Jenny Aloni. „Ich muß mir diese Zeit von der Seele schreiben“

Ende 1992, im Jahr vor ihrem Tod, schrieb Jenny Aloni eines ihrer letzten Gedichte.

> Im Spinnengewebe der Zeit
> hängen meine Zweifel
> und zerbrochene Gedanken
> gefangene Fliegen
> ausgesaugt und verworfen
> zerriebener Staub
> auf sterbender Erde (7, 225)

In knapper Form wird ein Bild entworfen, ein Vergleich daneben gesetzt („gefangene Fliegen“), schließlich eine weitere Gleichsetzung („zerriebener Staub“), die sich in ambivalenter Weise auf beide vorangegangenen Komplexe beziehen läßt. Das Gedicht verkürzt die Bilder auf das äußerste, alles Ausmalende, Schmückende ist vermieden, die Wörter sind hart, fast ohne jede Fügung nebeneinander gesetzt. Eine Aussage erfolgt weniger durch die Logik der Syntax, als durch die Atmosphäre eines Wortfeldes: zerbrochen, gefangen, ausgesaugt, verworfen, zerrieben, sterbend. Dies ist ein pessimistisches Gedicht, Resignation des Alters, verstärkt durch eine schwere Krankheit, die Jenny Aloni seit Jahren mit dem Tod vertraut machte – gewiß. Zugleich bildet dieses Gedicht jedoch den Abschluß einer langen Kette von Texten, in denen der Zweifel im Mittelpunkt steht und deren Anfänge bereits mehr als ein halbes Jahrhundert zuvor zu finden sind: in tastenden, noch unbeholfenen Wendungen in den Tagebüchern der jungen Schülerin Jenny Rosenbaum. Immer wieder ist hier von Selbstzweifel die Rede, von Zweifel an ihrem Weg, verstärkt durch größere Zusammenhänge: Zweifel am Sinn ihres Lebens, am Sinn der Welt. Aber daraus wurde nur selten und allenfalls punktuell Resignation oder Verzweiflung, selbst nicht in Zeiten und Situationen, als zu den „existentiellen“ religiösen und philosophischen Begründungen sehr konkrete politische Konstellationen hinzutraten, die viele andere zu solchen Reaktionen brachten.

Die Kontexte dieser frühen Eintragungen zeigen, daß mit der kritischen Selbstbeobachtung auch eine geschärfte Beobachtung der Ereignisse in der Außenwelt, der Zeitwirklichkeit, der politischen Entwicklungen verbunden ist. Fast von Beginn an finden sich in den Tagebüchern Versuche, beides miteinander zu verknüpfen, in Szenen und Bildern zusammenführen.

Bereits die junge Jenny Rosenbaum setzte sich mit ihren Zweifeln schreibend auseinander. In einem längeren Prozeß mit zahlreichen Rückschlägen entstand ein literarisches Werk, in dem sie die Zweifel in Bilder und Reflexionen faßte, zur Form werden ließ. Anfangs bezeichnete sie sich, angesichts ihrer Einstellung und als Ergebnis ihrer Selbstbeobachtung und Selbstanalyse, mehrfach als „Pessimistin“. Aber seit es ihr immer mehr gelang, sich literarisch mit ihren Problemen und mit der sie umgebenden Zeitwirklichkeit zu befassen, setzte sie zu dieser Selbstbezeichnung zunehmend das Adjektiv „optimistisch“ hinzu. Diese paradoxe Spannung charakterisiert eine im Laufe der Zeit erreichte Lebenseinstellung, aber ebenso auch eine Grundeinstellung ihres Werkes und einiger ihrer zentralen Figuren.

Die Zweifel hatten ihre Ursprünge in zahlreichen Spannungen, die das Leben und Denken Jenny Rosenbaums von Beginn an prägten. Die frühreife Schülerin begann, über philosophische und religiöse Fragen nachzudenken. Dazu kamen bereits in der Schulzeit Irritationen, die etwas mit ihrem Judentum zu tun hatten: die Spannungen zwischen einer dezidiert katholischen Erziehung in einer Klosterschule und dem ihr früh vertraut gewordenen Zionismus, die Zweifel am richtigen Weg, als Tochter, deren Eltern die Auswanderung strikt ablehnten, als kämpferische Zionistin angesichts der offiziellen eher diplomatisch-defensiven Politik der jüdischen Organisationen, aber auch als Frau in der stark männlich geprägten Welt des Zionismus. So steht immer wieder Aufbegehren, Betonung der Eigenständigkeit bis zur Arroganz („Ich treffe selten auf Menschen, die mir geistig überlegen sind“ (17.12.1939) unmittelbar neben Zweifeln: Wer bin ich eigentlich, daß ich mir anmaße, so vieles anders anzusehen und zu machen als fast alle anderen, wo ich doch im Grunde selbst so unsicher bin: „Daß man dem eigenen Teufelskreis nicht entfliehen kann!“ (16.10.1937) So sind die Tagebücher voll von Eintragungen, die sich mit der Frage des eigenen Charakters zwischen Eigenständigkeit und Zweifel, zwischen Optimismus und Pessimismus bewegen: „Bin ich Optimistin, bin ich Pessimistin? Was weiß ich? Ich weiß nur, daß ich mit aller Verbissenheit, die ich aufbringen kann, für die Erreichung des Zieles kämpfe, welches ich mir gesetzt habe und das, obgleich ich mir sagen muß, daß die Möglichkeiten fast gleich null sind.“ Bezeichnend ist die Fortsetzung dieser Eintragung vom 17.7.1938: „Hier in Berlin mehren sich in der letzten Zeit die Selbstmorde unter den Juden. Wen aber kann es wundern. Man hat das Gefühl, man müßte rasend werden.“

Jenny Rosenbaum wurde am 7.9.1917 in Paderborn geboren. Ihr Elternhaus lag im Zentrum der Stadt, direkt an den Paderquellen. In vielen Dich-

tungen Jenny Alonis wird später die Kindheit „an den Quellen“, am Bach in Einzelheiten liebevoll erinnert und beschrieben. Der Vater führt zusammen mit seinem Bruder im gleichen Haus eine Handlung mit Tierhäuten und Fellen. Gegen Ende des Kaiserreichs und in der Weimarer Republik kommen die Brüder zu einem gewissen Wohlstand, Jenny und ihre vier Jahre ältere Schwester Irma werden in die nahe gelegene Klosterschule St. Michael gegeben. Die Rosenbaums gehören zur kleinen jüdischen Gemeinde – sie umfaßt weniger als 1% der etwa 37.000 Einwohner der Stadt –, sie sind wie die meisten weitgehend assimiliert, verstehen sich als liberal. Eine erste Erschütterung erfährt die nach außen friedlich scheinende Koexistenz im März 1932. Ein jüdischer Viehhändler wird beschuldigt, eine junge Frau getötet und die Leiche zerstückelt zu haben. Die NSDAP spricht, der *Stürmer* schreibt von „Ritualmord“, der Fall erregt im ganzen Reich Aufsehen. Jenny Rosenbaum, zu dieser Zeit 14 Jahre alt, schrieb Jahrzehnte später darüber eine Erzählung, *Die braunen Pakete*. Sie schildert, wie sich beim Auffinden der Leichenteile eine Atmosphäre der Angst und Wut ausbreitet, wie bei der Verhaftung des Juden die Ausgrenzung einsetzt, wie sich das Gift in den Köpfen der Menschen verbreitet, Judenkarikaturen und Hakenkreuze auftauchen, als Vorzeichen „künftiger Macht“ (6,244). Vieles ist in dieser Erzählung geographisch und lokalhistorisch zu belegen. Aber wie in zahlreichen Werken Jenny Alonis gilt: Dies sind im Grunde ‘nur’ die Wirklichkeitspartikel, die von der Schriftstellerin benutzt werden. Sie gibt ihnen eine Form, setzt durch Auswahl und Perspektivierung Akzente. So wählt sie als Betrachterfigur ein sehr junges Mädchen, das mit dem Täter befreundet ist, dadurch kann sie eine naive Haltung dem Geschehen gegenüber, den verfremdenden Blick des Kindes, einsetzen.

Diese „Literarisierung“ gilt auch, wenn, wie nicht selten, die Erzählerin oder Heldin im Alter der Autorin angenähert wird, wenn ihr Gedanken und Überlegungen in den Mund gelegt werden, die sich ähnlich in den Tagebüchern der Schreiberin finden: so etwa in der Erzählung *Die Synagoge und der Dom*, die kurz nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten spielt. Zum erstenmal werden die religiösen Zweifel im Spannungsfeld der beiden Religionen thematisiert, die Gefühle der Erzählerin, eines 15jährigen jüdischen Mädchens, bei der Ausgrenzung durch ihre Schulfreundinnen geschildert. Die Tagebücher der fünfziger Jahre zeigen verschiedene Versuche, Erlebnisse dieser Art zum Thema einer Erzählung zu machen. Die Ansätze lassen den Weg der Literarisierung erkennen: von der planen und auch etwas platten Wiedergabe zusammenhangloser Einzelszenen zur kunstvoll gebauten Geschichte, die in Reflexionen und Tagträumen Vergangenheit einbe-

zieht, damit Motivationen ergänzt, die ein zentrales (bereits viel früher erzählerisch festgehaltenes) Realitätserlebnis – einen Fackelzug der Nazis durch die Heimatstadt – einbaut, einen Synagogenbesuch und die religiösen Gesänge mit den Naziliedern überblendet, schließlich einen effektvollen Schluß findet: die melancholisch-prophetischen Worte einer Lehrerin: „Mit der Vernichtung der Synagoge beginnen sie, enden werden sie mit der Zerstörung des Domes.“ (6,27)

Die Erfahrungen der Ausgrenzung einerseits, das starke religiöse Interesse andererseits führten dazu, daß Jenny Rosenbaum sich bereits früh mit dem Zionismus befaßte, Martin Buber las und sich in jüdischen Organisationen engagierte. 1935 zog sie die Konsequenzen: Sie verließ die Schule und ging für ein Jahr in das Ausbildungslager Gut Winkel bei Berlin, in dem jüdische Jugendliche auf die Auswanderung in das englische Mandatsgebiet Palästina vorbereitet wurden. Danach übersiedelte sie nach Berlin, wurde Mitglied einer zionistisch-sozialistischen Jugendorganisation und absolvierte 1938/39 das ihr noch zum Abitur fehlende Schuljahr. Die Tagebücher zeigen ein vielfarbiges und detailliertes Bild der persönlichen Entwicklung, aber auch in zunehmendem Maße eine schärfere Wahrnehmung der Zeitwirklichkeit, da sich diese Sphären für eine Jüdin, einen Juden in Berlin immer mehr überlagerten. Jenny Rosenbaums Aufzeichnungen lassen die intensive Beschäftigung mit der eigenen Person erkennen, umfassen Bilder aus dem Alltag, Hinweise auf Lektüren, Erörterungen weltanschaulicher Fragen, Auseinandersetzungen mit jüdischen Problemen religiöser, wissenschaftlicher, literarischer, zunehmend auch politischer Art. Bereits die Winkeler Zeit hatte die radikale Abwendung von der Religiosität der Jugend zum Abschluß gebracht, auch im Zionismus traten religiöse Aspekte immer stärker gegenüber nationalen Komponenten zurück. Sie fühlt sich selbstbewußt als Teil einer neuen jüdischen Generation, die nicht mehr erwartet, daß der Naziterror bald vorübergeht, nicht mehr auf den diplomatischen Ausgleich setzt, damit gegen die offizielle Politik der jüdischen Organisationen angeht, „gegen diese Schlaffheit und das sich Tragenlassen in einer Zeit, in welcher man nicht getragen wird, sondern selbst schwimmen muß. Es scheint, daß wir deutschen Juden schon zu viel von bürgerlicher Sattheit in uns aufgenommen hatten, zu viel von dem giftigen Atem, der es aufgegeben hatte zu kämpfen, um das Errungene nicht zu gefährden.“ (28.9.1937)

Das neu gewonnene jüdische Selbstbewußtsein schlägt aber nicht selten wieder in Ohnmacht um angesichts der politischen Entwicklungen, die sie zunehmend genauer beobachtet: die Diskriminierung der Juden, die immer häufiger in offene Angriffe übergeht, zu Deportationen und Morden führt. So

wurde die wache Beobachterin auch von der Pogromnacht des 9. November 1938 weniger überrascht als die meisten Zeitgenossen. Bereits am Tage zuvor notierte sie in ihr Tagebuch: „Um zu erleben, was Geschichte ist, muß man Jude sein. Wird man es uns entgelten lassen, daß einer sich vergaß? Wird es ein Morgen geben und wenn, wie wird es aussehen. Ich bitte [...] nur darum, daß die Juden, die hierbleiben müssen, zu essen und Frieden haben möchten. Aber ich fürchte, nicht einmal das wird sein.“ Angesichts der Verwüstungen und der Morde in Berlin fährt sie in tiefer Sorge in ihre Heimatstadt – sie findet die Synagoge eingeäschert, ihr Elternhaus zerstört, Vater und Onkel wurden nach Buchenwald deportiert. Sie weiß, daß sie den Zurückgebliebenen nicht helfen kann: „Ich kann weder rückwärts noch vorwärts schauen. Nur der gegenwärtige Augenblick mit seinen unerbittlichen Forderungen scheint wahr zu sein. Es scheint, daß ein Übermaß an Leid den Menschen mit einer Ölschicht bestreicht, daran ein zuviel an Schmerz abperlt.“ (17.11.1938) 25 Jahre später, zum „Jahrestag“ des Pogroms, schrieb Jenny Aloni eine Erzählung, *Kristall und Schäferhund*, die das selbst erlebte Geschehen zum Gegenstand hat: den Naziterror in Berlin, die Plünderung eines jüdischen Geschäfts, das passive Verhalten von Polizei und Zuschauern, die Haßparolen. Vor dem Hintergrund dieser Atmosphäre beginnt der zweite Teil, der in der Heimatstadt spielt, mit einem Satz, der als eine Art Motto auch über vielen anderen Geschichten Jenny Alonis stehen könnte: „Ankunft, die keine Heimkehr war“ (6,208). Sie schildert die bedrückte Stimmung, die Verwüstungen, das zerstörte Heim wird zum Symbol für den Verlust der Heimat.

Auch diese vielleicht am stärksten autobiographische Erzählung läßt bei näherer Betrachtung einen ausgeprägten Literarisierungsprozeß erkennen. Ein Beispiel dafür ist die Symbolstruktur, auf die bereits in den ersten Sätzen hingewiesen wird: „Die Synagogen brannten. [...] ihre Flammen [stiegen] in allen Städten und in allen Dörfern Deutschlands in den Novemberhimmel auf. Sie sollten als Symbole dienen, und zu Symbolen wurden sie.“ (6,202) Die brennenden Synagogen sind von den Machthabern als Symbol für die Juden gedacht, die man (noch) nicht verbrennt; aber die brennenden Synagogen wurden zugleich (für das Ausland, für die Nachwelt) zum Symbol des Terrors. Ähnliche Ambivalenz zeigt der Titelbegriff „Kristall“. Konkret benennt er die Gegenstände und Fenster im Elternhaus, die zertrümmert wurden – alles ist mit Scherben übersät, „Scherben, Scherben, nichts als Scherben.“ (6,209) Diese werden in der Erinnerung zum Symbol – es heißt in der Erzählung: „Symbole jener Finsternis, [...] die Symbole jener Tage“ (6,208). Der Leser wird an die Bezeichnung „Kristallnacht“ denken, er wird an die

Scherben denken, die in einem der berüchtigtsten Nazilieder gefeiert werden („Wir werden weitermarschieren, wenn alles in Scherben fällt“), mit bitterer Ironie, wenn man sich die Folgezeilen vergegenwärtigt („Und heute gehört uns Deutschland, und morgen die ganze Welt“).

Es dauerte noch ein weiteres Jahr, bis Jenny Rosenbaum nach der Rückkehr aus ihrer Heimatstadt das Auswanderungszertifikat erhielt. In der Zwischenzeit arbeitete sie als Jugendleiterin und Lehrerin in einem der Ausbildungslager der Jugend-Alijah in Schniebienchen in der Niederlausitz, nahe Berlin. Ein umfangreicher, detaillierter und durchaus nicht unkritischer Bericht über das Leben und die Probleme in einem solchen Lager wurde 1940 zu Jenny Rosenbaums erster Veröffentlichung in hebräischer und in deutscher Sprache. Ende November 1939 begleitet sie eine Gruppe Jugendlicher quer durch Mitteleuropa nach Triest, Anfang Dezember erreicht das Schiff Palästina – der zweite Teil des Lebens von Jenny Rosenbaum, ein im wahrsten Sinne des Wortes „neues Leben“, konnte beginnen.

Zu den wenigen Dingen, die die mittlerweile 22jährige aus Deutschland mitbrachte, gehörten vier Bände ihrer Tagebücher und ein Bündel mit literarischen Arbeiten. Neben zwei Dramen und einigen Erzählentwürfen handelte es sich vor allem um Gedichte. Sie sind fast durchweg literarisch gesehen unbedeutend, folgen tradierten lyrischen Formen, bewahren den Reim, gebrauchen bekannte Bilder und Wendungen. Spuren der politischen Wirklichkeit bleiben lange Zeit außerhalb des Gedichts, die bedrohlicher werdende Atmosphäre, die in den Tagebüchern festgehalten wird, ist in den Gedichten nur in traditioneller Metaphorik wie Herbst als Verfall und Bedrohung erkennbar. Erst nach dem November-Pogrom bleibt das Poetische nicht länger ein autonomer Bezirk außerhalb der Tagesrealität. So stellt beispielsweise das Gedicht „Nach dem Sturm“ bereits durch seine Datierung „Paderborn, 13.11.38“ einen zeitgeschichtlichen Kontext her. Das Bild spielender Kinder im Herbstlicht wird zwar, wie in zahlreichen Gedichten zuvor, in traditionellen Wendungen und etwas idyllisierend ausgemalt, aber ihr Spiel mit Kugeln wird durch die beiden Schlußzeilen in einen ganz anderen Bedeutungskontext gerückt, wenn wir erfahren, daß diese „Kugeln heute silbern sind / und gestern noch in einem Bethaus lagen / auf heilgen Rollen in geweihtem Spind“ (7,123). Die Plünderung der Synagoge zerreißt die Idylle auch ohne Bilder des Grauens und ohne Kommentierung.

„Ich muß mir diese Zeit von der Seele schreiben, sonst wird sie mich nie zufrieden lassen“, notierte Jenny Rosenbaum kurz nach ihrer Ankunft in Pa-

lästina (17.6.1940). Dieser selbstgestellten Aufgabe sollte sie einige Jahrzehnte lang, im Grunde bis zu ihrem Tod, nachgehen. In der ersten Zeit in der neuen Heimat blieb allerdings noch sehr wenig Zeit und Muße für dieses Vorhaben. Anfang 1940 hatte Jenny Rosenbaum ein Studium an der hebräischen Universität Jerusalem aufgenommen. Das Stipendium, das ihr noch von Deutschland aus vermittelt wurde, war jedoch so gering, daß sie sich mit zahlreichen Gelegenheitsarbeiten den Unterhalt verdienen mußte. Als der Krieg 1941 Palästina zu erreichen drohte, trat die junge Frau in eine jüdisch-palästinensische Hilfstruppe der britischen Armee ein. Sie war vor allem im Krankenhaus- und Lazarettdienst tätig, fast vier Jahre lang. Als sie nach Kriegsende vom Massenmord an den Juden und von dem Elend der Überlebenden, die als „displaced persons“ verfemt waren, hörte, entschloß sie sich 1947, nach Europa zurückzukehren, um den Überlebenden bei der Eingewöhnung in ein neues Leben zu helfen. Die Monate in Paris und bei München, vor allem die Begegnungen und Erlebnisse in Deutschland erschrecken sie: Sie stößt auf Rechtfertigungen, Verteidigungen, kaum einmal auf ein Eingeständnis von Schuld, während sie an sich feststellt, daß ihr eigenes Schuldgefühl gegenüber den Ermordeten, überlebt zu haben, wächst. Nach einem psychischen Zusammenbruch kehrt sie nach Palästina zurück.

Dort nimmt ihr Leben fast gleichzeitig mit dem ihrer neuen Heimat erneut und endgültig eine Wende: Das englische Mandatsgebiet Palästina wurde durch eine Abstimmung in den Vereinten Nationen zweigeteilt, am 14. Mai 1948 erklärte der Staat Israel seine Selbständigkeit. Kurz vorher hatte Jenny Rosenbaum Esra Aloni (Erich Eichengrün) geheiratet, der bereits 1934 aus dem Sauerland in Palästina eingewandert war. 1950 kam ihre Tochter Ruth zur Welt, seit 1957 wohnte die Familie in Ganei Yehuda, einem Dorf einige Kilometer östlich von Tel Aviv, dem endgültigen Heim Jenny Alonis bis zu ihrem Tod.

Diese zweite Hälfte ihres Lebens war äußerlich wesentlich ruhiger als die erste: Jenny widmete sich der Familie, war Jahrzehnte in der Sozialarbeit tätig, vor allem im Krankenhaus und bei der Betreuung psychisch Kranker. Die wichtigsten Zäsuren im äußeren Leben waren die verschiedenen Kriege gegen die Araber. Am ersten nahm sie noch selbst teil; je mehr die Tochter und später die Enkel heranwuchsen, desto dringender wurde für sie die Frage des Friedens, des Ausgleichs mit den Arabern.

Bei allen politischen Widrigkeiten der Auswanderung, bei allen Problemen, sich im Alltag in einem fremden Lande im Krieg zurechtzufinden – der Gedanke, schriftstellerisch tätig sein zu können, ja zu müssen, wurde immer

stärker. Die Unsicherheit und Angst unmittelbar vor und während der Auswanderung, Israel würde sie stumm machen, weil die Sprache und das Land ihr so völlig fremd waren, konnte sie schon nach wenigen Tagen in der neuen Heimat beiseiteschieben. Sie ist sogar so mutig, Martin Buber ihre Gedichte vorzulegen, dessen Urteil ist freilich eher zurückhaltend, er rät ihr, Prosa zu schreiben. Allerdings bleibt noch lange Zeit die Lyrik ihre bevorzugte Ausdrucksform. In zahlreichen Gedichten versucht sie, die ungewohnte, exotisch wirkende Landschaft zu schildern, die Wüste mit ihrer fremdartigen Vegetation, Alltagsbilder und -beobachtungen. Einige Gedichte erscheinen Ende der vierziger Jahre in israelischen Zeitungen. Aber obwohl Jenny Aloni Ivrith bereits bei ihrer Einwanderung beherrschte und sie sich auch bald in ihrem Tagebuch passagenweise in der Sprache ihrer neuen Heimat ausdrückte, kehrte sie doch in ihrem Schreiben immer wieder zur deutschen Sprache zurück. 1955 veröffentlicht sie erstmals Gedichte in deutschen Zeitschriften, 1956 einen Band *Gedichte* in einem deutschen Verlag. Mit dieser Entscheidung beschränkte sie bewußt ihre Wirksamkeit in ihrer neuen Heimat, ja mehr noch: Sie nahm Mißachtung in Kauf, da die deutsche Sprache und Kultur auch noch lange Zeit nach dem Krieg verfemt war. Aber sie teilte die Überzeugung vieler Emigranten, daß man aus einer Muttersprache nicht auswandern könne. Und ihre Überzeugung wuchs, daß ihre Schriften in erster Linie an die deutschen Leser gerichtet waren. Bereits kurz vor ihrer Auswanderung hatte sie im Tagebuch als ein Ziel ihres Schreibens festgehalten, „einer späteren Generation [...] von dem inneren und äußeren Erleben“ in Deutschland zu berichten (18.6.1939); und bereits nach kurzer Zeit in der neuen Heimat notierte sie: „Ich will, vielmehr ich muß jetzt arbeiten und unser Leben der letzten Jahre in Deutschland festzuhalten und zu gestalten suchen, bevor es sich in meinem Geiste verwischt.“ (16.6.1940) Es dauerte allerdings noch über ein Jahrzehnt, bevor sie über Skizzen und Notizen hinauskam, ihre Erinnerungen und Erlebnisse, das Gehörte und von anderen Berichtete in literarische Formen brachte. Die fünfziger Jahre zeigen eine deutliche Hinwendung zur Prosa, viele Schreibansätze, die zu Erzählungen hinführen. Den Ausgangspunkt bilden nicht selten Erlebnisse und Skizzen aus dem Deutschland der dreißiger Jahren, zunehmend aber auch der Gegenwart: die Rückkehr einer Jüdin in das Nachkriegs-Deutschland, die erschreckende Begegnung mit Menschen, die vergessen wollen, verdrängen, eigenes Leid aufrechnen.

Schon nach kurzer Zeit in Palästina begann Jenny Aloni jedoch, sich einen zweiten Themenkreis zu erschließen: die neue Heimat. Ihre Erzählungen schildern das karge Land, die herbe, aber faszinierende Natur im Wechsel

der ungewohnten Jahreszeiten, vor allem jedoch den Alltag, die fremdartigen Lebensformen von Menschen aus vielen Ländern in einer teilweise orientalisch geprägten Welt. Im Mittelpunkt steht häufig eine junge Sozialarbeiterin, die unter den Benachteiligten und Außenseitern der Gesellschaft lebt. Seit 1960 erscheinen einzelne dieser Erzählungen in deutschen Tageszeitungen, ein Teil davon gesammelt in zwei schmalen Erzählungsbänden *Jenseits der Wüste* (1963) und *Die silbernen Vögel* (1967).

Ende der fünfziger Jahre wagt sich Jenny Aloni zum erstenmal an die größere Form des Romans. Innerhalb eines Jahrzehnts entstehen fünf Romane, die den literarischen Rang der Autorin in der Geschichte der deutschsprachigen Literatur Israels begründen. Jenny Aloni wählt zunächst die Gattung, die am wenigsten Ansprüche an die Konstruktionskraft stellt: den autobiographisch geprägten Entwicklungsroman. 1961 erscheint ihr erster Roman *Zypressen zerbrechen nicht*, der zahlreiche Erlebnisse, Eindrücke und Begegnungen aus der ersten Zeit der Autorin in Israel verarbeitet. Eine junge jüdische Frau aus Deutschland, Helga, kommt kurz nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges nach Palästina, beginnt in Jerusalem ein Studium, nimmt daneben verschiedene Arbeiten an, begegnet zahlreichen Menschen, findet sich allmählich im Alltag der neuen, fremden Heimat zurecht. Sie erlebt die Feindschaft der Volksgruppen, Armut, Schmutz, Unbildung. Nach vielen Enttäuschungen und Irrwegen findet sie eine Aufgabe, die sie erfüllt: die Arbeit mit verwahrlosten Kindern. Der Roman endet damit, daß sie – die bislang eine Pazifistin war – sich zur Armee meldet.

Ein durchgehendes Thema in zahlreichen Unterhaltungen und Reflexionen ist das Verhalten zur Vergangenheit und zur Gegenwart, die Dialektik von Vergessen und Erinnern. Viele Einwanderer nahmen bereits vor der Ankunft im Lande jüdische Namen an, wollten Europa vergessen, ein neues Leben beginnen, am Aufbau Israels mithelfen. Die Heldin Helga läßt sich überreden, ihren Namen ebenfalls zu ändern, sie nennt sich fortan Hagar („die Fremde“), obwohl sie weiß: „man kann seine Vergangenheit so wenig auslöschen, so wenig sich selbst entgehen, wie man seinem Schatten davonlaufen kann.“ (2,61) Hier wird ein in Jenny Alonis Werken häufig behandeltes Dilemma angesprochen: die Notwendigkeit und die Unmöglichkeit, sich von der Vergangenheit freizumachen, die Verflechtung von Vergessen und Erinnern, bei den überlebenden Juden – so auch bei Jenny Aloni selbst – häufig mit einem Schuldtrauma verbunden („Ich blieb verschont. Unverdiente Gnade, die schuldig macht.“ [9,38] „Millionen andere, nur ich nicht. [...] Doch warum? Warum gerade ich?“ [9,41]).

Hagar meidet eine Freundin, die sie als Teil der verdrängten Vergangenheit empfindet, verleugnet sie, leidet an diesem Verrat, flüchtet in Krankheit. Schließlich wird ihr das Bild einer Zypresse in einem Unwetter zum Symbol: Sie wird gebogen, zerbricht aber nicht – wie der Mensch, der vieles erleiden muß, gestoßen wird, verzweifelt, aber doch weiterlebt. In kaum einem anderen deutschen Roman – so konstatierte die Literaturkritik – sind diese Pionier- und Kriegsjahre in Palästina so authentisch und eindringlich beschrieben worden.

Der in den frühen sechziger Jahren entstandene zweite Roman *Der blühende Busch* (1964) spielt in der Gegenwart, greift aber in der Schilderung zahlreicher Lebensläufe bis zur Jahrhundertwende zurück. Die Siedler des Dorfes Gane Esra am Fuß der judäischen Berge stammen „aus vierundzwanzig Ländern der Zerstreuung [...] jedes Land mit der eigenen Lebensweise seiner Juden“ (4,186). Einige dieser Lebensläufe führt der Roman an Beispielen aus drei Generationen vor: der Alten, die das Dorf vor 40 Jahren gründeten, der Generation ihrer Kinder, geprägt von den Kämpfen und Kriegen gegen die Araber und beschäftigt vor allem mit den Zukunftsproblemen des neuen Staates; schließlich der Generation der Enkel, die meistens bereits in Israel geboren sind. Im Mittelpunkt des Werkes stehen die Einstellungen der Menschen unterschiedlicher Herkunft und verschiedener Generationen zu Geschichte und Gegenwart, zu Erinnern und Vergessen. Gemeinsam ist allen Dorfbewohnern, daß sie „Wege nach Hause“ (so der ursprünglich vorgesehene Titel, der seit der Ausgabe 1992 als Untertitel steht) gegangen sind, in die Heimat Israel. Die Auseinandersetzungen im Dorf werden hervorgetrieben durch eine Erbschaft, die ein ehemaliges Mitglied der Siedlung hinterlassen hat. Die Älteren plädieren dafür, sie für ein ethnologisches Museum und Forschungsinstitut zu verwenden, das dem kulturellen Erbe der vielen Herkunftsländer gewidmet sein soll; die Jüngeren stimmen für eine Futtermühle, um die wirtschaftliche Zukunft zu sichern – ein Vorschlag, der sich schließlich durchsetzt. Wichtiger als das Ergebnis sind allerdings die Erörterungen, Versuche einer neuen Identitätsbestimmung des Staates Israel nach der Abschwächung der zionistischen Impulse der Gründerzeit. Die vielen Lebenswege, in Vor- und Rückgriffen, oft im Gespräch erzählt, die Diskussionen um die Vergangenheit und den richtigen Weg in die Zukunft bilden ein Mosaik, das durch die Handlung locker zusammengehalten wird.

Der Roman *Das Brachland. Aufzeichnungen aus einer Einsamkeit* (veröffentlicht 1990) spielt im Israel der fünfziger Jahre, die Zeitwirklichkeit bleibt jedoch in diesem Werk weitgehend im Hintergrund. Erzählt wird die Geschichte einer etwa 30jährigen Frau. Sie flieht aus dem Lärm der Stadt in

ein Brachland am Rand der Wüste, lebt dort abseits von einem kleinen Dorf, genießt das Leben in der Natur und der Einsamkeit. Als die Baumaschinen beginnen, auch diese Landschaft umzuwühlen, als die Bäume gefällt werden, um Platz für eine neue Siedlung zu schaffen, flieht sie zurück in die Stadt. Sie fühlt sich zunehmend als Fremde. Das eindringliche Bild vom Alltag in der Anonymität wird zum Spiegel innerer Erfahrungen, der die Leiden eines Ichs zeigt, die Suche nach Identität, das „Brachland der Seele“, dem man durch keine Flucht entgehen kann. Es wird nur angedeutet, was in anderen Werken deutlicher ausgeführt ist: die Flucht ist auch ein Ausweichen vor der Vergangenheit, die Isolation ein Teil der Selbstbestrafung.

Gibt es für die Erzählerin immerhin ein Weiterleben am Rande der Gesellschaft, so schließt der Roman *Der Wartesaal* (1969) eine solche Möglichkeit aus. „Wartesaal“ nennt die Ich-Erzählerin den Krankensaal in einer psychiatrischen Klinik, in der sie liegt; er bildet eine Durchgangsstation zwischen Leben und Tod. Der Roman ist in weiten Teilen als ein Gespräch mit ihrer Tochter Lisa gedacht, die nur in ihrer Phantasie existiert. Ihr teilt sie die Beobachtungen über die Mitpatientinnen und Wärterinnen mit, ihr beichtet sie ihre Vergangenheit, ihre Schuld. Um dem starken Einfluß ihrer jüdischen Mutter zu entgehen, heiratete sie aus Protest und überstürzt, die Ehe scheiterte. Weil sie nicht zu den Ausgestoßenen der Gesellschaft gehören wollte, trat sie in die NSDAP ein, führte dort die Deportationslisten, erlebte fast ungerührt den Abtransport der eigenen Mutter. Von ihrem früheren Mann enttarnt, mußte sie zwar selbst den Leidensweg durch die Konzentrationslager antreten, ihr Schuldkomplex führte jedoch zu Verfolgungswahn, zeitweise zu einem schizophrenen Zustand, der die Erzählerin auch in die Anstalt brachte. Am Ende des Wartesaals steht nur die Ich-Auflösung in der Geisteskrankheit oder der Tod.

Im Gegensatz zu den früheren, traditionell erzählten Romanen sind die Ordnungskategorien von Zeit, Raum und Kausalität weitgehend aufgebrochen. Die Realitätsebenen werden übereinandergeschoben, die Zeitebenen verflochten. Das Grundthema des Romans, die Trennung des Subjekts von der Außenwelt, findet in der Erzählform ihre Entsprechung. Die Sprache des Romans unterscheidet sich ebenfalls deutlich von früheren Werken. Sie ist lakonisch, die meisten Sätze sind relativ kurz, unwesentliche Satzglieder werden ausgespart, kurze Abschnitte teils impressionistisch, teils in harten Schnitten gegeneinandergesetzt.

Jenny Alonis letzter Roman *Korridore oder das Gebäude mit der weißen Maus* (erschienen posthum 1996) führt diese sprachlichen und stilistischen

Eigenarten weiter. Er beschreibt die Suche des namenlosen Ich-Erzählers nach seiner Identität. Die Nachforschung des Protagonisten X nach einer Person in einem verwinkelten Gebäude entwickelt sich zu einem Gang in seine verdrängte Vergangenheit. Das Gebäude erweist sich als Labyrinth, in dem er Menschen und ihren Schicksalen begegnet, die ihn immer tiefer mit seiner eigenen Vergangenheit konfrontieren und ihn dadurch in seiner gegenwärtigen Identität verunsichern. So sieht er z. B. eine Filmsequenz, in der ein jüdischer Junge durch Zufall der Deportation durch die Gestapo entkommt; seine Flucht vor den Nazis erhält für den Roman exemplarischen Charakter. Das Dasein des Ich-Erzählers wird durch die Erfolglosigkeit seiner Mission schließlich vollständig in Frage gestellt, eröffnet ihm jedoch in der Reflexion seines bisherigen Lebens den Weg zu seiner eigentlichen Identität.

Die episodenhafte Erzähltechnik, in der Erinnerungs-, Film-, und Traumsequenzen übergangslos mit dem Hauptstrang der Handlung verwoben sind, hebt den Roman stilistisch und auch inhaltlich von den früheren Erzählwerken Jenny Alonis deutlich ab. In ihm vereinigt die Autorin viele der Leitmotive und Gedanken, die sie in ihrem Leben als Schriftstellerin, als Jüdin und als Überlebende der Shoa beschäftigt haben.

Mit ihren Romanen und Erzählungen wird Jenny Aloni in den sechziger Jahren zu einer bekannten, schließlich zur prominentesten Vertreterin der deutschsprachigen Literatur in Israel aus der jüngeren Generation. Diese Männer und Frauen, die erst nach der Einwanderung als Schriftsteller bekannt wurden, wußten, daß Schreiben für sie nur eine Nebentätigkeit sein konnte, und daß ein Schreiben in deutscher Sprache sie vom heimischen Literaturmarkt ausschloß, ohne ihnen den fernen deutschen Markt zu erschließen. In der Zeit der großen Prozesse gegen Eichmann und über Auschwitz Anfang der sechziger Jahre wuchs in Deutschland das Interesse an israelischer Literatur – so ist es nicht nur das Ergebnis der inneren Entwicklung von Jenny Aloni, wenn sie in den sechziger Jahren einen großen Teil ihres Gesamtwerkes veröffentlichen konnte, sondern auch ein Symptom der Marktentwicklung. Das zeigt sich vor allem daran, daß kurz nach den größten äußeren Erfolgen – der Verleihung des Kulturpreises ihrer Heimatstadt 1967 und dem Erscheinen ihres dritten Romans innerhalb eines Jahrzehnts 1969 – ihre Möglichkeiten der Publikation fast abrupt zurückgehen. Dies hat zwar auch mit ihrer persönlichen Entwicklung zu tun (mit einer fortschreitenden Krankheit, die sie daran hinderte, nachdrücklicher nach Publikationsmöglichkeiten zu suchen); Hauptfaktor für die lange Zeitspanne bis zu

ihrer nächsten Buchveröffentlichung war aber sicher das Desinteresse der deutschen Verlage. Daß dies für die gesamte deutschsprachige Literatur Israels gilt, wird besonders dadurch deutlich, daß in den siebziger und achtziger Jahren fast durchweg an die Stelle von Einzelveröffentlichungen eine Reihe von Anthologieunternehmungen trat. Es bestätigt Jenny Alonis Rang innerhalb dieser Literatur, daß kein Autor häufiger in diesen Sammelwerken vertreten ist als sie. Ihre umfangreicheren Werke freilich muß sie im Privatdruck herausbringen, so den Gedichtband *In den Schmalen Stunden der Nacht* (1980), so den Erzählungsband *Die braunen Pakete* (1983). Erst zu ihrem 70. Geburtstag 1987 erschien, nach fast 20jähriger Pause, in Deutschland wieder ein Werk von ihr, ein Auswahlband, der auch verschiedene unveröffentlichte Texte enthielt. Schließlich begannen 1990 die *Gesammelten Werke in Einzelbänden* zu erscheinen, an deren ersten Bänden sie noch selbst beratend mitwirken konnte, deren zehnter und letzter Band vier Jahre nach ihrem Tod 1997 erschien. Diese Ausgabe bestätigte die Bedeutung des Werkes, brachte ihm neue Aufmerksamkeit und führte schließlich zu dessen Anerkennung: 1991 erhielt die Autorin zwei renommierte Literaturpreise, 1993 wurde sie in der *Neuen Zürcher Zeitung* „die überragende deutschsprachige Schriftstellerpersönlichkeit im heutigen Israel“ genannt und als eine der „profiliertesten Erzählerinnen ihrer Generation“ gerühmt[1]; 1997 erhielt sie als eine von wenigen Autorinnen der zweiten Jahrhunderthälfte ein eigenes Kapitel im umfassendsten internationalen *Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture*[2].

Die Werke, die in den Privatdrucken und in der Gesamtausgabe zum erstenmal gedruckt wurden, erweiterten das Spektrum dessen, was bis dahin bekannt war, sie differenzierten es, fügten neue Akzente hinzu. Auffälliger als die thematischen Erweiterungen ist ein neuer Ton, dessen Merkmale sich bereits in den beiden letzten Romanen in den späten sechziger Jahren ausprägten. Die früher nicht selten ausladenden Satzperioden werden verknappt, schmückende Elemente gestrichen, ebenso immer öfter Artikel und Kopula. So wirkt die Sprache – vor allem seit den siebziger Jahren – lakonisch, konzentriert auf das Wesentliche. Die Lyrik tendiert auf diese Weise zum rhythmisierten Spruch, die Prosa zum Kurztext, zur Parabel.

Mit einem Beispiel dieses späten Tones – einem Gedicht von 1992 – wurde dieses Porträt eröffnet; mit einem weiteren Beispiel aus dem Prosawerk soll es abgeschlossen werden, der Skizze *Besuch 1947*. Sie kann zugleich eine Technik zeigen, die Jenny Aloni in ihren späten Texten zunehmend verwendet: zentrale Begriffe, auf die eine Geschichte, ein Gedicht zulaufen, werden ausgespart, die Leerstellen fordern den Leser heraus zur Er-

gänzung, zum Weiterdenken. Mitte der fünfziger Jahre (kurz nach ihrem ersten Besuch in der alten Heimatstadt nach der Auswanderung) schrieb Jenny Aloni die Erzählung *Fahrt in die Erinnerung*. Dabei wird die Rückkehr einer jungen jüdischen Frau kurz nach Kriegsende in Deutschland geschildert, im Spiegel eines Gesprächs während eines zweiten Besuchs, fast ein Jahrzehnt später. Aus dieser Erzählung greift der spätere Text (wohl von 1967) eine Episode heraus und verkürzt diese in der angedeuteten Weise. Hatte eine erste Version durch den Titel *Dachau 1947* den Ort genannt, wird dieser in der endgültigen Fassung ausgespart. So muß der Leser sich aus den stichwortartig verfremdeten Angaben den Ort, das Gebäude, dessen Funktion selbst zusammensetzen: „Raum, der einer Backstube für Brote ähnelt. Erloschene Asche in den Öfen. Leere Eisenschieber in der toten Asche. Auf ihnen verkohlte Reste. [...] Zwei offene Türen. Links kahler grauer Raum mit Haken an Wänden und Decken. Rechts kahler grauer Hof mit rostigem Stacheldraht. Bunker. Eintritt verboten.“ (6,264) Die Suche nach einem zugehörigen „Massengrab“ führt über einen gepflegten Friedhof – „weiße Kreuze in eintönig kleinen Reihen“ – durch Felder, Gestrüpp; die Auskunft zweier Spaziergänger „gut gekleidet. Intelligente Gesichter“: „Der Weg zum Massengrab? Jawohl, dort oben. Doch es lohnt sich nicht hinaufzusteigen. Warum? Nur Juden liegen dort begraben. Hügelpfad. Felsblöcke und Tannen. Zwischen ihnen die bleichen Kerzen der Birkenstämme. Waldlichtung. Verdorrtes Gras. Zwei grob gehobelte Baumäste. Auf ihnen weißes Kreuz und gelber Davidstern.“ (6,265)

Jenny Aloni, in ihren frühen Erzählungen und Romanen gelegentlich eher etwas zu didaktisch, spart hier jeden Kommentar, jeden Hinweis aus: die Bildern sprechen für sich, sind zu Symbolen geworden, denen eine skelettierte Sprache angemessen ist. Eines der letzten der Notate Jenny Alonis nennt Gedichte – und dies trifft sicher auch das Wesen zahlreicher der spruchartigen Kurztexte und Kürzesterzählungen des Spätwerks – „Skelette geblieben aus / verglühten Leben“ (7,210).

Anmerkungen

Zitate aus Werken Jenny Alonis werden im Text nachgewiesen mit Band- und Seitenzahl der *Gesammelten Werke in Einzelausgaben*, hg. v. Friedrich Kienecker und Hartmut Steinecke, 10 Bde., Paderborn 1990-97. Nicht nachgewiesene Zitate sind Texten aus dem Nachlaß im Jenny-Aloni-Archiv des Germanistischen Seminars der Universität Paderborn entnommen. Bei Zitaten aus den Tagebüchern sind die Daten der Einträge genannt. Die wichtigere Literatur über Jenny Aloni ist verzeichnet in meinem Artikel über die Autorin im *Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, 53. Nlg 1997.

1 Michael M. Schardt: *Späte Ehre: die Schriftstellerin Jenny Aloni. Literaturpreise und eine Werkausgabe*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 9.7.1993.

2 Hartmut Steinecke: *Jenny Aloni's „Das Brachland" is published as volume 1 of her „Gesammelte Werke in Einzelausgaben", in: Yale Companion to Jewish Writing and Thought in German Culture 1096-1996*, hg. v. Sander L. Gilman und Jack Zipes, New Haven, London 1997, S. 820-826.