

Andrea Reiter, Southampton

## **Ruth BECKERMANN und die jüdische Nachkriegsgeneration in Österreich**

In einer Rezension von Ruth Beckermanns *Unzugehörig* heißt es abschließend: "Erst nachdem diese jüdische Nachkriegsgeneration durch die typischen Stadien von Zionismus-Begeisterung und antifaschistischem Engagement gegangen war, konnte sie sich mit dem beschäftigen, worum es wirklich ging: Mit den Erfahrungen der Eltern und der Bedeutung der Judenverfolgung und -vernichtung für die Gesellschaft heute." (Heenen-Wolff 1990) Dieses Urteil, wiewohl auf den Essayband von 1989 gemünzt (Beckermann 1989, S. 119ff), trifft auf Beckermanns Biographie generell zu. Wie zu zeigen sein wird, ist sie geradezu ein Modellbeispiel für diese Entwicklung.

1952 als Kind jüdischer Überlebender des Holocausts in Wien geboren, spürte sie schon früh den Konflikt zwischen jüdischer Privatsphäre in der Familie und der nicht-jüdischen Öffentlichkeit. Einem Abenteuer gleich versuchte sie, in ihre Umgebung, die sie als spannend empfand, einzutauchen: „Man wollte unbedingt dazugehören und gab die Schuld an den Schwierigkeiten, die man damit hatte, den Eltern. Die Rebellion gegen das Ghetto-Dasein der Eltern, wie wir ihre Zurückgezogenheit damals nannten, begann. Ihre Lebensweise war uns peinlich.“ (Beckermann, S. 119)<sup>1</sup>

Später, als Teen, schärfte die Lektüre Sartres den Blick für das eigene Anderssein. Die „Reflexions sur la question Juive“ gaben der Jugendlichen die Argumente zur Bestimmung des eigenen Standortes. Ferienaufenthalte in Israel begünstigten die Ausprägung romantisch-zionistischer Ideen und einer jüdischen Identität. Die Jahre 1968ff brachten eine erste Politisierung für die damals gerade 17jährige. Wie Beckermann in einem Interview bestätigt, wurde die Affiliation mit der Linken noch verstärkt durch ein späteres Ereignis, nämlich die 1976 mitgemachte Besetzung der Arena, des ehemaligen Schlachthofgeländes von St. Marx in Wien, und ihre Umwandlung in ein alternatives Kulturzentrum: Es gab „eine Phase nach '68, in der Zeit der ‚Neuen Linken‘, wo ich meinte, inzwischen so angepaßt zu sein, daß alles Jüdische kein Problem mehr für mich wäre.“ (Brettschneider 1988, S. 34). Während Intellektuelle wie Jean Améry den in der Linken aufkeimenden Antizionismus schon früh als verkappten Antisemitismus durchschauten, dauerte das Rendezvous der

jüngeren Generation mit der Linken auch in Deutschland länger. In Österreich änderte 1986 der kontroversielle Präsidentschaftswahlkampf Kurt Waldheims schlagartig die Situation. Während noch für das Kind „alles, was mit der Zeit der Verfolgung zu tun hatte“, „mit großer Angst und Scham verbunden“ war und aus diesem Grund auch die Eltern nicht darauf angesprochen wurden, brachten die Ereignisse der achtziger Jahre ein Umdenken. Erst dann, schreibt Beckermann, „begannen wir, über solche Gefühle nachzudenken“ (Beckermann 1989, S. 120f). Die Zugehörigkeit war nicht mehr selbstverständlich politisch-ideologisch determiniert, sondern mußte neu erkämpft werden.

Der bis dahin in Österreich nur unterschwellige Antisemitismus manifestierte sich nun offen, nicht zuletzt auf höchster Politikerebene: Der damalige ÖVP-Minister Michael Graff ließ sich dazu hinreißen, den Präsidentschaftskandidaten seiner Partei zu exkulpieren, solange man ihm nicht nachweisen könne, daß er sechs Juden eigenhändig umgebracht habe. Die Führung des Wahlkampfes gegen die Einmischung des Jewish World Congress, der Waldheim der Kriegsverbrechen beschuldigte, galt der Mobilisierung des Volkszornes, wie auch Beckermann ihn in ihrem Film *Die papierene Brücke* festgehalten hat. Den Eindruck der Ereignisse auf die jüdische Minderheit in Österreich beschreibt die Autorin so: „Die 1986 einsetzende antisemitische Welle rief ebenso die Erinnerung an die vielen nazistischen und antisemitischen Skandale der vergangenen vierzig Jahre hervor wie an persönliche Kränkungen, zu denen die meisten Juden geschwiegen hatten. Die Frage nach jüdischer Existenz in Österreich stellt(e) sich neu.“ (Beckermann 1989, S. 110) Auch das zwei Jahre später aus Anlaß der 50. Wiederkehr des November-Pogroms, der Kristallnacht, und des Anschlusses Österreichs an das Dritte Reich begangene sogenannte Bedenkjahr bewirkte die Verfestigung antisemitischer Ressentiments. Wie im Fall von Alfred Hrdlickas Holocaust-Denkmal auf dem Albertina-Platz, das einen knienden, straßenwaschenden Juden zeigt, geriet das öffentliche Gedenken leicht zur Demütigung derjenigen, derer gedacht werden sollte. Am Rande sei hier vermerkt, daß Ruth Beckermann ihre Kritik an diesem Denkmal bereits zu einem Zeitpunkt äußerte, als bei Politik und Kunstkritik noch eitel Freude darüber herrschte. Das Verhalten des Künstlers in der sogenannten „Hrdlicka-Affäre“, ausgelöst durch Hrdlickas offenen Brief an Wolf Biermann, in dem er diesem als Reaktion auf die Kritik des Liedermachers an der aus der SED hervorgegangenen PDS und ihrem Vorsitzenden Gregor Gysi die „Nürnberger Rassengesetze an den

Hals“ wünschte, hat zwar mit Beckermanns Kritik am Kunstwerk unmittelbar nichts zu tun, zeugt aber von demselben Mangel an Sensibilität des Künstlers, der sich auch in der Ästhetik seiner Skulptur niederschlug.<sup>2</sup>

Nicht nur die historische Situation der Juden in Österreich (Hilde Spiel 1994) war bekanntlich anders als in Deutschland. Während die nationalsozialistische Vergangenheit die Verfassung und Politik der jungen Bundesrepublik Deutschland weitgehend prägten, die Schuld am Massenmord an den Juden einbekannt wurde und die Regierung eine bewußte Abgrenzung zur Vergangenheit vorgab, geschah in Österreich nichts dergleichen. Die Zweite Republik präsentierte sich überzeugend als erstes Opfer Hitlers, das als solches weder seine demokratische Glaubwürdigkeit unter Beweis zu stellen hatte noch die Wiedergutmachung der Verbrechen an den Juden betreiben zu müssen glaubte. Dazu paßt, daß die Rückkehr der Emigranten (Matejka 1984) bzw. die Rückerstattung „arisierten“ Vermögens (Knight 1988) verzögert wurden.

Das offizielle Judentum in Österreich reagierte auf diese Situation damit, daß es sich ein *lowprofile* verordnete. Stillhalten statt Einmischen war bis in die jüngste Vergangenheit weitgehend die Parole (Embacher 1995), für die nicht zuletzt die Person Hans Weigels steht. Vor allem aber verhinderte die Zersplitterung innerhalb der Jüdischen Gemeinde aufgrund gegensätzlicher (auch politischer) Interessen eine wirksame Vertretung jüdischer Anliegen im Nachkriegsösterreich. Schon bevor der Waldheim-Wahlkampf den Antisemitismus in Österreich wieder an die Oberfläche spülte, entwickelten Ruth Beckermann und ihre Generation unter dem Eindruck des zunehmenden Antizionismus in der Linken eine Identität, die sich von der vorangehenden absetzt: Selbstbewußt nahmen sie ihr Anderssein nicht nur an, sondern faßten es nunmehr positiv, produktiv: „Der Zerfall der Linken und unser spezielles Zerwürfnis mit ihr brachte uns endlich in die Nähe von uns selbst.“ (Beckermann 1989, S. 126).

Ruth Beckermanns Weg von der Identifikation mit den „anderen“ über den Zionismus, vom Aufgehen in der linken Ideologie zur (Neu-)Entdeckung des Judentums läßt sich auch als Phasen unterschiedlich empfundener Zugehörigkeit interpretieren. Als bewußte Jüdin und Frau führt sie heute ein Leben als Intellektuelle, die zwar, was das Geistige anbelangt, Österreich als ihre Heimat

anerkennt, Zugehörigkeit aber nicht geographisch auffaßt. Geprägt von der österreichischen Kultur, insbesondere der Literatur der Jahrhundertwende, verbringt sie einen Teil des Jahres in Paris und macht nach wie vor viele Reisen. Daß diese allerdings auch mit ihrem Verhältnis zu Österreich, d.h. zu Wien, zu tun haben, verrät die Bemerkung, daß sie sich im Ausland nicht „mit den Nuancen der Gemeinheit hier (d.i. in Wien), die man genau spürt, weil man sie ja genau kennt, auseinandersetzen“ müsse. "In Frankreich gibt es genug Antisemitismus, aber der fällt mir nicht so auf. Ich verbinde damit nichts. Während natürlich hier jede Kleinigkeit ein ganzes Assoziationsfeld eröffnet.“<sup>3</sup>

Ralph Giordanos Zugehörigkeitsgefühl, das er durch die positive Resonanz auf seine Bücher, insbesondere *Die Bertinis*, in Deutschland bestätigt glaubt (Giordano 1992, S. 108ff; 119ff), empfindet Beckermann jedenfalls nicht. Aber auch Lea Fleischmanns kategorisches *Dies ist nicht mein Land* scheint sie nicht unterschreiben zu wollen. Es verwundert zwar nicht, daß sie nicht mehr an den Schutz als öffentliche Person glaubt, wie dies etwa Stefan Zweig noch tat. Dennoch hängt sie an dem Land ihrer Kindheit in ähnlicher Weise wie dieser. Ihr Zugehörigkeitsgefühl scheint, zumindest ursprünglich, eher dem Wolfgang Hildesheimers vergleichbar zu sein, der sich an seine Verbundenheit mit dem Volk der Juden immer dann erinnert fühlte, wenn er einen traf (Schultz 1986, S. 225). Dies wurde ihr anlässlich ihrer Filmreise nach Osteuropa bewußt: Als „Heimatsuche auf jüdisch“ kommentiert sie in *Die papierene Brücke* ironisch ihre Emotionen anlässlich des koscheren Schächtens der Hühner durch den Rabbiner, dessen Zeugin sie wurde. Die Nähe zur Natur und die Selbstverständlichkeit der täglichen Verrichtungen erinnerten sie an Erfahrungen, die sie als Kind während der Ferien auf dem Land machte. Was das Heimatgefühl betrifft, so scheint sie es unter dem Einfluß ihres Vaters, der nach dem Krieg nach Wien kam, entwickelt zu haben. Ihre Mutter, die aus der Emigration in Israel ins Nachkriegsösterreich zurückgekehrte, habe diesen Aufenthalt dagegen als lediglich provisorisch und temporär aufgefaßt. Auf sie trifft auch zu, was die Tochter in *Unzugehörig* generell für die Juden im Österreich nach 1945 feststellt: „Eine innere Entscheidung dafür, ein klares Ja zum Hierbleiben gab es nicht.“ (Beckermann 1989, S. 102f; 1987)

Die Identität des Kindes prägte dieser Umstand dahingehend, daß es zunehmend „das Leben im Land der Mörder und in der Nähe der Toten ... (als) einen paradoxen

psychischen Vorteil“ aufzufassen begann. Es wirkte „wie eine Garantie des Nicht-Vergessens ...“ (Beckermann 1989, S. 126). Und da war noch ein Grund: „In gewisser Weise“, glaubt Beckermann, schütze der Antisemitismus „vor der Konfrontation mit der Überlebensschuld und vor der unerträglichen Frage nach dem Sinn des Lebens nach dem Überleben.“ (Beckermann 1989, S. 127).

Ruth Beckermann, *Jüdin und Frau*, verbindet wie Anna Mitgutsch (Mitgutsch 1995, S. 17f)<sup>4</sup> mit der Besinnung auf das Judentum keine feministische Position. Nur im Negativen gebe es „eine Verbindung zwischen Feminismus und Antisemitismus, bei Weininger und auch bei anderen. Es gibt aber auch den Antisemitismus in der Frauenbewegung und den Antifeminismus bei den Juden.“ In ihrer Rezension von *Unzugehörig* kritisierte Erica Fischer, daß die Autorin nur von „Juden“, nicht aber von „Jüdinnen“ spreche (Fischer 1989, S. 9). Dem ist entgegenzuhalten, daß die Isolierung der Minderheit der Frauen innerhalb der jüdischen Minderheit diese zusätzlich schwächen würde. Instinktiv scheint Beckermann sich diesem Problem zu verweigern, das freilich die Stellung der jüdischen Frauen in der Diaspora generell betrifft.

Welche literarischen Formen entsprechen nun der kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Identität und mit Österreich? Für Beckermann begann sie mit einem historischen Essay, der das Buch *Die Mazzesinsel* einleitet und der der untergegangenen Welt der Juden in der Wiener Leopoldstadt nachspürt. Bis in die Entwicklung des Filmessays sollte dieses Genre in den nächsten Jahren zu Beckermanns bevorzugtem werden, einen Umstand, den sie auch im Gespräch reflektiert: „Ich glaube, daß ich einen persönlichen Bezug brauche, wenn ich etwas schreibe. Mein Zugang ist kein wissenschaftlich-objektiver, sondern ein sehr subjektiver. Das kann man entweder unterdrücken oder man kann es für sich fruchtbar machen. . . . Mich interessiert, was so etwas in mir auslöst. Einerseits gibt man etwas von sich, andererseits lernt man bei der Beschäftigung mit einem bestimmten Thema wieder einen Teil von sich kennen. Es ist ein Dialogisieren mit dem Material oder mit der Welt.“ 3)

Beckermann faßt dementsprechend den Essay als Genre, das ihr erlaubt, von eigener Erfahrung ausgehend, zu versuchen, den Holocaust und das Überleben ihrer Eltern für die eigene Identität zu verarbeiten. Einen Einfluß des Poststrukturalismus oder

der französischen Philosophie, wie sie die Beziehung Beckermanns zu Frankreich, insbesondere zum französischen Film nahelegten, verneint sie. Dagegen bekennt sie sich zum Vorbild Jean Améry, der bis heute „ein geheimes Losungswort“ darstelle. Schon die 16jährige bewunderte ihn als „Teil einer Gegenwelt, die sich nicht allein gegen die Dumpfheit der anderen richtete, sondern gegen die Anpassungsversuche der Eltern an diese Scheinwelt.“ (Beckermann 1993, S. 191) Später bezeichnet sie Améry als Schriftsteller, der „zur Familie gehört“: „Ich habe das nie genau analysiert, aber bei Améry ist es klar, daß es die Erfahrung, die Thematik ist, die mich anzieht, auch die Radikalität und der Schmerz, den ich empfinde, daß er in Brüssel gesessen ist und daß er auch in Frankreich nicht diesen Zugang sich verschafft hat, obwohl es möglich gewesen wäre.“ 3) Für Beckermann ist Essayismus ein Experiment, von dessen Ergebnis sich überraschen zu lassen sie durchaus bereit ist, wie in ihrer Stellungnahme zu *Nach Jerusalem*, dem Film über die Fahrt von Tel Aviv in die israelische Hauptstadt, deutlich wird: "Ich habe eben das Konzept dieser Straße gewählt, um auch mich selber einzuschränken und das zu sehen, was wirklich auf diesem Weg passiert; und nicht den Weg zu wählen von einer Person zur anderen, von der Stelle zu der Stelle.“ 3) In diesem bisher letzten Film Beckermanns werden die vermittelten visuellen Eindrücke kaum kommentiert. Die Reise von Tel Aviv in Richtung Jerusalem, in deren Verlauf sich ein Panorama der kulturellen Vielfalt im modernen Israel, der Konflikte, aber auch der positiven Interaktion zwischen Israeli und Palästinenser, zwischen Judentum und Islam entfaltet, wird nicht so sehr verbal als visuell erzählt. Im Sinne des Genres des Filmessays verlagert sich die Narration also in die Bilder. Wie Beckermann unter dem erklärten Einfluß Chris Markers *Sans Soleils* eine sehr persönliche Form des Dokumentarfilms entwickelt, läßt sich anhand ihrer bisher letzten drei Filme erkennen.

Die Filmtrilogie, deren Abschluß *Nach Jerusalem* darstellt, wird zusammengehalten durch das Forschungsinteresse der Regisseurin. Der erste Teil *Wien retour* folgt noch dem traditionellen dokumentarischen Muster. Der Film zeigt eine Montage des erzählenden Leopoldstädter Kommunisten, Franz Weintraub, und historischen Bild- und Filmmaterials. Die Tonspur wird dominiert von der Narration Weintraubs, der dem Zuseher seine Geschichte von der Ankunft in Wien 1924 bis zu seinem erzwungenen Exil erzählt und sozusagen als Nachsatz noch über den Verbleib seiner Familie berichtet.

Beim mittleren Teil der Trilogie, *Die papierene Brücke*, handelt es sich um den autobiographischsten von Beckermanns Filmen. Auf den Spuren der Erzählungen ihres Vaters reist sie nach Osteuropa, also gewissermaßen in die eigene Erinnerung. Sie erklärt nicht nur zu Beginn ihr persönliches Interesse an der Reise, sondern ist auch im Laufe des Films als Interviewerin präsent. Mit dem Film erzählt sie zwei unterschiedliche Geschichten, diejenige ihres Vaters in Osteuropa und diejenige, die ihrer Großmutter bestimmt gewesen wäre, hätte sie sich ihr nicht entzogen. Oma Rosa stellte sich stumm und überlebte in Wien. Der zweite Teil von *Die papierene Brücke* dokumentiert die Pausengespräche der jüdischen Komparsen in einer Hollywood Rekonstruktion des Lagers Theresienstadt für die ABC-Fernsehserie "Krieg und Erinnerung". Beckermann, Kind und Enkelin der einst Verfolgten und Davongekommenen, steht nicht nur im Zentrum dieses Films, sondern sie bildet mit ihrer Person auch die Klammer, die seine beiden doch recht unterschiedlichen Teile zusammenhält.

Den genannten Filmen gemeinsam ist der Umstand, daß sie nicht nur die Bilder des Verlorenen heraufbeschwören, sondern daß sie das Verlorene zum Anlaß eines eigenständigen Kunstwerkes machen (Muschg 1981, S. 51). Dies gilt auch, wenn auch auf eine andere Weise, für den abschließenden Teil der Trilogie. Beschwörung sei die eigentliche Absicht des Essays, kritisierte einst Reinhard Baumgart (Baumgart 1957, 604). Eine Beschwörung in Bildern im positiven Sinne ist Beckermanns Filmessay *Nach Jerusalem*: „Ich hatte mit Israel viel zu tun, da meine Mutter dort in der Emigration war und ich als Kind die Sommer dort verbrachte. Zuerst hatte ich eine sehr emotional geprägte Beziehung zu diesem Land, die als Kind natürlich eine sehr schöne war und dann später – in den 70er und 80er Jahren – eine sehr kritische. Dann wollte ich mir dieses Land anschauen, wollte sehen, wie es wirklich ist. Was ist aus den Träumen geworden?“ 3) In diesem Film zieht sich die Regisseurin gänzlich zurück in die Auswahl und Organisation der Eindrücke. Waren in *Wien retour* die Bilder noch weitgehend Illustrationsmaterial des Textes und ergänzten sie diesen in *Die papierene Brücke*, indem sie die unausgesprochenen Sehnsüchte der Autorin ausdrückten („die Landschaft zog mich in sich hinein“, so lautet ein charakteristischer Bildkommentar), so stehen sie in *Nach Jerusalem* für sich, fungieren also nicht mehr als Metaphern wie in den vorangegangenen Filmen, sondern „bilden eine eigene kontrapunktische Ebene“<sup>5</sup>. Bildschnitt und Musik gewinnen nunmehr den Rang von „Erzähl“-Techniken. Tschaikowskis *Symphonie*

*melancholique*, von der zwischen Lokalgeräuschen, Interviews oder Radio-Meldungen immer nur ein bis zwei Takte des Themas zu hören sind, bildet das einigende Element für die unterschiedlichen Szenen und Bilder. Indem sie eine gewisse Stetl-Atmosphäre evoziert, verbindet diese Musik darüber hinaus auch das „neue“, reale Israel der Intifada, der Multinationalität mit den Träumen der europäischen Juden. Der Titel ist dabei durchaus programmatisch gemeint: „Das Nicht-Ankommen in Jerusalem“, schrieb mir die Autorin kürzlich, war von Anfang an Konzept. Damit wollte ich zeigen – wie auch in der Doppelbedeutung des Wortes *nach* im Titel angedeutet –, daß es ein Jerusalem gibt, das Sehnsucht bleiben sollte. Versucht man dort anzukommen wie die religiösen Fanatiker, für die die Bibel ein Grundbuch zu sein scheint, wird ein Kreuzzug daraus. Außerdem soll der Film auch den Schwerpunkt der Argumentation von Jerusalem weg verlagern. Auch ohne ein geeintes Jerusalem gibt es ein Israel.“<sup>6</sup>

Wen will die Regisseurin mit ihren Filmen ansprechen? Alle und niemanden, meint sie im Gespräch. Und auf Nachfrage erklärt sie, daß sie mit *Nach Jerusalem* ein alternatives Bild des Landes liefern wollte, das das aus den Massenmedien bekannte, wenn nicht korrigiert, so doch ergänzt. Beckermanns bisherige Filme waren alle essentiell Reiseberichte: In *Wien retour* geht es um die Reise aus dem Stetl nach Wien, in *Die papierene Brücke* um eine in die Gegenrichtung, und *Nach Jerusalem* stellt die Reise nach Israel dar. Die Vorliebe für den Reisebericht ist kein Zufall; auch der Essay stellt als Form gewissermaßen eine Reise in unbekannte Sphären des Wissens und des Bewußtseins dar.

Warum schreibt Beckermann also Essays und nicht nur sie? Auch mehrere ihrer österreichischen und deutschen jüdischen Kolleginnen halten sich an das Genre<sup>7</sup>. Warum schreibt sie keine Romane beispielsweise? Warum fühlt sie sich durch das relativ ungeläufige Genre des Filmessays angesprochen?<sup>8</sup> Nicht zufällig wird Jean Améry mit seinen autobiographischen Essays bekannt. Mit seinem ersten, „An den Grenzen des Geistes“ (1964), machte er sich diese Form zur Lebensform, die der zunehmenden Vorläufigkeit seiner Existenz entsprach<sup>9</sup>. Könnte man also die These wagen, daß der Essay ein dem durch den Holocaust geprägten jüdischen Schicksal angemessenes Genre ist, angemessener jedenfalls als die mit Adornos bekanntem Verdikt belegten Gedichte? Es scheint einiges dafür zu sprechen, insbesondere was die zweite Generation betrifft. Während Reinhard Baumgart das

„Stilgesetz des Interessanten“ (Baumgart 1957, S. 599) für die Popularität des Essays nach 1945 verantwortlich macht, liegt die Aktualität dieser Form für die Generation nach Améry in seiner Verquickung des Persönlich-Erlebnishaften mit dem allgemein Gültigen, des Ephemeren mit dem Bleibenden. Es ist die „Struktur der Erinnerung“, die sich im „methodisch unmethodischen“ Verfahren niederschlägt, wie Adorno das treffend bezeichnete (Adorno 1981, S. 21), die dem Anliegen dieser Autoren entgegenkommt. Der Essay könnte damit als Prototyp des sogenannten „konzentrischen Schreibens“ angesehen werden, das der amerikanische Germanist Thomas Nolden jüngst in seinem gleichnamigen Buch als Charakteristikum der „Jungen jüdischen Literatur“ bezeichnete. Wie im Essay ist der Ansatzpunkt des konzentrischen Schreibens die Gegenwart, „die ohne Bezug auf die Shoah freilich nicht zu denken ist und auf die das Schreiben deshalb unwillkürlich bezogen ist“ (Nolden 1995, S. 63f). Den Kindern der Holocaust-Überlebenden erlaubte die abwägend-offene Form des Essays, Positionen im Schreiben zu klären.

Diese die Kritikfähigkeit fördernde Skepsis ist jedoch nicht die „Standortlosigkeit“, die Baumgart dem Essay in den fünfziger Jahren fälschlich attestierte (Baumgart 1957, S. 599). Die Freiheit vom System, die sich in der assoziativen Denkbewegung der Essays genauso spiegelt wie im Perspektivenwechsel und in der subjektiven Argumentation, eignet sich zur Identitätssuche von Beckermanns Generation. In gewissem Sinne könnte man bei dieser Literatur auch von Therapie sprechen (Muschg 1981): Die Kinder der Überlebenden bedienen sich des Essays als literarischer Form, um mit dem fertig zu werden, was ihre Eltern erlebten, ohne daß sie sich, wie etwa im Erlebnisbericht, gänzlich entblößten. Stellvertretend für viele meint Beckermann daher: „... ich habe in acht Jahren drei Filme gemacht und zwei Bücher und habe mich darin mit diesem Thema beschäftigt und bin durch sämtliche Depressionen gegangen, die dazugehören. Jetzt ist es für mich anders. Irgendwann hat man etwas für sich verarbeitet, und es kann mich jetzt nicht mehr so leicht erschüttern, was damit zu tun hat.“ 3)

Symptomatisch ist in dieser Hinsicht die Reihenfolge von Beckermanns Werken, die das graduelle Anwachsen ihres jüdischen Selbstbewußtseins spiegelt. Ursprünglich ging es ihr darum, sich ihrer Wurzeln zu vergewissern. Die zumindest in Film und Erzählung wieder erstandene Leopoldstadt in *Wien retour* (1983) lieferte das Bildmaterial für *Die Mazzesinsel* (1984). *Die papierene Brücke* (1987) stellte den

Übergang von der Sichtung des Verlorenen zur Auflehnung gegen das Bestehende dar. Der Film zeigt den Vater Beckermanns, wie er bei der Anti-Waldheim-Demonstration in Wien angepöbelt wird. Mikrophon und Kamera helfen der Regisseurin, ihre Sprachlosigkeit zu kompensieren: „Die Videokamera war dort für mich wie eine Waffe, die einzige Möglichkeit, mich zu wehren.“ (Bretschneider 1988, S. 37) *Unzugehörig* (1989) bringt schließlich die Standortbestimmung der im Nachkriegsösterreich geborenen Jüdin. *Unzugehörig* ist nicht nur, aber auch eine Abrechnung: Die Sprache ist nunmehr selbst zur Waffe geworden, die im Film noch weitgehend fehlte; die Anklage z. B. gegen Alfred Hrdlickas Skulptur ersetzt die Bilder der Sprachlosigkeit derjenigen, die alles verloren hat (z.B. *Die Mazzesinsel*). Die Auseinandersetzung mit dem Land, aus dem die Eltern und Großeltern vertrieben worden waren und das dennoch für die jungen Juden zu einer Art Heimat geworden war, erfolgt nicht von ungefähr Ende der achtziger Jahre. Die Ereignisse in den vorhergehenden Jahren (Waldheim-Wahlkampf 1986 und Bedenkjahr 1988) haben nicht nur die jüdische Bevölkerung in einen „kollektiven Schock“ versetzt (Beckermann 1989, S. 106), sondern haben auch die aufgeklärte nicht-jüdische junge Generation zur Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit Österreichs veranlaßt (z. B. Haslinger 1987).

*Nach Jerusalem* (1991) schließlich arbeitet Material auf, das in *Die papierene Brücke* anklingt. Beckermanns jüdisches Selbstbewußtsein ist nun so weit gefestigt, daß sie sich Kritik auch an ihrer zweiten Heimat leisten kann. Das ungetrübte Bild der Kindheit wird hinterfragt. Die Solidarität, namentlich die mit dem Staat Israel, die Jean Améry noch jede Kritik aus Pietät gegenüber den ermordeten Kameraden verbat (Schultz 1986, S. 75), läßt sich im Zeitalter der Intifada nicht mehr kommentarlos aufrechterhalten. Das heißt nicht, daß Beckermann in das Horn der Antizionisten bliese, die in den Palästinensern die Juden der Juden zu erkennen glauben. Sie führt vielmehr vor, daß ein *modus vivendi* besteht zwischen den Juden als Besatzungsmacht und der moslemischen Minderheit, der nicht nur Konfrontation heißt. Im Gegensatz zu den herkömmlichen Berichten zeigt Beckermanns Film gerade diese Seite der Beziehung.

Exemplarisch und mitunter explizit führen Beckermanns bisherige Arbeiten das Problem der Identität der zweiten Generation vor. Als eine der ersten warf Helen Epstein in ihrem Buch *Children of the Holocaust* (1979) anhand von Interviews mit

Kindern von Überlebenden die Frage nach der sekundären Traumatisierung auf. Peter Sichrowsky tat Ähnliches mit österreichischen und deutschen Jugendlichen (1985). Beckermann beweist, daß es nicht nur die unmittelbaren Erfahrungen der Eltern sein müssen, die die Reaktionsmuster der Kinder prägen. Als sie in Czernowitz von der Miliz inhaftiert und, weil sie angeblich fotografiert hatte, verhört wurde, fühlte sie sich zwanghaft an die „Erlebnisse der Elterngeneration“ erinnert. (Beckermann 1985, S. 85). Die Traumatisierung betrifft also die jüdische Nachkriegsgeneration generell, auch wenn die Eltern, wie Beckermanns eigene, nicht im Lager waren. Allein der Umstand, Jude oder Jüdin zu sein, machte bereits die Kriegsgeneration zu einem Teil der durch den Holocaust geprägten Schicksalsgemeinschaft, die nun in ihre Kinder als Kompensation für das Verlorene nicht nur hohe Erwartungen setzten (Beckermann 1989, S. 10), sondern die ihnen auch durch die Erziehung ihre Einstellung zur jüngsten jüdischen Vergangenheit mitgaben. Ob die Kinder sich diese angeignen oder dagegen revoltieren, um eine Auseinandersetzung mit ihr kommen sie nicht herum. Ob man allerdings dabei in Anlehnung an viele Überlebende der Lager von einem Verhaltens-„Syndrom“ der zweiten Generation sprechen kann, das sei dahingestellt (Niederland 1989). Jüngste Beiträge der Psychotherapie zum Thema scheinen dies aufgrund von Fallstudien eher zu verneinen. Viele Faktoren bestimmen die Psyche des Individuums, obwohl nicht geleugnet wird, daß die Holocaust-Erfahrung eine der prägendsten ist (Cooper 1995). Auch Beckermann sieht das so: „Das ist wirklich sehr individuell. Es kommt immer auf die Konstellation an, wo die Eltern waren, ob sie beide die gleichen Erfahrungen machten, wie sie zueinander stehen, wann sie sich kennengelernt haben.“<sup>3)</sup> In jedem Fall hat Beckermann als Intellektuelle den Vorteil, daß sie ihre Gefühle artikulieren kann, zuerst mit Hilfe von Photographien vom ausgelöschten jüdischen Wien (*Die Mazzesinsel*) und später schriftlich und im Film. Im Unterschied zur Meinung, die in der Rezension von *Unzugehörig* in der Zeitschrift *profil* (26.6.1989) vertreten wird, ist deshalb auch das Autobiographische an diesem Essay gerade das Wesentliche. Er gehört damit in eine Gruppe ähnlicher Werke, wie *Dies ist nicht mein Land* von Lea Fleischmann, oder die Essay-Bände Chaim Nolls *Nachtgedanken über Deutschland und Leben ohne Deutschland*.

Sowohl Fleischmann als auch Noll äußern Gedanken wie Beckermann in bezug auf Deutschland, die letztendlich doch immer wieder zum Holocaust zurückführen. Beide ziehen sie allerdings, im Gegensatz zu Beckermann, die Konsequenz aus ihrer Kritik

und verlassen das Land; Fleischmann übersiedelt direkt und Noll über Italien nach Israel. Dennoch kommt Noll, so weit er auch flüchtet, aus seinem Deutsch-Sein nicht heraus. Aber: „Man muß ja nicht heraus“, stellt Beckermann für sich fest: „Das Angenehme, wenn man nicht hier lebt, ist, daß man sich das mitnehmen kann, was einem gefällt, seine Literatur, seine Musik ... Ich liebe Wien, und ich werde nie im Leben eine andere Literatur so verstehen, wie ich einen Schnitzler verstehe. Das ist ganz klar ...“ 3)

Ruth Beckermann will nicht flüchten. Nachdem sie sich literarisch und filmisch zu einem jüdisch-österreichischen Selbstbewußtsein durchgerungen hat, scheint sie die Auseinandersetzung sogar zu genießen.

### **Anmerkungen:**

- 1) Lea Fleischmann, deren Buch *Dies ist nicht mein Land* beinahe zehn Jahre vor *Unzugehörig* erschien, behielt Ähnliches in Erinnerung.
- 2) Das Gutachten von Karl Müller für die Disziplinarkommission im Bundesministerium ergab allerdings, daß Hrdlicka disziplinarrechtlich nicht zu belangen war.
- 3) Dieses Zitat stammt aus einem Interview, das ich mit Ruth Beckermann am 21.2.1996 in Wien führte.
- 4) Anna Mitgutsch hat erst vor kurzem ihre jüdische Identität (wieder)entdeckt.
- 5) Persönliche Mitteilung Beckermanns vom 9. August 1996.
- 6) Persönliche Mitteilung Beckermanns vom 25. März 1996.
- 7) Das gilt für die bereits genannte Lea Fleischmann und den Journalisten Henryk M. Broder genauso wie in jüngster Vergangenheit für den in der DDR aufgewachsenen Chaim Noll; zur Situation in Österreich siehe auch „Die jüdischen Literaten“. In: *Illustrierte Neue Welt*, Jänner 1996, S.15.
- 8) Während es unter der Kriegs- und Vorkriegsgeneration unter den österreichischen Juden durchaus Theaterschriftsteller (George Tabori, Hilde Spiel) und Romanciers (Fred Wander, Ilse Aichinger) gab und gibt, fällt auf, daß Robert Schindel einer der wenigen österreichischen jüdischen Romanschriftsteller der Nachkriegsgeneration ist, der, nachdem er als Lyriker begonnen hatte, 1992 seinen vielbeachteten Roman *Gebürtig* publizierte. Bezeichnend für die enge Verbindung unter den jungen Wiener jüdischen Schriftstellern ist übrigens, daß beispielsweise Beckermann und Schindel sich gegenseitig in ihren Werken nennen. Die Filmemacherin verewigt den Schriftsteller als Komparsen bei der Theresienstadt-Nachstellung in *Die papierene Brücke*. In *Gebürtig* spielt Schindel ebenfalls auf dieses Ereignis an, das Esther Lichtblau, eine „Wiener und Czernowitzer Filmemacherin“ im Film festgehalten habe.
- 9) Robert Musil läßt Ulrich im 62. Kapitel des *Mann ohne Eigenschaften*, in dem es um die „Utopie des Essayismus“ geht, ähnlichen Gedanken nachhängen.

### **Bibliographie:**

- Adorno, Theodor, W.: Der Essay als Form. In: *Noten zur Literatur*, Frankfurt/M, Suhrkamp 1981 (=stw 355).

- Baumgart, Reinhard: Die Jünger des Interessanten. In: Merkur, no.11, 1957, 599–604.
- Beckermann, Ruth: Die Mazzesinsel. Juden in der Wiener Leopoldstadt 1918-38, Wien, Löcker 1984.
- Beckermann, Ruth: Die papierene Brücke. Filmessay. 1987
- Beckermann, Ruth: Erdbeeren in Czernowitz. In: Christoph Ransmayr (Hg.): Im blinden Winkel. Nachrichten aus Mitteleuropa. Wien: Brandstätter 1985, 79–100 (=FITB 9563).
- Beckermann, Ruth: Nach Jerusalem. Filmessay.1991
- Beckermann, Ruth: Unter der Bank gelesen. Jean Améry und Österreich. In: Das jüdische Echo, no 42, 1993, S. 190–199.
- Beckermann, Ruth: Unzugehörig. Österreicher und Juden nach 1945. Wien: Löcker 1989.
- Beckermann, Ruth: Wien retour. Dokumentarfilm. 1983.
- Bretschneider, Jürgen: Heimatsuche auf jüdisch, Die österreichische Regisseurin Ruth Beckermann. In: Film und Fernsehen, Mai 1988, 34–37.
- Broder, Henryk M.: Der ewige Antisemit. Über Sinn und Funktion eines beständigen Gefühls. Frankfurt/M: Fischer 1986 (=FITB 3806).
- Cooper, Howard: The Second Generation "Syndrome". In: Journal of Holocaust Education, no. 4/2, 1995, S. 131–146.
- Embacher, Helga: Neubeginn ohne Illusionen. Juden in Österreich nach 1945. Wien: Picus 1995.
- Fischer, Erica: Ein Dialog fand nie statt. Unzugehörig – Ruth Beckermann über das Verhältnis von Juden und Österreichern nach 1945. In. Deutsche Volkszeitung/die tat, no. 48, 24. November 1989.
- Fleischmann, Lea: Dies ist nicht mein Land. Eine Jüdin verläßt die Bundesrepublik. München: Heyne 1980.
- Giordano, Ralph: Ich bin angenagelt an dieses Land. Reden und Aufsätze über die deutsche Vergangenheit und Gegenwart. Hamburg: Rasch und Röhring 1992 (= Knaur Sachbuch 80024)
- Haslinger, Josef: Politik der Gefühle. Ein Essay über Österreich. Darmstadt: Luchterhand 1987 (=SL 692).
- Heenen-Wolff, Susann: Norddeutscher Rundfunk 28. Juli 1990.
- Knight, Robert: 'Ich bin dafür, die Sache in die Länge zu ziehen'. Die Wortprotokolle der österreichischen Bundesregierung von 1945–1952 über die Entschädigung der Juden. Frankfurt/M.: Athenäum 1988.
- Matejka, Viktor: Widerstand ist alles. Notizen eines Unorthodoxen. Wien: Locker 1984.
- Mitgutsch, Anna: Frauenfeindlichkeit und Antisemitismus. Statement zur Podiumsdiskussion bei der Eröffnungsveranstaltung des Symposiums „Frauen im Exil“. In: Mit der Ziehharmonika. Literatur, Widerstand, Exil, no.4, 1995, S. 17f.
- Muschg, Adolf: Literatur als Therapie? Ein Exkurs über das Heilsame und das Unheilbare. Frankfurter Vorlesungen, Frankfurt/M: Suhrkamp 1981 (=es 1065; NF 65).
- Nederland, William G.: Folgen der Verfolgung. Das Überlebenden-Syndrom Seelenmord, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1989 (= es 1015, NF 15).
- Nolden, Thomas: Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995.
- Noll, Chaim: Leben ohne Deutschland. Essay, Reinbek: Rowohlt 1995 (=rororo aktuell 13619).

- Noll, Chaim: Nachtgedanken über Deutschland. Essay, Reinbek: Rowohlt 1992 (=rororo aktuell 13120).
- Schultz, Hans Jürgen (Hg.): Mein Judentum, München: Deutscher Taschenbuchverlag 1986 (=dtv sachbuch 10632).
- Sichrowsky, Peter: „Wir wissen nicht, was morgen wird, wir wissen wohl, was gestern war“. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1985 (=KiWi 72).
- Spiel, Hilde: Glanz und Untergang. Wien 1866 bis 1938. München: Deutscher Taschenbuchverlag 1994 (=dtv sachbuch 30422).