

„Altes neu zu betrachten“: Kunst und Erinnerung in Erica Pedrettis „Engste Heimat“ (1995)

Lorena Silos Ribas

1930 in einer Familie deutscher Abstammung geboren, verbrachte Erica Pedretti die Kriegsjahre im mährischen Šternberk im heutigen Tschechien. Ihre Familie gehörte zur deutschen Minderheit, die seit dem 12. Jahrhundert ihr Zuhause in Böhmen und Mähren fand und das sogenannte Sudetenland bevölkerte. Als 1938 nach dem Münchner Abkommen die Sudetenländer an Deutschland abgetreten werden mussten, arbeiteten zahlreiche Mitglieder der deutschen Minderheit Mährens mit der SS, der Gestapo und der deutschen Armee zusammen. Die seit Mitte des 19. Jahrhunderts sich herausbildenden nationalen Konflikte zwischen der tschechischen Bevölkerung und der deutsch-mährischen Minderheit eskalierten mit der Gründung des Protektorats und der Gewalt des Naziregimes. Nach dem Krieg zog die kurz zuvor aus dem Exil zurückgekehrte und von Edvard Beneš geführte tschechoslowakische Regierung Konsequenzen und leitete zahlreiche Vergeltungsmaßnahmen gegen die Bevölkerung deutscher Abstammung ein. Hierzu zählten die Konfiszierung von deren Gütern und Grundstücken, die Pflicht, den Buchstaben ‚N‘ auf der Kleidung zu tragen¹ und die Gründung von Nationalgerichten, deren Aufgabe es war, „Nazis und ihre verräterischen Mitschuldigen in der Tschechoslowakei“ einer „einschlägigen Gerechtigkeit“² zu unterziehen. In Böhmen und Mähren prägte offene Feindschaft die unmittelbare Nachkriegszeit. Gleich nach dem Ende des Krieges begannen Tschechen mit der Vertreibung ihrer deutschen Nachbarn. Auch wenn diese Vertreibungen von den alliierten Regierungen geduldet und von der Potsdamer Konferenz genehmigt wurden, wurden mehr als drei Millionen Menschen deutscher Abstammung zu Leidtragenden der Gewalt und der Verbrechen einer Bevölkerung, die zwischen Nazis und Deutschen nicht unterscheiden konnte oder wollte (HRABOVÁ 1999: 9-15). Erst nach 1989 bot sich die Gelegenheit zur Versäglichung vergangener Konflikte. 1996 wurde eine deutsch-tschechische Erklärung unterzeichnet, in der sich die deutsche Regierung für die durch die Besetzung und das Naziregime an der tschechischen Bevölkerung verübten Gräueltaten entschuldigte. Ihrerseits entschuldigte sich die tschechische Regierung für die gewaltsame Vertreibung der deutsch-tschechischen Bevölkerung nach dem Krieg.³

1 Dieses ‚N‘, das an den gelben Stern der jüdischen Bevölkerung im nationalsozialistischen Deutschland erinnert, stand für ‚němec‘, tschechisch für ‚deutsch‘.

2 Ausspruch des Präsidenten Beneš (zit. n. SOUKUP 1998: 265).

3 Diesbezüglich äußerte sich Vaclav Havel (1997: 72) in *The Art of the Impossible*: „Instead of giving all those who betrayed this state a proper trial, we drove them out of the country and punished them with the kind of retribution that went beyond the rule of law. That was not punishment. It was revenge. Moreover we did not expel these people on the basis of demonstrable individual guilt, but simply because they belonged to a certain nation. And thus, on the assumption that we were clearing the way for historical justice, we hurt many innocent people, most of all women and children.“

Die Schriftstellerin und Bildhauerin Erica Pedretti war fünfzehn Jahre alt, als der Krieg endete. Bevor sie kurz nach 1945 mit einem Rotkreuztransport zu Verwandten in die Schweiz kam, musste ihre Familie die Gewalt gegen die deutschmährische Minderheit miterleben: die Angst vor rachsüchtigem Verhalten und brutalen Reaktionen der Nachbarn und die bedrohliche Ungewissheit der Zukunft. In der Schweiz erhielt die Familie keine Aufenthaltsgenehmigung und verließ 1950 das Land, um in die USA zu emigrieren. Zwei Jahre später kehrte Erica Pedretti jedoch in die Schweiz zurück, wo sie seit den 1970er Jahren erfolgreich als freischaffende Schriftstellerin und bildende Künstlerin arbeitet.

Lange Zeit war die Autorin nicht im Stande, ihre Kindheit in Mähren zu reflektieren. Nicht nur wegen der persönlichen traumatischen Erinnerungen, sondern auch weil ihr langsam all das bewusst wurde, was aus dieser Zeit verdrängt worden war: die Deportationen, die Konzentrationslager, die Ermordungen. „Mündlich ist es mir nie gelungen, jemandem, der oder die nicht selbst kannte, wovon ich sprach, mitzuteilen, wie es wirklich war“, gab sie in einem Interview zu (MAT'T 1998: 170). Trotzdem versuchte Pedretti stets, diese Zeit zu literarisieren, und seit dem Beginn ihrer literarischen Karriere spielen die Kinderjahre in Nachkriegsmähren eine zentrale Rolle in ihrem Werk. Bereits in ihrer ersten Erzählung *Harmloses, bitte* (1970) sind sie präsent, und sie bestimmen genauso ihre jüngsten Texte,⁴ so als ob die Autorin in den Bildern der Kindheit in Mähren noch heute gefangen wäre. Ihr drittes Werk, *Engste Heimat* (1995), hätte für die Autorin ein Buch der Befreiung werden können, denn in diesem Text schildert sie genau, „was sie in ihren ersten beiden Büchern nur ansatzweise bewältigen konnte“ (MAT'T 1998: 170).

Denn ihr frühes Schaffen – sowohl *Harmloses, bitte* (1970), ein Text, der die Kindheit in Mähren evoziert, als auch die Erzählung *Heiliger Sebastian* (1973),⁵ in der sie ihre Erfahrungen im New Yorker Exil thematisiert – sind von einer sehr metaphorischen und etwas kryptischen Sprache bestimmt. Die traumatischen Erinnerungen an die mährische Kindheit verstecken sich in *Harmloses, bitte* hinter ständigen Allegorien und einer höchst verschlüsselten Sprache, das Gefühl der Hilflosigkeit der Ich-Erzählerin gegenüber der Intensität der erinnerten Bilder wird auch in ihrem Erzählen deutlich:

Namenlose Menschen. Namen, die nichts mehr benennen, tauchen auf und entfallen, sind wieder da, auf der Zunge, festgebissen im Kopf [...] Erinnerung, Gelesenes, Erzähltes, Geträumtes: übereinander projizierte Bilder, die sich überschneiden, überdecken, nicht mehr auseinanderzulösen. (PEDRETTI 1972: 8)

4 2010 wurde Erica Pedrettis *fremd genug* veröffentlicht. In diesem Text greift die Autorin ihre Kindheit in Mähren, den Transport in die Schweiz, ihr Verhältnis zur fremden Sprache und zum Fremdsein erneut auf.

5 Die Autorin selbst hat oftmals auf die autobiographische Grundlage ihrer ersten Schriften hingewiesen (BLOCH 1975: 173). Auch Elsbeth Pulver bezieht sich auf die autobiographischen Elemente im frühen Werk Pedrettis und fügt hinzu, dass die Autorin nie diese autobiographische Qualität ihres Werkes verborgen hat (PULVER 1974: 216).

Harmloses, bitte wurde fünfundzwanzig Jahre nach Pedrettis Exil und vor ihrer erster Reise nach Mähren veröffentlicht.⁶ Die darin enthaltenen Bilder scheinen direkt der kindlichen Erinnerung entnommen zu sein, sie sind daher unscharf, als ob sie Teil eines Traumes wären. Die Sprache ist reich an Alliterationen und Onomatopöien, deren Laute an die Motoren der Panzer, an die Hufeisen der Pferde im Fabrikhof oder an die Erschießungen im Wald erinnern. In diesem Sinne deutet auch die oft nicht vorhandene Interpunktion im Text auf die machtvollen Gefühle hin, die den narrativen Diskurs teilweise kontrollieren, und die die im Titel angedeutete Bitte abschlagen: Weit entfernt von Harmlosigkeit wirkt das Erzählte verletzend.

Pferdehufe hämmern, klappern in kleinem Kreisen auf dem Hof. [...] Tritte Getrappel, Pferdehufe und Rufe, und es wird durchs Getreide getrieben, gejagt und erlegt. [...] mit nackten Armen Halme zu Garben gebüschelt Grannen kratzen die Haut haken sich an Kleider stehen den ganzen Körper kitzeln keine Zeit jetzt zum Kratzen Garben muß man binden zu Haufen. (PEDRETTI 1970: 18, 74)

Die zwei Reisen nach Mähren haben Pedretti geholfen, ihre Kindheitserinnerungen zu ordnen und aufzuarbeiten, so dass sie für sie zugänglicher geworden sind. In ihrem 1995 veröffentlichten Roman *Engste Heimat* scheinen die erinnerten Bilder, die Namen und Geschehnisse dementsprechend nicht mehr Teil eines Traumes bzw. des Unbewussten zu sein, sondern fügen sich zu einer Geschichte, Pedrettis Geschichte, zusammen. Die metaphorische und geheimnisvolle Sprache in *Harmloses, bitte* weicht in diesem Roman einer sorgfältigen und exakten Schilderung ihrer Lebensjahre in Mähren. Es werden Bilder der Vergangenheit auf die Leinwand der Gegenwart gezeichnet: neu evozierte Eindrücke, die nicht mehr dem Unbewussten angehören, sondern mit den Kenntnissen der Gegenwart im Bewusstsein wiederbelebt werden. Es handelt sich hier um eine bewusste Aufarbeitung einer traumatischen Kindheit, die dem Bedürfnis der Autorin entspricht, Vergangenes zu vergegenwärtigen, um es zu beleuchten und die traumatischen Erinnerungen nachzuvollziehen und zu bewältigen.

In *Engste Heimat* scheinen „die Abkürzungen, die raffinierten Brechungen, die verdeckte Poesie nicht mehr zu genügen“ (MATT 1998: 171): Die Autorin versucht, „Altes neu zu betrachten“ (PEDRETTI 1995: 68),⁷ um ein neues, klares Bild ihrer Kindheit zu entwerfen und diese Jahre, die Verhaltenweise und die Gefühle oder Reaktionen, die diese Jahre bestimmt haben, begreifen zu können. An die Stelle der miteinander verflochtenen Stimmen der Gegenwart und der Vergangenheit, der erwachsenen Frau und des Kindes, die in *Harmloses bitte* die narrative Struktur stützen (oder eher destabilisieren), tritt in *Engste Heimat* eine Ich-Erzählerin, die ihrem ‚alter ego‘ Anna den Auftrag gibt, die Bilder der Vergangenheit in die Gegenwart zurückzuholen, um sie zu revidieren und neu zu überdenken. Indem sie Anna in die Erinnerungsorte ihrer Kindheit schickt, untersucht die Ich-Erzählerin ihrem Diskurs Objek-

6 Pedretti ist zweimal in ihre Heimat Mähren gereist. Die erste Reise fand 1976 statt, die zweite 1990.

7 Im Folgenden wird *Engste Heimat* mit der Sigle EH und Seitenzahl zitiert.

tivität zu verleihen. Trotzdem ist die noch von den traumatischen Ereignissen dominierte kindliche Stimme von Anfang an präsent, die Gegenwart der kindlichen Traumata schon im Titel zu lesen: Auf die Homophonie zwischen „engste“ und „Ängste“⁸ ist mehrmals hingewiesen worden (TOPOL'SKÁ 2000: 208). Im ersten Kapitel wird der Leser inmitten einer häuslichen Szene empfangen: ein kleinbürgerliches Universum, in dem Bildung eine zentrale Rolle spielt und die Familie versucht, das Kind von allen möglichen Gefahren – auch von der bloßen Vorstellung einer Gefahr – zu beschützen: „Auch von dem, was draußen vorgeht, wird nicht geredet, Kriegsberichte sind nicht für Kinder“ (EH: 11), oder auch später, „[u]nd [die Geschichten] wurden von den Großeltern und den Eltern vor den Kindern, wie vor Fremden, ängstlich verschwiegen.“ (EH: 28). Als die Erzählerin beim Suchen einer Stricknadel sich in den Fäden ihrer Erinnerungen verfängt (EH 10), ruft sogar diese vertrauliche Szene – trotz des ruhigen und friedlichen Tons – Ängste und drohende Bilder hervor.

Im Gegensatz zu *Harmloses*, *bitte* sind aber die zwei Stimmen – die des Kindes und die der erwachsenen Frau – ganz deutlich zu unterscheiden. Die Stimme des Kindes bestimmt nicht mehr den narrativen Rhythmus wie in Pedrettis erster Erzählung, und so kann die Stimme der Gegenwart den Schrecken der Vergangenheit entfliehen, indem sie Zuflucht vor ihren Erinnerungen in der Escape-Taste ihres Computers findet (EH: 20, 63, 103). Auch wenn die Gedächtnisarbeit meist unkontrollierbar bleibt – wie die Erzählerin selbst zugibt, wenn sie schreibt „[u]nd überall zu allem kommen unzählige Assoziationen, gute und schlechte, von den schlechten mehr“ (EH: 33) –, ist die Erzählung von der bewussten Suche nach dem wahren Bild bzw. der wahren Erinnerung bestimmt. Diese Suche konstituiert auch die Basis eines ästhetischen Konzeptes, der sich als roter Faden durch den ganzen Text zieht und das Bedürfnis betont, die vergangenen Bilder mit einem „unerzogenen Auge“ anzuschauen. Dieses entspricht den Kunsttheorien einer der Hauptfiguren, des Onkels Gregor. Gregor, vom realen Onkel Pedrettis inspiriert, ist ein Künstler, der gegen die Nazis gekämpft hat und der im Roman als Held der Kindheit fungiert (EH: 19).⁹ Laut Gregor setzt die künstlerische Tätigkeit voraus, die Realität gleichsam zum ersten Mal zu betrachten:

Bei aller Kunst handle es sich doch eigentlich ums Sehen, um die Wahrnehmung von bisher Unbeachtetem, Mißachtetem, Übersehenem. Ein neues Bild zeige also nicht so sehr oder nicht ‚nur‘ etwas Neues auf, ‚es weist dich auch an, Altes neu zu betrachten, nicht nur alte Bilder neu zu sehn, auch und vor allem Alltägliches, woran du dich längst gewöhnt, dazu eine festgelegte Meinung erlangt hast, so daß es dir zu einem bestimmten Bild geronnen ist.‘

8 Beide Wörter entstammen der gleichen lateinischen Wurzel ‚angustia‘ (LLOYD/SPRINGER 1988).

9 Auch wenn Gregor von der Erzählerin als der Held der Kindheit vorgestellt wird, ist er eher ein Antiheld. In seiner Figur werden jene Idealisten zurückgewiesen, die stets unter den politischen und ökonomischen Umständen leiden, weil sie von ihrem Engagement und Idealismus verblendet sind, und Opfer ihrer ethischen und moralischen Prinzipien werden (EH: 89f).

Etwas wieder frisch, wie zum ersten Mal wahrzunehmen, eine alte Auffassung zu revidieren und so womöglich der Sache, einer Wahrheit, näherzukommen und damit vielleicht zu einer neuen Weltsicht zu gelangen, das sei, seiner Meinung nach, Kunst, ‚die‘ Kunst. (EH: 68)

Diese Auffassung von Kunst spiegelt sich in der Erinnerungsarbeit der Erzählerin bzw. Annas in *Engste Heimat* wider: Die Erinnerung wird im Roman Pedrettis mit einem Kunstwerk verglichen, das „wie beim ersten Mal“, d. h. unverfälscht und ohne Verarbeitungen oder auferlegte Konnotationen betrachtet werden soll. Die Erinnerung wieder wach zu rufen gleicht der Tätigkeit der Künstler, die die Welt – die Natur, die Geschichte eines Menschen, die Realität – auf der Leinwand, in Ton oder in Metall, in Form eines Gemäldes oder einer Skulptur neu, wie zum ersten Mal, entdecken.

Die kindliche Perspektive gewinnt darum eine besondere Relevanz im Text: Die erinnerten Bilder, die von der Zeit verwischt und der Angst verfälscht wurden, müssen „wie zum ersten Mal“ angesehen und wahrgenommen werden. Die Figur Annas reist in ihre Vergangenheit zurück, um ihre Kindheit zu suchen und die Erinnerungen an diese Zeit zurückzuholen, ins Bewusstsein zu bringen und so die damaligen Geschehnisse und Gefühle nachzuvollziehen. Aus diesem Grund ist es ihr besonders wichtig, ihr Versprechen zu halten, treu zu dem Kind zu stehen, das sie war, und nicht zu vergessen, wie ein Kind denkt und fühlt: „Kurz bevor sie aufhörte, ein Kind zu sein, hat Anna sich geschworen, das, was sie jetzt fühlte und dachte, wie ein Kind fühlt und denkt, nie zu vergessen, so wie Erwachsene eben normalerweise vergessen, nein, sie wollte diesem Kind, sich treu bleiben“ (EH: 15). Die kindliche Perspektive ermöglicht es, die Bilder der Vergangenheit, so wie sie waren, ohne zeitliche oder emotionale Verfälschungen in die Gegenwart zu übertragen.¹⁰ Indem sie diese Bilder, ihre Erinnerungen aufarbeitet und in ihr Leben integriert, wird die erwachsene Anna wieder mit ihrer Vergangenheit vertraut.

Der Dialog zwischen beiden Stimmen zieht sich, wie schon angedeutet, durch den ganzen Roman und zeigt, wie der Strom der Erinnerung durch Assoziationen fließt und wie die neuen, genuinen Bilder die vergangenen, verfälschten ersetzen:

[...] an ihrem Garten entlang, bis sie sich gewöhnt, alles so zu sehen, wie es jetzt ist, daß die neuen Eindrücke die alten korrigieren. [...] Sie sollte es hier aushalten, bis alles, was wider Erwarten stehengeblieben, gleichgeblieben, nur auf entsetzliche Weise gealtert ist, sie nicht mehr verletzt. Bis sie es erträgt. [...] Und sie schaut übers Wasser: [...] dort, wo mal eine riesige Eiche (drin versteckt ihr Baumhaus) gestanden hatte (die alte Trauerweide am Tor ist weg, das Kesselhaus weg), sie geht wie als Kind, den Blick schamvoll auf dem Boden, gegen den Strom der heimkehrenden Fabrikarbeiter durch die Teichgasse, dann, möglichst unauffällig, innerlich zitternd, der zum Großteil abgestorbenen Tannenhecke nach, dem Garten entlang, ein neues Dach auf dem Haus [...]; und wie sie hinauf zur oberen Kirche geht, nachschauen, ob die offen ist, das unheimliche Gefühl: jetzt weiß ich, was kommt [...]; und unter dem

10 Nicht umsonst empfiehlt der Onkel Gregor seiner kleinen Nichte, das Gravieren zu lernen, wenn sie denn unbedingt Künstlerin werden wolle (EH: 77), denn eine Gravierung sei die treueste Art, die Realität künstlich darzustellen.

ersten der Alleebäume lauert wieder eine zerknitterte Frau (wie die, die einst das kleine Mädchen bewundernd und mitleidig angesehen hatte [...]). (EH: 52f.)

Wie in ihrem ganzen Werk beschäftigt sich Pedretti auch hier mit dem Thema der Literatur als Rahmen für die Gedächtnisarbeit und stellt die Frage, ob es möglich ist, ein Bild, das im Gedächtnis weiterlebt, in ein schriftliches Wort zu verwandeln.¹¹ Die Anwesenheit mehrerer Stimmen – der Stimme der Ich-Erzählerin und der Stimme(n) Annas, die als Erwachsene und als Kind erscheint – schildert in *Engste Heimat* die Hindernisse im Prozess der Literarisierung der Erinnerung, mit welchen Erica Pedretti sich zur gleichen Zeit auch theoretisch beschäftigt hat (PEDRETTI 1996: 65). Deutlich thematisiert sie in diesem Roman die Schwierigkeiten, die im Gedächtnis gespeicherten Bilder zurückzuholen und im Rahmen eines Textes ohne literarische Verfälschung darzustellen. Trotzdem bemüht sich die Autorin, die Erinnerung nicht hinter der symbolischen Sprache oder den zahlreichen Bildern zu verstecken, sondern die Metaphern ans Licht zu bringen und das Verdrängte auszugraben. All die Bilder, die Pedretti in ihrer ersten Erzählung nur skizziert hat, werden in *Engste Heimat* enthüllt: die drohenden russischen Soldaten, die langen Stunden versteckt auf dem Dachboden (SERKE 1979: 231) oder die Angst, wie die anderen Frauen vergewaltigt zu werden. Dabei stellt die Autorin gleichzeitig die Hindernisse dar, die während der Vergangenheitsaufarbeitung häufig auftreten: einerseits die Unfähigkeit, zwischen den Träumen (EH: 145), den Vorstellungen und dem wahren Geschehen zu unterscheiden, andererseits der Kampf gegen das Unbewusste, das aus Angst zur Verschleierung der Erinnerungen drängt.¹²

Dreißig Jahre lang denkst du an etwas, erzählst du dir, wem denn sonst, die alten Geschichten. Sind das noch dieselben Geschichten, machst du dir da nicht längst etwas vor? Hätten sie, paní Musilová und Anna, die Vergangenheit auf die gleiche Weise langsam verändern und verbessern können? (EH: 128)

11 Der Prozess der literarischen Darstellung des erinnerten Bildes wird sehr oft sowohl in autobiographischen Schriften als auch in der Theorie der Autobiographik problematisiert (PASCAL 1998: 154f.). Nach Erica Pedretti verrät das Zusammenwirken von Vergangenheit und Gegenwart, das die Rezeption des Vergangenen bestimmt, die Infallibilität des Gedächtnisses. Auch in ihrem letzten Werk, *fremd genug*, äußert sie sich diesbezüglich deutlich: „Aber noch war der Krieg nicht zu Ende, und eine andere Schulaufgabe war, wir hatten ja viele Tage Zeit, lange Aufsätze zu schreiben. So habe ich meine Rigi-Erinnerungen, die noch ganz lebendig waren, aufgeschrieben. Und entdeckte erstmals, obwohl bisher Aufsätze meine Stärke gewesen waren, wie eigenwillig, sogar widerwillig sich die Sprache beim genauen Schreiben verhält und wie einmal Geschriebenes die Erinnerung überdeckt oder gar ganz ersetzt. Was ich jetzt beschrieben habe, ist also kaum meine Kindheitserinnerung, sondern die Erinnerung an die Erinnerung einer Vierzehnjährigen“ (PEDRETTI 2010: 22).

12 In diesem Sinne hat Erica Pedretti eingestanden, sie hätte mit ihrer eigenen Zensur während des Schreibprozesses gekämpft (BLOCH 1975: 175). Dennoch sei es ihr nicht immer gelungen, ihr Ziel zu erreichen und die negativen Bilder der Kindheit zu übermalen, wie sie in *fremd genug* auch erklärt: „Ich wollte ihn [meinen Großvater] nicht vergessen. Im Gegensatz zu vielem, das ich mir zu vergessen vorgenommen und dann tatsächlich oder auch nur, wie sich erst viel später erwies, scheinbar vergessen habe.“ (PEDRETTI 2010: 28)

[...] ‚Wie ein märchenhafter Traum. Ich habe bis heute geglaubt, ich hätte das nur geträumt, sagt Anna. (EH: 145)

‚Kein Traum, nein, genau an dem Tag war es, als die Männer aus dem deutschen Lager heimkamen.‘ [...] Und weiter an der eingeschossigen Häuserzeile der Teichgasse vorbei [...], weiter, hinter der Tannenhecke ist mal ihr Garten gewesen, im Vorbeigehen, kein Schritt langsamer, ein Blick durchs verschnörkelte, verrostete Gitter, durch verwilderte Obstbäume, aufs Haus, die Birke vor dem Kinderzimmerfenster ist weg, daneben das Waschküschchen steht noch, weiter, nun biegt Hobinka ein und will zum Fabrikator. Nein! (EH: 45)¹³

Das Bedürfnis, die alten Bilder erneut zu betrachten, um die Erinnerung wie zum ersten Mal zu erleben, darf man auch als Reaktion auf die politischen Ereignisse verstehen, die am Ende des 20. Jahrhunderts kurz vor der Veröffentlichung von Pedrettis Roman stattfanden. Einerseits der Fall des Kommunismus in verschiedenen europäischen Staaten, andererseits die Balkankriege (1991-2001) und der Genozid am bosnischen Volk, was zu Vergleichen mit der Vergangenheit geführt hat.¹⁴ Auch Erica Pedretti hat diesbezüglich in ihrem Aufsatz *Schauen/Schreiben. Wie kommt das Bild zur Sprache* Parallelen gezogen: „Die Kriegsberichte, die täglichen Bilder aus Ex-Jugoslawien waren ein Grund, ein neues Buch in Angriff zu nehmen, nochmals über ein Thema zu schreiben, das ich doch schon, seit zwei ganz anderen Büchern, als erledigt betrachtet hatte“ (PEDRETTI 1996: 65; GLAJAR 2004: 73f.). Häufig bezieht sich Pedretti in *Engste Heimat* auf diese unmittelbare Realität und berichtet beispielsweise, von Trauer überwältigt, von den Kriegsszenen, die sie im Fernsehen mitverfolgt und die alte Wunden wieder aufreißen: „Die Flüchtlinge, Flüchtlingsströme auf dem Fernsehschirm, die entsetzten Schwangeren, die verhungerten Kinder, die Toten“ (EH: 179).

Gleich unserer Erinnerung muss Geschichte überdacht werden. Die Metapher der Erinnerung als Kunstwerk wird in *Engste Heimat* auch für die geschichtliche Verarbeitung angewendet. Geschichte muss wiederbesucht werden, um sie wie „beim ersten Mal“, d. h. ohne politische oder ideologische Verfälschungen betrachten und bewerten zu können. In dem Roman besteht ein Parallelismus zwischen der Kunst, der Geschichte und der Erinnerung, denn alle drei nehmen auf irgendeine Art die Form eines Bildes an, das vom Leser betrachtet, aufgefasst und eventuell wieder dargestellt wird. Diese Idee wird auch mittels des Gedichtes von Christian Morgenstern *Der Meilenstein*¹⁵ unterstützt, dessen letzter

13 Der Vater der der Autorin wurde im Hof seiner Fabrik festgenommen und zur Zwangsarbeit deportiert. Die Fabrik spielt auch eine zentrale Rolle als Erinnerungsort in *Harmloses bitte* (PEDRETTI 1972: 51).

14 Der österreichische Außenminister Alois Mock verglich den Völkermord in Bosnien mit der Vertreibung der Staatsbürger deutscher Abstammung aus den Sudetenländern. Seine Meinung wurde damals von der tschechischen Regierung sehr stark kritisiert (GLAJAR 2004: 73).

15 „Tief im dunklen Walde steht er | und auf ihm mit schwarzer Farbe, | dass des Wandrers Geist nicht darbe: | Dreiundzwanzig Kilometer. || Seltsam ist und schier zum Lachen, | daß es diesen Text nicht gibt, | wenn es keinem Blick beliebt, | ihn durch sich zum Text zu machen. || Und noch weiter vorgestellt: | Was wohl ist er – ungesehen? | Ein uns völlig fremd Geschehen. | Erst das Auge schafft die Welt.“ (WILSON 2003: 292)

Vers, „[e]rst das Auge schafft die Welt“, als Leitmotiv in der Erzählung fungiert. *Engste Heimat* warnt vor der Gefahr, den Dialog zwischen dem Zuschauer und dem Bild – sei es ein geschichtliches, künstlerisches oder aus dem Gedächtnis evoziertes – zu verhindern oder zu unterbrechen.

Der Roman denunziert die Negierung bestimmter Traditionen, zum Beispiel an der Figur des Museumsdirektors in Mähren. Dieser entschließt sich nach dem Krieg, alle Werke von Künstlern deutscher Abstammung zu verbrennen (EH: 61), so wie während der Nazi-Diktatur die Werke jüdischer oder verfolgter Künstler als entartete Kunst verbrannt wurden. Auch die Tante Annas lehnt es ab, neue Fotografien ihrer Erinnerungsorte in Mähren anzusehen. Als Anna ihr die Bilder ihres alten Hauses zeigen will,

schauf [sic] sich das verwackelte, aus dem Auto aufgenommene Bild der Pappeln nicht an [...] ‚nein danke‘, und kneift die Augen, ihr ganzes Gesicht zusammen, keines der Bilder, die Anna für sie aufgenommen hat, möchte sie sehen. (EH: 178)

Sie weist diese ‚fremden Interpretationen‘ ihrer Vorstellungen zurück, entweder weil sie fürchtet, dass diese ihre eigenen – verfälschten – Eindrücke ersetzen, oder aus Angst vor den Erinnerungen, die sie wachrufen könnten. In beiden Fällen ist der Dialog mit der Vergangenheit, die unverarbeitet im Unbewussten bleibt, unterbrochen.

Engste Heimat warnt vor der bedrohlichen Haltung derer, die stark an jenen Bildern der Vergangenheit festhalten, die als Überlebensstrategie vom Gedächtnis verfälscht sind, und fördert den Dialog mit der Vergangenheit, um eine Wiederholung des Schreckens zu vermeiden. Der immer wieder im Text wiederholte Psalmvers aus dem Buch Prediger unterstützt präzis diese Idee: „Was ist’s, das geschehen ist? Eben das hernach geschehen wird. Was ist’s, das man getan hat? Eben das man hernach wieder tun wird, und geschieht nichts Neues unter der Sonne“ (EH: 22, 77, 81, 169, 179, 190). Die Opfer werden Henker, die Verfolgten Verfolger, aber die Geschichte bleibt. Die alten Bilder brauchen Zuschauer und Zeugen, die sie erneut als übergeschichtliche Ereignisse betrachten, nachvollziehen und bewerten. Im Mähren der 1990er Jahre wird Anna zum Beispiel mit dem Hass der tschechischen Bevölkerung gegen die Roma konfrontiert und hört entsetzt zu, wie diejenigen, die zusammen mit den Roma, den Sinti und den Juden einst selbst gehasst und verfolgt wurden, keinen Respekt vor ihren jetzigen Mitbürgern haben (EH: 134f.).

Wie Morgenstern schreibt, definiert und erklärt der Zuschauer die Welt: seine Vergangenheit und seinen Einfluss auf die Gegenwart, die Geschichte, die Kunst. Wie bereits erwähnt, werden in dem Roman Pedrettis Erinnerungsbilder wie Kunstobjekte behandelt. Auch die Sprache – als Bewahrer der Erinnerung – spielt in dieser Hinsicht eine zentrale Rolle und wird als ästhetisches Objekt vorgestellt, das Freude oder Schwermut verursacht. Beispielsweise stellt die mal drohende, mal vertrauliche tschechische Sprache eine Brücke zwischen der Erzählerin und ihrer Kindheit dar, indem sie verschiedene Gefühle hervorruft: Gefühle der Heimat und der Geborgenheit, der Freundschaft, aber auch der

Angst und der Gewalt.¹⁶ In dieser Hinsicht ist es wichtig, dass während der zweiten Reise der Erzählerin nach Mähren die tschechische Sprache eher als ein Hindernis erscheint, das ihr erschwert, ihr ‚Zuhause‘ in Mähren zu finden. Doch auch wenn sie in dieser Sprache verloren ist, weil die Bedeutung der Wörter und der Ortsnamen ihr fremd ist, bleiben die Laute vertraut.¹⁷ Die Sprache, aufgrund ihrer Fähigkeit, irrationale Gefühle hervorzurufen, wird auch in diesem Kontext eine Metapher der Kunst:

Eine Wunde, die von Zeit zu Zeit schmerzt. Auch verheilt ist sie immer zu spüren [...] So auch diese Sprache im Ohr, die Anna ihre Kindheit zurückbringt und damit nicht nur Schönes (EH: 153-154).

Und wiederum wird es nötig, sich der Sprache wie ein Kind anzunähern, sie wieder zu ‚erwerben‘ bzw. zu erlernen, um sie von allen Emotionen, die sie noch enthält, zu befreien:

Pedrettis Roman ist keine nostalgische oder sentimentale Reise in die Vergangenheit, sondern gleicht eher einer Forschungs- oder Entdeckungstour, in der die Hauptfigur Anna die Ereignisse der Vergangenheit nicht nur wieder erleben, sondern auch ‚überprüfen‘ will

„A sentimental journey?“

„Nicht sentimental. Und nicht, ja was, wie heißt das Wort, das abschätzige, ein Gefühl entwertende Wort?“

„Nostalgie?“

„Eher die Überprüfung von Tatbeständen und nicht nur das. Überprüfung von Gefühlen, nicht nur der eigenen“ (EH: 97).

Ihr Versprechen, dem Kind treu zu bleiben, das sie einmal war, scheint schwer zu halten zu sein: Die Heimat ihrer Kindheit ist ihr fremd und sie ist aus diesem Grund nicht im Stande, die Vergangenheit mit ihrer Gegenwart zu versöhnen. Sie muss die Bilder beider Zeiten gegenüberstellen – „meine alten Erinnerungen streiten sich mit den neuen“ (EH: 16) –, denn die Erinnerung, die wie die Geschichte erfunden oder verfälscht worden ist, erscheint manchmal offenkundig unreal. Der historische Abstand bestimmt die Einstellung des Subjekts und seine Wahrnehmung der Realität, wie Karl Wagner (1995) treffend beobachtet: „Das spätere Wissen über das, was außerhalb der Gartenmauern vorging, wird für immer die engste Heimat überformen“. Nur in Kenntnis dieses Zusammenwirkens zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit ist die Erzählerin im Stande, die Rätsel der Kindheit, die bisher in ihrem Unbewussten verborgen

16 Auch wenn Pedretti vorgeworfen wurde, einen parteiischen Bericht der Geschichte Mährens der 1940er Jahre geschrieben zu haben (GLAJAR 2004: 74), ist in *Engste Heimat* ihre Absicht zu erkennen, die negativsten Züge und Einstellungen ihrer Mitbürger und ihrer Familie zu zeigen. Dies wird besonders deutlich bezüglich der Sprache, die als Symbol des Anderen von vielen Figuren im Text verachtet wird (EH: 34).

17 „Wenn ich niemanden und gar nichts verstanden hätte, wäre mir der Klang der Sprache nicht so vertraut und wären mir nicht so viele Wörter bekannt vorgekommen, hätte alles anders ausgesehen, ganz anders gewirkt. Wer bist du denn, wenn du einmal Vertrautes freudig erkennst und nicht mehr weißt, was es bedeutet?“ (EH: 153)

waren, zu entziffern und damit die Ängste vor den – individuellen und kollektiven – Erinnerungen an diese Zeit zu bewältigen.

Pedretti kämpft in *Engste Heimat* darum, das Vergangene ins Bewusstsein zu bringen. So wie in Marcel Prousts *A la recherche du temps perdu* werden hier Erinnerungen intuitiv wiedererweckt, aus dem Unbewussten ausgegraben, um das Erinnernte dann bewusst und mit dem späteren Wissen zu rekonstruieren. Die Darstellung des erinnerten Bildes ist das Resultat des Dialogs zwischen der Stimme der Vergangenheit und der Stimme der Gegenwart. Kunst – oder Literatur in diesem Fall – wird ein Vehikel, um ein erahntes, ein intuitiv erfasstes Bild – ein Bild der Geschichte, oder ein Bild des Gedächtnisses – zurückzuholen und erneut zu betrachten. Kunst, so Pedretti, muss sich daher nach den Gesetzen der „ästhetischen Moral“ richten (EH: 92) und gemäß dieser Moral ein Mittel werden, um veraltete und fossilisierte Begriffe und Ideen zu erneuern, die von der Zeit, den Gefühlen, der Erziehung oder den politischen und religiösen Vorstellungen verfälscht worden sind. In ihrem Roman übernimmt Pedretti diese Verantwortung zum Einen aus einem persönlichen Bedürfnis heraus, denn sie möchte ihre eigenen Erinnerungen erneut lebendig werden lassen. Zum Anderen empfindet sie eine moralische Pflicht, diese parallele Realität darzustellen, in der die Kunst zum Zeugnis der Geschichte wird oder zumindest der geschichtlichen Verfälschung Widerstand leistet.

Literatur

BLOCH, Peter André (Hg.) (1975): *Gegenwartsliteratur. Mittel und Bedingungen ihrer Produktion*. Bern: Francke.

GLAJAR, Valentina (2004): *The German Legacy in East Central Europe. As Recorded in Recent German-Language Literature*. Rochester: Camden House.

HAVEL, Vaclav (1997): *The Art of the Impossible: Politics as Morality in Practice*. New York: Alfred A. Knopf.

HRABOVÁ, Libuše (1999): Die Deutschen in Mähren. – In: Václavek, Ludvík E. (Hg.), *Mährische deutschsprachige Literatur. Eine Bestandaufnahme*. Olomouco: Univerzita Palackého v Olomouci, 9-15.

LLOYD, Albert L./SPRINGER, Otto (1988): *Etymologisches Wörterbuch des Althochdeutschen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

MATT, Beatrice von (1998): *Frauen schreiben die Schweiz; Aus der Literaturgeschichte der Gegenwart*. Frauenfeld: Huber.

PASCAL, Roy (1998): Die Autobiographie als Kunstform. – In: Niggli, Günther (Hg.), *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: WBG, 148-157.

PEDRETTI, Erica (1970): *Harmloses bitte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

PEDRETTI, Erica (1995): *Engste Heimat*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

PEDRETTI, Erica (1996): Schauen/Schreiben. Wie kommt das Bild zur Sprache. – In: *Neue Zürcher Zeitung* (9. März 1996).

PEDRETTI, Erica (2010): *fremd genug*. Berlin: Insel.

-
- PULVER, Elsbeth (1974): Widerpart der Nostalgie. Zum Werk von Erica Pedretti. – In: *Schweizer Monatshefte* 6, 214-217.
- SOUKUP, Ladislav (1998): Strafkompentenz und Strafverfahren nach den Retributionsdekreten des Präsidenten der ČSR, Dr. Eduard Beneš. – In: Mohnhaupt, Heinz/Schönfeldt, Hans-Andreas (Hgg.), *Normdurchsetzung in osteuropäischen Nachkriegsgesellschaften (1944-1989). Einführung in die Rechtsentwicklung mit Quellendokumentation*. Bd. 4: Tschechoslowakei (1944-1989). Frankfurt/M.: Vittorio Klostermann, 263-274.
- TOPOL'SKÁ, Lucy (2000): Erica Pedretti und ihr Roman vom Erinnern und Vergessen. – In: Dies./Václavek, Ludvík E.: *Beiträge zur deutschsprachigen Literatur in Tschechien*. Olomouco: Univerzita Palackého, 207-210.
- WAGNER, Karl (1995): Nie zu vergessen. Vom Verlust. E. Pedrettis Engste Heimat. – In: *Die Presse* (7. Juni 1995).
- WILSON, Anthony T. (2003): *Über die Galgenlieder Christian Morgensterns*. Würzburg: Königshausen & Neumann.

