

Splitter im Fleisch der Mehrheit

Esther Dischereit: *Mama, darf ich das Deutschlandlied singen. Politische Texte.*

Nachwort von Aleida Assmann. Wien: mandelbaum verlag 2020

Esther Dischereit: *Sometimes a Single Leaf.* Deutsch und Englisch in der Übersetzung sowie mit einem Vorwort von Iain Galbraith. Todmorden (UK): Arc Publications 2020

Einsprüche und Widersprüche, Anreden und Gegenreden, Erkundungen im Reich des Unsagbaren und Unsäglichkeiten: Die in Berlin lebende Schriftstellerin, Lyrikerin, Radio-Autorin und Essayistin Esther Dischereit verkörpert die Haltung einer *littérature engagée*, deren akutes gesellschaftspolitisches Engagement aus der Bereitschaft zu persönlicher Belangbarkeit resultiert.

Wenn nun ein Band politischer Texte (mandelbaum) sowie ein Querschnitt des lyrischen Werks in deutscher und englischer Sprache (Arc Publications) vorliegen, ist eine Synopse von Themen und Motiven möglich, um die herum sich das umfangreiche und verstreut publizierte Werk der Autorin gruppiert. Zudem tragen die in Interviews, Aufsätzen und Prosa-Texten erteilten Selbstauskünfte wesentlich zum Verständnis der literarischen und diskursiven Poetik Esther Dischereits bei und ermöglichen solcherart einen praktikablen Zugang zu einer Schreibhaltung, die sich Bequemlichkeiten versagt und die Aporien von innen ausleuchtet.

Keine Befriedung

Mit sicherem Instinkt spürt die Essayistin in *Mama, darf ich das Deutschlandlied singen* Verhältnisse und Situationen auf, in welchen Individuen und minderheitliche Kollektive systemischer Gewalt ausgesetzt sind. Deutsch-deutsche Zeitfalten und braune Schatten beim «Aufbau Ost», Jürgen Fuchs und die Zersetzungsmaßnahmen des Ministeriums für Staatssicherheit, geteilte Wirklichkeiten in Ost-Jerusalem und im Westjordanland, speziell aber der rechte Terror in der Bundesrepublik und das endemische Versagen der Behörden im Hinblick auf effiziente Prä-

vention, Aufklärung und Aufarbeitung.

Den Bezugsrahmen für einen solchen «Minority Report» bildet die anhaltende Reflexion der Aporien jüdischer Identitäten in Deutschland. In diesem Kontext gewährt Dischereit – hier immanent, dort explizit – ebenso unbequeme wie erhellende Einblicke in den Themenkomplex von paradoxem Schuldempfinden, Trauma und Differenz. Unter diesem Aspekt wird Dischereits hochsensible Wahrnehmung von Grenzen und Ausgrenzungen intelligibel, ihr solidarisches Engagement begreifbar und erschließt sich ihr beharrliches Aufzeigen jener Wahrheiten, die das kollektive Narrativ der Mehrheit notwendig komplementär ergänzen.

Rechter Terror

Indem sie Ereignisse des rechten Terrors wie den Mord an Walter Lübcke (Juni 2019), den Anschlag auf die Synagoge in Halle (Oktober 2019) oder das Attentat in Hanau (Februar 2020) thematisiert und im Kontext mit den Fakten und Zweifelhaftigkeiten des NSU-Prozesses (2013 bis 2018) verhandelt, konturiert sie Argumentationsmuster, Denkschemata und prozeduralen Bias im Zuge der Strafverfolgung, Rezeption und Verharmlosung rechter Gewalt. Wenn sie in diesem Zusammenhang an die Anschläge gegen Fremdenunterkünfte kurz nach der deutsch-deutschen Wende oder an das Diskursklima rund um die Walser-Bubis-Debatte (1998) erinnert, wird die erschreckende Fruchtlosigkeit einer «Erziehung nach Auschwitz» (Adorno) deutlich: «Deshalb muss es jetzt darum gehen, einen Rechtsstaat, den wir immer wieder kritisierten, weil er uns nicht demokratisch genug war und ist, dringend gegen seine Beseitigung von rechts zu verteidigen.»

Der 2019 im *Standard* publizierte Text «Tödlicher Antisemitismus. Was geschah in Halle?» diagnostiziert einen Zusammenhang zwischen der ererbten «Kultur der Straflosigkeit» (aufgrund derer zahlreiche TäterInnen des NS-Regimes nie belangt worden sind) mit der bemerkenswerten Häufung von Ermittlungs- und Verfahrensfehlern bei der behördlichen Verfolgung aktueller rechtsextremistischer Straftaten. Dischereit, die als Beobachterin an den Sitzungen des NSU-Untersuchungsausschusses im Deutschen Bundestag teilnahm und die in persönlichem Kontakt zu Polizeibeamten, Hinterbliebenen und AnwältInnen der Opfer stand, plädiert für eine breite und entschlossene Solidarisierung. In einem Klima, wo durch die AfD das «Ressentiment hoffähig» geworden ist (Alexander Häusler) und wo der behördliche Schutz von V-Leuten die vollständige Aufklärung von Morden verhindert, diene eine Schrebergartenpflege von Partikularidentitäten kaum der notwendig konzentrierten zivilgesellschaftlichen Sammlung: «Der rechten und rechtsextremen Sammlungsbewegung, die sich parlamentarisch und außerparlamentarisch platziert, kann jedoch nicht mit einer Fortsetzung oder Ausweitung der Debatten um Identitäten begegnet werden. Eine Bürgerrechtsbewegung, die das Recht aller zu *sein* einfordert, kann sich Ideologismen nicht leisten.»

Perspektivwechsel

Dischereits entschlossener Fokus auf Welt und Wirklichkeit der Opfer zielt auf deren Sichtbarkeit und setzt sich somit mittelbar auch mit Begriff und Wesen von «Öffentlichkeit» auseinander. In ihrem – als Text gedruckten, an mehreren deutschen Bühnen aufgeführten und als Radiostück (Deutschlandradio Kultur, 2014) realisierten – Opernlibretto *Blumen für Otello. Über die Verbrechen von Jena* – verweigert sie den NSU-Täterfiguren die Öffentlichkeit der Bühne und stiftet einen Raum für diejenigen, die zunächst durch die Anschläge, später dann aufgrund der «undurchdringlichen Selbstreferenzialität» der Gerichtsbarkeit real und symbo-

lich verschwanden. In einem Werkstattbericht zur Genese des Stücks (zuerst in *wespennest* 167/2014 erschienen) erinnert Dischereit daran, dass wir alle «Öffentlichkeit» sind, sofern wir das Interesse am Gemeinwohl teilen: «Wir müssen die Betroffenen aufnehmen in dieses Wir, aus dem die Täter sie ausgeschlossen haben. Und das muss deutlich geschehen. Erkennbar. Sonst bleibt der öffentliche Raum der Raum der Täter.»

Dischereits Überlegungen zur Sichtbarkeit der Opfer lesen sich insbesondere als Weiterdenken von Peter Weiss' dokumentarischem Theaterstück *Die Ermittlung* (zum Frankfurter Auschwitz-Prozess, UA 1965) äußerst erhellend. In *Blumen für Otello* galt es, so Dischereit, die Individuen aus deren Deformation durch die administrative und technokratische Sprache herauszulösen und sie - durchaus a-psychologisch und als geradezu Brecht'sche Figuren - jenseits von Opferstatus sowie von migrantischen Exotismen/Stigmatisierungen darzustellen. Die Betonung liegt dabei auf «darstellen», denn *nachgezeichnet* oder gar *interpretiert* werden sollten diese als «Stellvertreter» konzipierten Figuren dezidiert nicht. «Was also ist es, was ich als Schreibende tue? Ich stellte mich zu ihnen - als Chronistin, als Dichterin, Erzählerin und Bürgerin. Das ist alles.»

Kleine Geschichten

Dieser Perspektivwechsel zu einem *idoï ho anthropos*-Blick übersetzt das mit Empathie Wahrgenommene in nüchterne Szenen und konzise symbolische Formen. In den jüngeren Arbeiten wie *Blumen für Otello*, in der auch als Klanginstallation produzierten Prosa *Partikel vom Großgesichtigen Kind* (2014) oder bei dem akustischen Denkmal für die Juden in der nordrhein-westfälischen Stadt Dülmen (*Vor den Hohen Feiertagen gab es ein Flüßtern und Rascheln im Haus*, 2009) erfolgt diese Übertragung auf dem Wege einer abstrakten Re-Komposition von gefundenen, überlieferten und aufgelesenen Realitätspartikeln.

Im Gespräch mit Eszter Gantner («Man trägt es wie eine Handtasche»,

ebenfalls erstmals in *wespennest* 167/2014 erschienen) verweigert sich Dischereit bewusst dem kulinarischen Storytelling und nachfühlenden Biografismus. Es gehe darum, «Scherben und Teile auf(zu)heben», ihnen ästhetische Präsenz zu verleihen und damit die ursprünglichen Lebenswelten ins Bewusstsein zu rücken. In Anlehnung an mediale Cut-up-, Montage- und Overdub-Techniken arrangiert Dischereit dokumentarische Fundstücke, Diskurs-Echos und lyrische Momente zu einer betont offenen Rekonstruktion, deren Fugen, Nähte und Konjekturen sichtbar bleiben. Nicht zufällig ließ sie ihr Opernlibretto *Otello* von DJ İpek (Berlin/Istanbul) vertonen.

Dischereits Misstrauen gegenüber narrativen und ideologischen Totalitäten sitzt tief, ist Erbe der ästhetischen Moderne und gleichzeitig Konsequenz des «Ungeheuerlichen» (Adorno) der Shoah: «Es handelt sich um eine Form des Denkens, um ein fortwährendes Hadern und um ein fast destruktives Vergnügen daran, Wahrheiten zu suchen - um so gleich ihre Beschränktheit darzulegen - eine Beschränktheit, die in der Unmöglichkeit liegt, Totalität zu schreiben, zu erfassen» (Selbst-Interview).

Stets geht es ihr dabei um bewusst «kleine», also alltägliche Szenarien jenseits des Exotischen, des Pittoresken oder gar des Hochdramatischen. Esther Dischereit zielt auf die Ebene des intersubjektiv gleichrangigen Nachvollziehens und Mitfühlens, da sie den hierarchischen Implikationen des «Mitleids», dessen Dramaturgien und den Modalitäten der «institutionalisierten Betroffenheit» misstraut. In Bezug auf die Auseinandersetzung mit der eigenen jüdischen Identität lassen sich in dieser Sprödigkeit im Hinblick auf Haltung und Formfindung deutliche Parallelen zu Werken Ilse Aichingers, Albert Drachs oder Elfriede Gerstls finden.

Lyrik im Nachgang

Die in *Mama, darf ich das Deutschlandlied singen* versammelten Auskünfte und Gedanken zu jüdischer Identität und deren ästhetischer Reflexion sind vielgestaltig

und oft auf den ersten Blick widersprüchlich. Sie assemblieren insgesamt allerdings einen schlüssigen Zugang zum komplexen und überdeterminierten Quellgrund des Schreibens dieser deutsch-jüdischen Autorin der Post-Shoah-Generation und verhelfen dazu, die Düsterteit und den existenziellen Gestus der in *Sometimes a Single Leaf* versammelten Lyrik im Sinne einer Rekonoszierung der Territorien von Beschädigung zu sehen.

In ihrem Nachwort erinnert die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann daran, dass die 1952 geborene Autorin der «Postmemory Generation» angehört. In der Tat ist der von Marianne Hirsch geprägte Begriff, der die Übernahme von unbekannten, unbearbeiteten und beschwiegene Familien-Traumata durch die nach der Shoah Geborenen charakterisiert, äußerst fruchtbar zum Verständnis einer Schreibhaltung, die in persönlichen Dingen zwischen Verstecken und Zeigen oszilliert. «Die Zeit davor war als ein schwarzes Vakuum mitgekommen. Ich wusste nicht, was darin war», heißt es etwa im Zusammenhang mit der Figur der Mutter. Die Hinweise auf das Schweigen und Verschweigen, auf entwendete Sprachräume und eine im bundesrepublikanischen Zusammenhang entfremdete Herkunft sind zahlreich und werfen ein Licht auf das verinnerlichte Verbot, vom Persönlichen, vom Jüdischen und von anderem «Anstößigen» zu sprechen.

«Ich geh und lasse meine Splitter liegen»

Dischereits Poetik der Splitter, Scherben, Bruch- und Fundstücke («Ich geh und lasse meine Splitter liegen») weist auf das existenzielle Ringen gegen solche internalisierten Sprechverbote hin, auf ein zähes Ringen um die (Wieder-)Aneignung einer Seinsmöglichkeit, letztlich um die Erarbeitung einer Sprache, die geeignet wäre, Verletzungen jenseits der Indiskretion ästhetisch zu gestalten. Die von existenzieller Bildlichkeit geprägte Lyrik der Erich-Fried-Preisträgerin in *Sometimes a Single Leaf* gestaltet eindringliche Szenen von Körpern und Räumen, von An- und Ab-

wesenheiten. Das Ich erscheint als Individuum und Körper durchwegs prekär, als «dünnwandiges» Gefäß, stets in Gefahr, in «Scherben» zu zerspringen oder zu «Staub» zu zerfallen:

Dünnwandig stand ich
zwischen denen, die
stehen stießen sich
an mir dann bückten
sie sich und
halfen mir
die Scherben aufzusammeln

Prekäre Vitalität

Wiederholt wird die bedrohte Integrität der Person (und der Frau) am Bild des Haars exemplifiziert: Im Changieren zwischen Anspielungen auf die symbolische Enteignung des Haars, die die Frau im orthodoxen Judentum erfährt («Mespochen / schneiden / dein Haar / dass es mit dem dibbuk / tanze», *Chabibi*) und dem Bild der Schändung («ihr habt die Jüdin und das Mädchen / in euren Wänden aufgehängt / an meinen schwarzen Haaren / euer Glied gerieben», *Deutsches Lied*) wird hier offensichtlich nicht nur ein Kontakt-schluss zum Haarmotiv bei Paul Celan intendiert, sondern dieses sehr bewusst als Symbol für die Beschädigung und Stützung weiblicher Autonomie gebraucht.

Florian Huber

Lehren vom Zerfall

Michèle Métail & Christian Steinbacher: *Phantome Phantome*.
Wien: Edition Korrespondenzen 2020

**Die Dinge machten weiter.
«Wo sind Ihre Gäste? Zerfallen?»
Ganz durchdekliniert. [...]**
Rolf Dieter Brinkmann,
«Pawlows Hamburger» (1975)

Fragen nach der Beziehung zwischen Syntax und Sinn durchziehen die literarischen Arbeiten der 1950 in Paris geborenen Michèle Métail. Auch ihre jüngste, gemeinsam mit dem zehn Jahre jüngeren, in Ried

Konsequent gestalten Dischereits Gedichte solche Szenarien bedrohter, exterritorialisierter und prekarierteter Vitalität. Als Handlungsmöglichkeit bleibt da oft nur eine bewusste Verweigerung und eine *faute de mieux* gewählte Beobachterrolle: «Ich ziehe nicht ein / wer anders zieht ein / und ich bleibe die Nachbarin / die nicht einzog» (*Ein heißer Sommer*).

Das lyrische Ich, das freilich weniger als private Auskunftsinstante denn vielmehr als Sammelperspektive eines Kollektivkörpers und -bewusstseins fungiert, gibt sich als Wesen eines Zwischenreichs zwischen Realität und Phantastik, Schrift und Welt, Jetzt und Vergangenheit zu erkennen. Der Tod und die Toten sind hier ständig präsent, als *Die Gewesenen* stellen sie allerdings nicht nur ein Memento Mori, sondern auch einen Faktor der Beheimatung dar: «Die Gewesenen gehen mitten durch sie hindurch / es stört sie nicht einer rülpst sie sehen dem Wege / nach als sei da einer gegangen / es war aber nur ich».

Gerade am Text dieses jüngeren Gedichts ist der Mehrwert, den Iain Galbraights synoptisch beigegebene englische Übertragung den sparsamen und oft interpunktionslosen Gedichten hinzufügt, zu ermessen: «The once-weres walk straight through them / they're not bothered one burps they glance / at the path as if someone has passed / but it was only

me» (*The once-weres*). Galbraights betont schlichte Version schmiegt sich den deutschen Originalen sympathisch an und unterstützt oft sogar deren Verständnis.

Wert der Öffentlichkeit

Mit *Mama, darf ich das Deutschlandlied singen* und *Sometimes a Single Leaf* legt Dischereit – angenehm antizyklisch zwei Jahre vor ihrem siebzigsten Geburtstag – einen praktikablen Digest ihres seit 1995 entstandenen Werks vor, der verdeutlicht, wie sich ihr beherztes poetisches, publizistisches und politisches Engagement für die Wahrnehmung der Würde von «Wenigerheiten» (Ceija Stojka) aus der Reflexion jüdischer Erfahrung in und mit der Bundesrepublik Deutschland speist. Sie stellt aktuelle rassistische Unsäglichkeiten im politischen Diskurs sowie den problematischen Umgang deutscher Behörden mit rechter Gewalt in den Kontext einer grundsätzlichen Diskussion von «Öffentlichkeit» und liefert in diesem Zusammenhang eminent wertvolle Bausteine für eine notwendige Debatte um den Wert einer Institution, die im Zeitalter von Populismus, Social Media und schwindenden Zeitungsauflagen Schaden zu nehmen droht.

letzt der Anordnung der Lettern, Begriffe und Sätze auf dem Papier. Gestalt und Bedeutung verändern sich, sobald wir den französischsprachigen Text Métails entgegen der Konvention zu entziffern suchen. Von rechts nach links, von hinten nach vorne, gegliedert nach Silben anstelle von Worten oder im Abgleich mit den danebenstehenden Nachschriften in deutscher Sprache gelesen, ergeben die Worte und Zeichen einen neuen Sinn. Eine solche Lektürehaltung erinnert an Publikationen wie Raymond Queneaus *Cent mille milliards de poèmes* (1961) oder Georges Perecs *Un peu plus de quatre mille poèmes en prose pour Fabrizio Clerici* (1966) aus dem Kreis der Künstlergruppe Oulipo («Werkstatt für Potentielle Literatur»), die die Autorin selbst als wichtige Vorbilder