 1999, S.137-157
- Waldenfels, Bernhard**: *Topographie des Fremden*. 2. Auflage, Frankfurt am Main 1999
- Walter, Hans-Albert**: *Deutsche Exilliteratur 1933-1950. Exilpresse*. Band 4. Stuttgart 1978
- Walter, Hans-Albert**: *Internierung, Flucht und Lebensbedingungen im Zweiten Weltkrieg. Deutsche Exilliteratur*. Band 3, Stuttgart 1988
- Wasserstein, Bernhard**: Britische Regierungen und die deutsche Emigration 1933-1945. In: Gerhard Hirschfeld (Hrsg.): *Exil in Großbritannien: zur Emigration aus dem nationalsozialistischen Deutschland*. Stuttgart 1983, S.44-62
- Weidinger, Birgit**: Zu Hause in Barnes. Besuch bei Judith Kerr. In: *Süddeutsche Zeitung*. Feuilleton-Beilage, Nr. 87, 15. Woche, 50. Jg., 16./17.4.1994, S.V
- Wells, H. G.**: The Second Year of War. In: *Sunday Dispatch*, 15.9.1940, S.5
- Welzer, Harald**: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München 2003
- Welzer, Harald**: *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hamburg 2001
- Wendler, Karlheinz**: *Alfred Kerr im Exil*. Berlin 1981
- Wenzel, Angelika**: *Stereotype in gesprochener Sprache. Vorkommen und Funktion in Dialogen*. München 1978
- Weymann, Elisabeth**: Über Hitler wollte ich nicht schreiben. In: *Main-Echo*. 14.6.1998
- White, Hayden**: *Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen. Studien zur Topologie des historischen Diskurses*. Stuttgart 1986
- White, Hayden**: Das Problem der Erzählung in der modernen Geschichtstheorie. In: Pietro Rossi (Hrsg.): *Theorie der modernen Geschichtsschreibung*. Frankfurt am Main 1987, S.57-106
- Young, James E.**: Zwischen Geschichte und Erinnerung. Über die Wiedereinführung der Stimme der Erinnerung in die historische Erzählung. In: Harald Welzer (Hrsg.): *Das soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung*. Hamburg 2001, S.41-63
- Zucker, Renee**: Der Vater war einer der größten Theaterkritiker. In: *Der Tagesspiegel*. Nr.16961, 11.2.2000, S.3

Archivalien

Akademie der Künste, Berlin, Alfred-Kerr-Archiv (AKA)

(Da der Archivbestand zurzeit von Zettel- auf elektronischen Katalog umgestellt wird, werden die Dokumente zur Unterscheidung mit zwei unterschiedlichen Angaben zitiert: „Akte“ für noch nicht elektronisch erfasste Archivalien, „Lf. Nr.“ für bereits umgestellte Medien.)

Imperial War Museum, London

Michael Kerr: Tagebücher während der Internierung. Hefte 1-4, Imperial War Museum, Akte 79/56/1

Interviews

Interview mit Judith Kerr in London am 6.3.1999

Interview mit Judith Kerr in London am 7.11.2001

Interview mit Judith Kerr in London am 30.9.2006

Interview von Michael Rosen mit Judith Kerr, 24.10.1989, London, für die BBC: Treasure Islands, Produktionsnummer HI0047LHO

Telefonisches Interview mit Michael Kerr, 8.10.2000