

Varianten autobiographischen Schreibens bei Stefanie Zweig

Vom Erlebnis Afrikas zur Darstellung und Dokumentation
des Exils

CHRISTINE ARENDT

Abstract

This contribution looks into various stages of Stefanie Zweig's autobiographical narrative. Zweig's life as well as her writing were influenced by her exile to Kenya, where she and her parents fled to escape from the persecution of the Nazis. These years in Africa are a recurring theme in her literary work, for example in her novels that are strongly influenced by her biography, but Zweig also processes these years by publishing personal documents. This resulted in the creation of Ein Mundvoll Erde (A Mouthful of Earth, 1980), Nirgendwo in Afrika (Nowhere in Africa, 1995), Irgendwo in Deutschland (Somewhere in Germany, 1996), Nur die Liebe bleibt (Only Love Remains, 2006) and Nirgendwo war Heimat (Nowhere Was Home, 2012). These works will be examined not only with regard to the change of their thematic focus, but also with regard to the narratological development of Zweig's narrative. In doing so, we can ascertain a decrease in the presentation of her own experience, while at the same time we notice an increase in the perspectives from outside and in the documentary process.

Title: Variants of Zweig's Autobiographical Writing – from the African Experience to the Presentation and Documentation of Exile

Keywords: memoir of exile; autobiographical narration; representation of consciousness; multiperspectivity; documentary

EINLEITUNG

Unter Varianten des autobiographischen Schreibens von Stefanie Zweig sollen in diesem Beitrag¹ die unterschiedlichen literarischen Ästhetisierungen verstanden werden, die sich mit dem Exil der Autorin in Kenia verknüpfen. Denn immer wieder thematisiert Zweig in ihrem umfangreichen Werk die Flucht mit ihrer Familie vor den Nationalsozialisten 1938, den Aufenthalt in Kenia bis 1947 und ihre Rückkehr nach Deutschland.

Die Werke Zweigs sind Teil der literarischen Auseinandersetzung mit Afrika seit dem Ende der 1970er Jahre: 1978 veröffentlicht Uwe Timm seinen Roman

1 | Es handelt sich um die ausgearbeitete Fassung eines | auf der Jahrestagung der GiG in Ouidah 2018 gehaltenen Vortrags.

Morenga, in dem er die Geschichte vom Aufstand der Herero in Deutsch-Südwestafrika aus postkolonialer Perspektive erzählt. Nur einige Jahre später folgen die als Jugendbücher konzipierten Romane *Ein Mundvoll Erde* (1980) und *Die Spur des Löwen* (1981) von Zweig. Seit den 1990er Jahren ist eine verstärkte Auseinandersetzung mit Afrika zu verzeichnen: 1995 erscheint *Nirgendwo in Afrika* von Zweig, 1998 *Die weiße Massai* von Corinne Hofmann und 2000 *Die weiße Hexe* von Ilona Maria Hilliges – um nur einige wenige zu nennen –, die allesamt autobiographische Erlebnisse verarbeiten und zu Bestsellern werden (vgl. die ausführliche Darstellung von Götttsche 2003: vor allem 161-166, und Arendt 2019: 295f.).² Im Kontext der Afrikaliteratur nehmen die Romane Zweigs allerdings eine Sonderstellung ein: Die Auseinandersetzung mit Afrika erfolgt in einer Reihe ihrer Werke – wie bereits erwähnt – in Verbindung mit einer Darstellung des Exils während des Nationalsozialismus. Damit sind diese Werke Zweigs nicht auf die Auseinandersetzung mit Afrika zu reduzieren. Durch die Darstellung des Exils in Kenia und des Holocaust aus der Ferne bestehen Affinitäten zu Exilliteratur und Holocaustromanen; die Beschäftigung mit der eigenen Familiengeschichte rückt die Romane in die Nähe der Familienromane³ sowie in die Nähe von Darstellungen ungewöhnlicher Lebensgeschichten zur Zeit des Nationalsozialismus.⁴

Erforscht wurden bislang vor allem die in Afrika angesiedelten Romane Zweigs. Ein Schwerpunkt lag dabei auf den beiden vergleichsweise früh entstandenen Werken, *Ein Mundvoll Erde* und *Nirgendwo in Afrika*, sowie auch auf *Vivian*, einer Exil und Schreiben reflektierenden Ich-Erzählung, die *Ein Mundvoll Erde* nachträglich vorangestellt wurde.⁵ Nach Götttsche (vgl. 2003) vermitteln Zweigs Romane differenzierte Einblicke in Kenias Kulturwelten. Djoufack (vgl. 2004) geht auf den Status der jüdischen Flüchtlinge ein und deutet Zweigs Sprache als hybrid.⁶ Schestokat (vgl. 2007) erklärt, Zweig verleihe den Einheimischen in ihren Werken eine Stimme. Bourcet-Salenson (vgl. 2008) untersucht *Nirgendwo in Afrika* und *Irgendwo in Deutschland* und fokussiert dabei stark auf den autobiographischen Charakter der Werke. Eppelsheimer (vgl. 2008) sieht die Romane Zweigs als Zeitstücke, die Aufschlüsse über das Exil in Kenia erlauben, untersucht sie im Kontext von Äußerungen weiterer ehemaliger Flüchtlinge in Kenia und interpretiert *Nirgendwo in Afrika* aus postkolonialer Sicht. Augart (vgl. 2014) widmet den Werken Zweigs ein Kapitel in ihrer Untersuchung *Ke-*

2 | Zur Literatur, die Afrika und seine heutigen Probleme schildert, siehe auch Lützel 2005: 102.

3 | Vgl. Arendt 2019: 295-298. Zu den Familienromanen vgl. Assmann 2013: 51.

4 | So erschien beispielsweise 1992 die Autobiographie von Ruth Klüger *weiter leben: Eine Jugend* und 1999 die Lebenserzählung von Hans J. Massaquoi (vgl. 2008) *Neger, Neger, Schornsteinfeger*. Wagner-Egelhaaf spricht von einem ungebrochenen oder sogar zunehmenden Interesse an »Erinnerungstexten, in denen die Zeit zwischen 1933 und 1945 thematisiert wird« (Wagner-Egelhaaf 2005: 207).

5 | Der Titel lautet in der leicht überarbeiteten Fassung *Ein Mund voll Erde*.

6 | Ein ausführlicher Forschungsbericht findet sich bei Arendt 2019.

nia in der deutschen Literatur. Tchagao (vgl. 2018) analysiert *Ein Mund voll Erde* und *Vivian* aus postkolonialer Perspektive, wobei sie sich auf das Heimatkonzept Zweigs konzentriert. Arendt (vgl. 2017; 2019) untersucht die ästhetischen Verfahren der Darstellung des Exils.

Auf eine Entwicklung von Zweigs Schreiben geht bislang vor allem Eppelsheimer ein, die eine chronologische Lesart der Werke postuliert. Zweig definiere in ihren Romanen ihr Verhältnis zu Afrika, das sie kontinuierlich verändere. Eppelsheimer fokussiert auf das Motiv der Heimkehr und konzentriert sich vor allem auf *Vivian*, *Karibu heißt Willkommen* (2000) und *Wiedersehen mit Afrika* (2002), geht aber nicht auf die Entwicklung der Darstellung des Exils in Zweigs Werken ein.

Ziel dieses Beitrags ist es, die verschiedenen Stationen von Zweigs autobiographischem Schreiben zu untersuchen und die Entwicklung dieses Schreibens nachzuzeichnen. Dabei soll es sowohl um die Veränderung der thematischen Schwerpunkte gehen als auch um die formal-ästhetische bzw. narratologische Entwicklung ihres Erzählens. In diesem Zusammenhang wird auf die Theorie des multiperspektivischen Erzählens von Nünning und Nünning (vgl. 2000a; 2000b) zurückgegriffen, die den von der strukturalistischen Narratologie gemiedenen Begriff der Perspektive für »die jeweils individuelle Wirklichkeitssicht der fiktiven Gestalten (Figuren und Erzählinstanzen) in narrativen Texten« (Nünning/Nünning 2000b: 13) verwenden.⁷ Insgesamt lässt sich erstens feststellen, dass die Schilderungen eigener Erfahrungen in Zweigs Werk tendenziell ab- und die fremder Perspektiven zunehmen, und zweitens eine Neigung zu dokumentarischen Verfahren besteht, die nur scheinbar an die Tradition der Ende der 1960er Jahre aufkommenden dokumentarischen Methode⁸ anknüpfen, indem sie den Blick auf biographische und autobiographische Zeugnisse lenken. Die Funktion dieses dokumentarischen Gestus ist bei Zweig eine andere: Es geht nicht darum, »unverkünstelte« Menschen darzustellen, sondern ihre Werke im Sinne der Rhetorik des kollektiven Gedächtnisses von Astrid Erll (vgl. 2011: 201-227) durch lebensweltliche Details mit Erfahrungshaftigkeit auszustatten.

Damit lässt sich in den autobiographischen Werken Zweigs – trotz der Zunahme fremder Perspektiven – ein Trend von der Fiktion zur Autobiographie feststellen, auch wenn diese Texte keine klassischen Autobiographien darstellen. Es erzählt ein auktorialer Erzähler – eine Ausnahme bilden allein die Briefe im ersten Kapitel von *Nirgendwo in Afrika* und in *Nirgendwo war Heimat*. Ein Ich-Erzähler wird nur in *Vivian* eingesetzt und damit in einer autobiographischen Erzählung, die die Entstehung von Zweigs autobiographischem Roman *Ein Mund voll Erde* erläutert. In der Mehrzahl der Fälle wird ein Romanpakt geschlossen und nicht etwa ein autobiographischer Pakt im Sinne von Lejeune (vgl. 1994) – es gibt keine Namensidentität von Autorin, Erzählerin und Protagonistin und

7 | Vgl. hierzu auch Arendt 2019: 31.

8 | Vgl. hierzu beispielsweise Wagner-Egelhaaf 2005: 195.

Nirgendwo in Afrika sowie *Nur die Liebe bleibt* werden als Romane bezeichnet.⁹ Ein autobiographischer Pakt beruhend auf der Namensidentität besteht nur in *Nirgendwo war Heimat* und wird dort zudem durch den Untertitel *Mein Leben auf zwei Kontinenten* gestützt. Zweigs autobiographisches Schreiben steht somit letztlich im Kontext der Vielfalt von Formen und Konzepten, die die autobiographische Produktion im 20. und 21. Jahrhundert angenommen hat (vgl. hierzu Wagner-Egelhaaf 2005: 206).

STEFANIE ZWEIGS PERSÖNLICHES AFRIKA-ERLEBNIS: EIN MUNDVOLL ERDE

Die erste größere Veröffentlichung Zweigs erfolgt 1980 mit *Ein Mundvoll Erde*. Diesen Roman hat sie zunächst als Jugendbuch konzipiert (vgl. Tchagao 2018: 86). Es wurde mehrfach ausgezeichnet: So wurde es in die Auswahlliste zum *Deutschen Jugendbuchpreis* und 1982 in die Ehrenliste des *Hans-Christian-Andersen-Preises* aufgenommen. In diesem Buch schildert Zweig das Leben des deutschen Mädchens Vivian auf einer Farm in Kenia, in Ol' Joro Orok. Zweig fiktionalisiert hier ihre eigenen Erfahrungen als Kind: Eine der Farmen, auf der die Familie in Kenia lebte, gehörte wie die Farm in *Ein Mundvoll Erde* dem Engländer Gibson in Ol' Joro Orok.¹⁰ Ebenso wie Zweigs Vater ist Vivians Vater in Deutschland Anwalt gewesen, musste fliehen und seinen Vater zurücklassen. Der Name Vivian stellt allerdings ein deutliches Fiktionssignal dar. Zu dieser Fiktionalisierung gehört außerdem, dass Vivian allein mit ihrem Vater lebt und ihre Mutter gestorben ist. 2001 überarbeitet Zweig den Roman vor allem sprachlich und in Bezug auf die Political Correctness.¹¹ Dieser Fassung stellt sie *Vivian* voran, eine autobiographische Erzählung über ihr Leben in Afrika und ihr Schreiben, in der sie die Entstehung von *Ein Mundvoll Erde* erläutert, ausführlich auf die autobiographischen Bezüge eingeht und sogar davon spricht, dass sie mit dem Roman

9 | Auf der Frontispizseite wird *Nirgendwo in Afrika* allerdings als autobiographischer Roman klassifiziert (vgl. Zweig 2000a; 2000b).

10 | Zu den Ortswechselln der Familie in Kenia siehe Eppelsheimer 2008: 186f.

11 | Im Interview mit Eppelsheimer (vgl. ebd.: 205) erklärt Zweig, sie habe den Ausdruck »boy«, den sie 1980 »schon mal« benutzt habe (z.B. Zweig 1983: 16), ersetzen wollen. So wird beispielsweise »Schwambaboy« (Zweig 1983: 21) zu »Feldarbeiter« (Zweig 2013: 68). Die »Schwarzen« (Zweig 1983: 39) ersetzt Zweig durch die »Klugen« (Zweig 2013: 87). Ihre Sprache wird insgesamt präziser, beispielsweise spricht sie nicht mehr vom »Dornenbaum« (Zweig 1983: 5), sondern der »Dornakazie« (Zweig 2013: 51). Außerdem ändert Zweig historisch verfälschende Details, so hält der Zug in der Fassung von 2001 nicht mehr in Ol' Joro Orok, sondern in Thompson Falls, von wo ein Lastwagen die Post nach Ol' Joro Orok bringt. Zugleich büßt der Roman durch die Überarbeitung jedoch manchmal an Authentizität ein, so verwendet Zweig z.B. für den Maisbrei nunmehr das Wort »Ugali« (Zweig 2013: 57) an Stelle des damals gebräuchlichen Ausdrucks »Poscho« (Zweig 1983: 10).

ihre eigene Lebensgeschichte geschrieben habe (vgl. 2013: 23 u. 35f.).¹² Bezeichnenderweise wird die überarbeitete Fassung von *Ein Mundvoll Erde* nicht als Jugendbuch klassifiziert.

Der Titel *Ein Mundvoll Erde* bezieht sich auf die Freundschaft zwischen Vivian und dem Jungen Jogona vom Stamme der Kikuyu, die eines der bestimmten Elemente des Romans darstellt: Vivian isst Erde, als sie schwört, dass Jogona ihr »Rafiki«, d.h. ihr Freund, ist (vgl. Zweig 1983: 14f.). Die Dialoge zwischen Vivian und Jogona charakterisieren den Anfang des Romans. Vivian verfügt über eine hybride kulturelle Identität, die stark von der afrikanischen Kultur geprägt ist. Sie spricht Suaheli und hat grundlegende Kommunikationsregeln der Einheimischen übernommen, so beispielsweise wichtige Dinge zu wiederholen (vgl. ebd.: 5, 8),¹³ aber auch die Kunst des Schweigens (vgl. ebd.: 7). Diese Kommunikationsregeln stellen nach der Kulturtheorie von Klaus Hansen Standardisierungen der Kommunikation dar (vgl. Hansen 2011: 35-52).¹⁴

Dass Vivian und ihr Vater sich im Exil befinden, wird erst nach einigen Seiten deutlich, als Jogona sie auf ihren Großvater anspricht. Sie denkt daran, dass Deutschland für ihren Vater die Heimat darstellt, sie selbst sich aber an Deutschland kaum mehr erinnern kann und sich in Ol' Joro Orok zu Hause fühlt.

Ebenso wie die Standardisierungen der Kommunikation schildert Zweig auch die einheimischen Standardisierungen des Denkens und Fühlens ausführlich.¹⁵ Während Vivian diese Standardisierungen vollkommen vertraut sind, ge-

12 | Zweig spricht in diesem Werk sehr offen über ihre Erlebnisse in Kenia, die Entstehung von *Ein Mundvoll Erde* und reflektiert zudem den Schreibprozess. Der Titel *Vivian* bezieht sich auf die gleichnamige Protagonistin aus *Ein Mundvoll Erde* und weist damit den Text als Paratext der überarbeiteten Fassung des Romans aus, der Zweig, wie bereits erwähnt, den modifizierten Titel *Ein Mund voll Erde* voranstellt. Tchagao (vgl. 2018: 129-145) betont den autofiktionalen Charakter des Werks, geht allerdings von einer Autorfigur »Vivian« aus, mittels der Zweig selbst im Mittelpunkt ihrer eigenen Schrift stehe (vgl. ebd.: 130) und sich hinter dem »fremden englischen Namen« (ebd.: 133) verberge. In diesem Zusammenhang nimmt Tchagao (vgl. 2018: 134) die Schilderung einer fiktiven Reise Zweigs nach Kenia an. Dabei dürfte es sich in *Vivian* jedoch um die Schilderung bzw. um autobiographische Bezüge zu einer der Reisen handeln, die Zweig 1972 und 1997 nach Kenia unternommen hat. Siehe den Klappentext von ... *doch die Träume blieben in Afrika* (vgl. Zweig 1998).

13 | Vgl. Schestokat 2007: 54f.

14 | Hansen weist darauf hin, dass Kommunikation an Kommunikationsgemeinschaften gebunden ist (vgl. Hansen 2011: 37) und diejenigen Zeichen bzw. Zeichensysteme, die der Mehrheit eines Kollektivs vertraut sind, als standardisierte Zeichen betrachtet werden können (vgl. ebd.: 40-52).

15 | Hansen versteht unter Standardisierungen des Denkens Sinngebäude, die von Kollektiven zu einer bestimmten Zeit angeboten werden (vgl. ebd.: 74), und geht von der Vorgeformtheit und Kollektivität des Denkens aus, das unsere Wahrnehmung und unser aktives Handeln bestimme (vgl. ebd.: 78). Auch Gefühle seien, so Hansen, kulturell gesteuert (vgl. ebd.: 86, 97), d.h. je nach »Kultur, Epoche und Kollektiv unterschiedlich« (ebd.: 97).

rät ihr Vater ständig mit ihnen in Konflikt, so beispielsweise als er versucht, eine sterbende Kuh zu retten, der Hirte Choroni aber das Gespräch nach seinen Vorstellungen führen will:

»Bwana«, sagte er langsam, »die Kuh will sterben.« Er lief in den Stall, hockte sich hin und rieb sich genußvoll den Schädel am Bauch der Kuh.

»Sie sieht doch gesund aus«, sagte der Bwana verblüfft und starrte in die sanften braunen Augen des Tieres.

Choronis Stimmung stieg immer mehr. »Die doch nicht«, rief er begeistert, »denkst du, die Kuh hier will sterben?«

»Ja, du hast doch gesagt ...«

»Die unter dem Baum will sterben.«

»Ich dachte, du sprichst von dieser Kuh hier, Choroni.«

»Aber die steht doch noch.«

»Warum hast du das nicht gleich gesagt?«

»Was?« fragte Choroni verblüfft.

»Welche Kuh krank ist.«

Der Hirte witterte die Ungeduld in der Stimme des Bwanas. »Du hast mich nicht gefragt, welche Kuh krank ist«, sagte er gekränkt. »Oder hast du gesagt, Choroni welche Kuh ist krank?«

»Führe mich zu der kranken Kuh«, unterbrach ihn der Bwana und schrie.

Vivian schüttelte den Kopf. Sie würde ihrem Vater beibringen müssen, schöne Geschichten nicht durch Ungeduld zu verderben. (Zweig 1983: 20)

Vivian hat die kulturellen Standardisierungen der Einheimischen hinsichtlich des Denkens und der Kommunikation vollkommen übernommen, ihr Vater kommt hingegen mit dieser Art der Gesprächsführung nicht zurecht, bei der es dem Hirten vor allem darum geht, den Dialog nach bestimmten kunstvollen Regeln zu führen, im Gespräch nicht den Kürzeren zu ziehen und seine »schöne Geschichte« zu Ende zu führen.

Schnelle Hilfe, um die Kuh möglicherweise noch zu retten, spielt überhaupt keine Rolle. Hier kommt die Haltung der Einheimischen dem Tod gegenüber zum Tragen, dem man sich nicht entgegenstellen kann:

»Na taka kufua«, sagte Choroni und kostete die Worte auf der Zunge. Das heißt: »Sie will sterben.«

So wurde der Tod immer in Ol'Joro Orok angekündigt. Man sagte nicht »die Kuh wird sterben.« Es hieß: »Die Kuh will sterben.« Vivians Vater hatte das nie verstanden und würde es nie verstehen. Wenn ein Mensch oder ein Tier in Afrika sterben »wollten«, so starben sie. Dann half nichts mehr. Man durfte den Tod nicht aufhalten. Alle auf der Farm wußten das. Alle außer dem Bwana. (Ebd.: 21)

Zweig macht in *Ein Mundvoll Erde* die kulturellen Differenzen bzw. die unterschiedlichen Standardisierungen anhand von Erläuterungen der Erzählinstanz deutlich, vor allem aber anhand von Dialogen. Ein weiteres Beispiel ist, als Cho-

roni Vivians Vater davon überzeugen will, nicht mit einer Frau zusammenzuleben, für die er keine Ziegen gegeben hat. Eine Frau, für die er nicht bezahlt habe, müsse schlecht sein (vgl. ebd.: 58f.). Es unterscheiden sich nicht nur Denkweisen und Wertvorstellungen, sondern auch die Gesprächsführung. Die Gespräche der kenianischen Einheimischen laufen nach festen Spielregeln ab, an die sich die Gesprächspartner halten müssen. Es werden Dinge gesagt, die bekannt sind (vgl. ebd.: 5), man darf nicht sofort das sagen, was man will (vgl. ebd.: 7), man muss Freude an umständlichen Geschichten haben und die Kunst beherrschen, Fragen zu stellen, deren Antworten man kennt. Diese Art zu kommunizieren wird in *Ein Mund voll Erde* immer wieder eingehend vorgeführt.

Überaus präsent sind in der Sprache Zweigs Ausdrücke aus dem Kisuahele, so beispielsweise »Toto« (ebd.: 8f., 14 et passim) für Kind, »Rafiki« (ebd.: 14f. et passim) für Freund, »Ngoma« (ebd.: 10 et passim) für Trommeln, »Poscho« (ebd. et passim) für Maisbrei, »Bwana« (ebd.: 11 et passim) für die weißen Männer und »Muchau« (ebd.: 13 et passim) für Medizinmann. Häufig gibt diese Lexik zugleich über die kulturellen Standardisierungen Auskunft:¹⁶ »Kessu hieß morgen. Kessu war ein gutes Wort, denn es hieß auch zwei Wochen oder zwei Monate oder zwei Jahre. Kessu war das meistgebrauchte Wort auf der Farm. Es war ein Zauber. Vivian hatte das schon lange begriffen. Ihr Vater nicht.« (Ebd.: 15)

Das Leben auf der Farm ist – abgesehen von den täglichen Abläufen – kaum durch präzise Zeitvorstellungen gekennzeichnet. Es ist jedoch problematisch, daraus auf eine »Infantilisierung« oder »animalische Afrikavorstellung« im Roman zu schließen, wie Tchagao dies tut (vgl. Tchagao 2018: 102-104).

Im Zentrum dieses Buches steht die Darstellung des Lebens der Protagonistin Vivian und damit verbunden der kulturellen Standardisierungen der kenianischen Einheimischen und der hybriden, stark afrikanisch geprägten kulturellen Identität Vivians, die sich ihres in der kenianischen Umgebung inkompetent erscheinenden Vaters schämt. Außerdem werden beispielsweise die Kontakte zu anderen stark vom afrikanischen Leben geprägten Farmern, so Bwana Simba, eigentlich Patrick Kinghorn, und Louis de Bruin, genannt Bwana Mbusi, sowie Vivians Erfahrungen in der Schule geschildert. Die Probleme im Exil, die Erfahrungen ihres Vaters und die Rückkehr nach Deutschland tauchen zwar auf, treten aber hinter die Schilderung der transkulturellen bzw. afrikanischen Figuren zurück.

16 | Hansen weist darauf hin, dass Sprache Wirklichkeit deutet: »Wörter beinhalten Vorstellungen, die nicht die Wirklichkeit abbilden, sondern sie mit einer Deutung versehen« (Hansen 2011: 62).

ZWEIGS GROSSER ERINNERUNGSROMAN DES EXILS: *NIRGENDWO IN AFRIKA*

Im Roman *Nirgendwo in Afrika*, der 1995 erscheint, ändern sich die Schwerpunkte. Zweig hat später erklärt, sie habe sich mit der Form des Jugendbuchs für ihr Schreiben selbst keinen Gefallen getan.¹⁷ Es geht ihr also in *Nirgendwo in Afrika* zunächst einmal um eine komplexere Darstellung für erwachsene Rezipientinnen und Rezipienten. Darüber hinaus möchte sie vor allem die Erfahrungen ihres Vaters schildern. Nicht umsonst lautet die Widmung von *Nirgendwo in Afrika*: »Im Andenken an meinen Vater«. Bezeichnenderweise beginnt der Roman mit der Darstellung seiner Perspektive, und zwar mit Briefen an seine Frau Jettel, seine Tochter Regina, seinen Vater, seine Schwester und an andere Verwandte und damit mit der Darstellung des Geschehens aus seiner Sicht (vgl. Arendt 2019: 305-307).

Der Roman ist insgesamt weniger stark fikionalisiert als *Ein Mundvoll Erde* (vgl. Augart 2014: 154). Zweig wählt für sich selbst den Namen Regina, ihren zweiten Vornamen, alle anderen Namen von Personen werden bis auf den Nachnamen Zweig, der durch Redlich ersetzt wird, beibehalten – Jettels Schwester Käthe wird allerdings im Roman ohne »h« geschrieben, was als weiteres Fiktionssignal gewertet werden kann. Obwohl Zweig ihren zweiten Namen Regina verwendet und auch Redlich als Name ihrer Großmutter autobiographische Bezüge aufweist (vgl. Arendt 2019: 306f.), wird kein autobiographischer Pakt geschlossen, da auf dem Buchrücken als Name der Autorin Stefanie Zweig erscheint. Das Geschehen spielt auch in diesem Buch wie in *Ein Mundvoll Erde* teilweise auf der Farm in Ol' Joro Orok, aber auch an anderen realen Stätten des Exils wie Rongai und Nairobi.

Zweig versucht ein umfassendes Bild des Exils in Kenia zu zeichnen. Reginas Gefühl der Geborgenheit in Afrika, das beispielsweise in der Begrüßungsszene mit Owuor zu Beginn des zweiten Kapitels in dominanter Position beschrieben wird, ist ein Teil davon. Im Mittelpunkt aber stehen die Gefühle ihrer Eltern von Heimatlosigkeit, vom Ausgeschlossenensein aus der englisch-kenianischen Kolonialgesellschaft und die Schilderung der vielfältigen Probleme während des Exils.

Die Darstellung der Perspektiven der Eltern und Reginas nimmt einen breiten Raum ein, die Erzählinstanz nähert sich aber auch an die Gedanken und Gefühle von Repräsentanten der englisch-kenianischen Gesellschaft (vgl. z.B. Zweig 2000b: 71f., 90-95, 98-103, 116-121, 163-167, 175-179, 199f., 252f. u. 282f.) und vor allem der Einheimischen (vgl. z.B. ebd.: 42-45, 105-112, 132f., 144-147 u. 330f.) an. Der Roman zeichnet sich nicht zuletzt auch aufgrund der Briefe von Emigrantinnen und Emigranten aus aller Welt durch eine hochgradig multiperspektivische Darstellung aus. Das Zusammenleben dieser vollkommen verschiedenen kulturellen Identitäten wird anhand eines transkulturellen Schreibens geschildert, bei dem die verwendete Lexik und vor allem die Vergleiche jeweils

17 | Siehe den Nachtrag zu *Nirgendwo war Heimat* (vgl. Zweig 2014: 365).

der kulturellen Identität der Figuren entsprechen (vgl. Arendt 2017: 198f.; 2019: 307-320). Dabei verwendet Zweig bei der Darstellung des Bewusstseins von Regina und den Einheimischen nicht nur wie in *Ein Mundvoll Erde* viele Begriffe aus dem Kisuaheli, sondern es gehen auch afrikanische Ausdrucksweisen in die deutsche Sprache ein. Zweigs Schreiben wird hier hybrid, wie beispielsweise die Schilderung des Bewusstseins von Kimani zeigt:

Der *Bwana* brauchte Zeitungen. Sie fütterten seinen Kopf und schmierten seine Kehle, und die erzählte dann *Schauris*, von denen kein Mensch in Ol' Joro Orok je gehört hatte. Auf dem Weg vom Haus zu den Flachsfeldern und zu den blühenden Pyrethrumplantagen erzählte der *Bwana* vom Krieg. Es waren aufregende Geschichten von weißen Männern, die einander töteten, wie es in alten Zeiten die Massai mit ihren friedlichen Nachbarn getan hatten, deren Vieh und Frauen sie beehrten. Kimanis Ohren liebten die Worte, die wie ein kräftiger junger Wind waren, aber seine Brust spürte auch, daß der *Bwana* beim Reden an einer alten Traurigkeit kaute, denn er hatte nicht daran gedacht, sein Herz mitzunehmen, als er zu seiner langen Safari nach Ol' Joro Orok aufgebrochen war. (Zweig 2000b: 106f.; Hervorh. C.A.)

Damit dominieren in *Nirgendwo in Afrika* Bewusstseins schilderungen, bei denen sich die Erzählinstanz an die Sprechweise der Figuren, und damit an den Figurentext, annähert,¹⁸ während in *Ein Mundvoll Erde* die Darstellung stärker durch Dialoge geprägt ist. Die von Zweig verwendeten Bilder mögen manche Leserinnen und Leser an Karl May erinnern (vgl. Göttsche 2003: 227f.), Zweig gelingt es jedoch auf diese Weise, afrikanische Sprache und Vorstellungswelten europäischen Rezipierenden näherzubringen. An die Stelle der Schilderung kultureller Differenzen in *Ein Mundvoll Erde* tritt in *Nirgendwo in Afrika* die Darstellung der Freundschaft von Walter mit Owuor und Kimani, die der Familie eine große Stütze sind. Mehrfach wird erwähnt, dass sich Walter lieber mit ihnen unterhält als mit seiner Frau (vgl. z.B. Zweig 2000b: 147). Als ihm sein alter Freund Martin Barret (vor der Naturalisation lautete sein Name Batschinsky) die Gelegenheit bietet, einen Ausflug nach Naro Moru zu machen, besteht Walter darauf, nicht nur Owuor, sondern auch Kimani mitzunehmen. Auf den Einwand Martins, Walter hätte schon immer das Personal verdorben, entgegnet er: »Kimani kann man nicht verderben. Er bewahrt mich davor, verrückt zu werden, wenn die Angst meine Seele auffrißt.« (Ebd.: 160) Es ist deshalb problematisch, wie Eppelsheimer (vgl. 2008: 78f.) und Marx (vgl. 2016: 34) von einem paternalistischen Verhältnis Walters zu Kimani zu sprechen. Eppelsheimer (vgl. 2008: 79f.) führt darüber hinaus zahlreiche Beispiele dafür an, wie sehr Walter Owuor schätzt. Daher verwundert auch ihre Einschätzung, dass Walter Owuor nicht als

18 | Hier wird auf die Erzähltheorie von Wolf Schmid recurriert, der beim modernen Erzählen von einer häufig anzutreffenden komplexen Mischung von Erzählertext und Figurentext ausgeht (vgl. Schmid 2014: 142-146) und von uneigentlichem Erzählen spricht, wenn der Erzähler »Wertungen und Benennungen ohne Markierung aus dem Figurentext übernimmt.« (Ebd.: 195)

ebenbürtig ansehe. Differenzierter ist die Interpretation von Bourcet-Salenson, die auf die große Nähe Walters zu Owuor und Kimani hinweist, aber auch darauf, dass Walter nicht wie mit seinesgleichen reden kann, weil sie in verschiedenen Welten leben (vgl. Bourcet-Salenson 2008: 117).

Als die Familie die Rückkehr nach Deutschland plant, ist sich Walter des großen Verlusts bewusst, den die Trennung von Owuor für die Familie bedeutet, und artikuliert die außerordentliche, fast existentielle Bedeutung, die Owuor für die ganze Familie hat (vgl. Zweig 2000b: 309). Ähnliches gilt für Kimani: Walter schreibt in einem Brief an Jettel, dass er nicht darüber hinwegkommt, Kimani beim Abschied von der Farm nicht gefunden zu haben, so dass er sich nicht von ihm verabschieden konnte (vgl. ebd.: 192).

Während die Rückkehr nach Deutschland in *Ein Mundvoll Erde* nur erwähnt wird, widmet Zweig ihr im Zusammenhang mit *Nirgendwo in Afrika* einen ganzen Roman: Bereits der Titel *Irgendwo in Deutschland* bezieht sich unmittelbar auf *Nirgendwo in Afrika*. Der Roman schließt mit dem Tod Walters 1959 und stellt damit für die Nachkriegszeit in Deutschland und das Leben jüdischer Bürgerinnen und Bürger im Land der befohlenen Demokratie ein eindrucksvolles Zeugnis dar.

DARSTELLUNG VON EXIL UND DEUTSCHLAND ANHAND VON REISEN: NUR DIE LIEBE BLEIBT

Ganz anders organisiert Zweig ihren Roman *Nur die Liebe bleibt*, den sie 2006 und damit etwa zehn Jahre später veröffentlicht. Sie stellt die Geschichte ihrer Familie anhand von wichtigen Zugfahrten dar und fokussiert so auf Reisen als Grundvoraussetzung des Exils. Damit thematisiert sie Aspekte der Emigration, die in *Nirgendwo in Afrika* ausgespart wurden (vgl. Augart 2014: 154): Einen Schwerpunkt bilden hierbei die überaus belastenden Abschiede von der Heimat.

Die ersten drei Kapitel sind der Fahrt Walters ins Exil gewidmet, der von Breslau nach Genua fuhr und sich dort einschiffte. Kapitel vier und fünf schildern hingegen die Zugfahrten Jettels und Reginas: Kapitel vier die Fahrt nach Hamburg, auf der sie von Jettels Mutter Ina begleitet werden, Kapitel fünf die Ankunft in Mombasa und die Fahrt nach Nairobi. Nur zwei Kapitel sind dem Leben in Afrika gewidmet: In Kapitel sechs wird die Heimfahrt Reginas aus dem Internat zur elterlichen Farm geschildert, in Kapitel acht eine Dienstreise Walters als englischer Soldat in Kenia. Kapitel sieben nimmt eine Sonderstellung ein: Das Geschehen spielt wiederum in Deutschland, allerdings am 8. Januar 1942. Walters Freund Greschek will der Mutter und Schwester Jettels Lebensmittel nach Breslau bringen. Am Ziel angekommen, erfährt er, dass die beiden schon vor einem halben Jahr ins »Judenhaus« (Zweig 2007: 258) gebracht worden waren und damit – wie die Leserinnen und Leser schließen können – vermutlich schon deportiert worden sind. Es handelt sich bei diesem Kapitel in den ›Exilromanen‹ Zweigs um das einzige Mal, dass Zweig direkt das Geschehen in Deutschland während des Exils der Familie in Kenia fikionalisiert und damit

eine Sichtweise darstellt, die in keiner Weise auf eigenen Erfahrungen beruht. In Kapitel neun wird die Fahrt der ganzen Familie von Nairobi nach Mombasa dargestellt und somit der Abschied von der neuen Heimat Afrika und der Aufbruch ins Ungewisse nach Deutschland. Es gelingt Zweig in diesem Roman gleichermaßen den Verlauf des Exils darzustellen und einen Einblick in vollkommen unterschiedliche Welten zu geben, so in das Deutschland von 1938 vor der ›Reichskristallnacht‹ und dem Krieg, dann während des Krieges 1942, als Breslau schon ›judenfrei‹ war, und in die kenianische Welt.

Zweig wählt in diesem Roman die Kapitelüberschriften sorgfältig aus: Während sie die Kapitel in *Ein Mundvoll Erde* und *Nirgendwo in Afrika* nur nummeriert, entscheidet sie sich in *Nur die Liebe bleibt* für thematische Überschriften, die den Inhalt der Kapitel erläutern, wie beispielsweise die Überschriften des ersten und letzten Kapitels deutlich machen:

1

Leb wohl für immer!

Breslau, 8. Januar 1938

9

Zurück nach Hause?

Nairobi – Mombasa, 9. März 1947 (Zweig 2007: 7 u. 288; Hervorh. i.O.)

Zweig folgt dem Geschehen insgesamt chronologisch, greift allerdings einzelne Tage heraus. Die genauen Tages- und Ortsangaben sollen den Verlauf des Exils verdeutlichen und für die Authentizität des Geschehens bürgen. Die unterschiedlichen Perspektiven werden über die Kapitel organisiert, die jeweils als Ganzes unterschiedlichen Figuren und damit auch verschiedenen Handlungssträngen gewidmet sind. Dabei nähert sich die Erzählinstanz immer wieder auch den Denkprozessen von Nebenfiguren an, die für das Geschehen zwar von geringer Bedeutung sind, aber den Zeitgeist überaus deutlich machen, wie z.B. an den Schaffner im Zug, in dem Jettel, ihre Mutter und Regina nach Hamburg fahren:

»Heil Hitler, guten Tag die Damen«, rief der Schaffner in die Angst hinein. [...] Seine Stimme war laut. Sie klang grob, doch er war es nicht. [...] Er sah, dass nur Ina eine Rückfahrkarte hatte, die junge Mutter und das Kind aber nicht. In solchen Fällen war er seit Beginn der neuen Zeit angehalten, auf die Freundlichkeit und die persönlichen Bemerkungen, die bei Reisenden in der zweiten Klasse üblich waren, zu verzichten. Aus einem Grund, den er sich trotz Führertreue und Gehorsam nicht erklären konnte, gelang ihm das allerdings nicht immer. Ihm fiel auf, dass Jettels Augen gerötet waren, und er wusste Bescheid. Es war ihm nicht angenehm, dass er es wusste. Trotzdem staunte er ein wenig, als er sich sagen hörte: »Alles Gute für Hamburg. Sie haben's bald geschafft. Seien Sie froh. Und lassen Sie sich nicht irremachen. [...]« Er verabschiedete sich nur mit dem »Danke und eine gute Reise noch«, das bei der Reichsbahn

vor 1933 für alle Reisenden üblich gewesen war. Auf das »Heil Hitler« verzichtete er. (Zweig 2007: 148f.)

Den Figurenperspektiven der Flüchtlinge werden die Perspektiven von Bürgerinnen und Bürgern gegenübergestellt, die dem Nationalsozialismus zuzurechnen sind. Zweig verzichtet dabei auf eine Schwarz-Weiß-Zeichnung der Charaktere, indem sie dem Schaffner durchaus auch empathische Züge gibt.

Nach Jettels und Reginas Ankunft in Mombasa gibt die Erzählinstanz die Sichtweise von Abraham Silverstone wieder, einem jungen Mitglied der dortigen jüdischen Gemeinde, der von ihrem Empfang ermüdet ist:¹⁹

Wer ein solches Opfer verlangte? Die Jüdische Gemeinde Mombasa. Seit fünf Jahren und in letzter Zeit immer intensiver organisierte sie einen sehr ungewöhnlichen Samariterdienst. [...] Es ging darum, die Neueinwanderer – Familienverbände, Einzelpersonen, junge Emigranten und immer häufiger auch Alte – bei ihrer Ankunft in Kenia so gut wie möglich zu betreuen. [...] Nach übereinstimmender Meinung der Helfer, die in ihrem privaten Umfeld nicht zur Zimmerlichkeit neigten, sahen die meisten Neuankömmlinge wie geprügelte Hunde aus. Oder wie entlaufene Kinder, die nicht mehr wussten, wo sie wohnten und wie ihre Eltern hießen. Die ratlosen Menschen von den Schiffen waren alle auf Hilfe angewiesen. Nur die allerwenigsten konnten sich in der Sprache ihres Gastlandes verständigen; viele hatten, was Silverstone erst im Laufe des Krieges begriff, für immer Schaden an Leib und Seele genommen. (Zweig 2007: 154)

Mit der Zunahme der Schilderung unterschiedlicher Perspektiven geht der Anstieg der Fiktionalisierung fremder Erfahrungen einher, d.h. von Erfahrungen, die nicht aus dem Erleben Zweigs stammen.

NIRGENDWO WAR HEIMAT – DOKUMENTATION DES LEBENS DER FAMILIE ZWEIG VON 1932 BIS 1948

Der in *Nirgendwo in Afrika* durch die aufgenommenen Briefe und in *Nur die Liebe bleibt* in den Überschriften anklingende dokumentarische Charakter von Zweigs Schreiben wird für die 2012 veröffentlichte Autobiographie *Nirgendwo war Heimat* bestimmend. Das gesamte Werk besteht aus persönlichen Dokumenten der Familie Stefanie Zweigs, und zwar vor allem aus Briefen, offiziellen Schreiben und Tagebuchnotizen, aber auch aus Fotos, die sie in 16 Kapiteln zusammenstellt und chronologisch ordnet.²⁰ Die Kapitel sind wie bereits in *Nur die Liebe bleibt* mit einer thematischen Überschrift und Orts- und Zeitangaben versehen, so dass sie verschiedene Lebensstationen der Familie darstellen.

19 | Es handelt sich hier um die Darstellung eines wichtigen, den Flüchtlingen helfenden Netzwerkes. Vgl. Marx 2016: 24-26.

20 | Hans Riebsamen (vgl. 2012) erwähnt, dass einige Briefe von Zweig aus dem Gedächtnis rekonstruiert wurden.

Zweig beginnt mit ihrer eigenen Geburt 1932 und schildert im letzten Kapitel das Leben in Deutschland 1948. In diesem Buch sind die Nachnamen nicht mehr verändert, die Familie heißt, wie auch in der Realität, Zweig. Stefanie Zweig verzichtet auf jede Fiktionalisierung, sie wählt allerdings das Material aus, übersetzt die Dokumente teilweise und arrangiert sie, so dass das Werk als dokumentarische Autobiographie bezeichnet werden kann. Der Erläuterung der Dokumente dient ein sehr persönlicher Nachtrag. Es finden sich viele Briefe von Zweig selbst, die im Original auf Englisch waren, aber auch beispielsweise von ihrer Mutter Jettel, die in *Nirgendwo in Afrika* völlig fehlen. Zugleich steigt die Zahl der verschiedenen Sichtweisen noch einmal stark an. Abgedruckt sind beispielsweise Briefe von Jettels Schwester Suse Klein aus Breslau und später aus den USA (vgl. Zweig 2014: 90 u. 201), ein Brief von Walters Vater Max Zweig an das britische Kolonialministerium in London (vgl. ebd.: 131), von der Jüdischen Gemeinde Nakuru an Walter Zweig (vgl. ebd.: 190) oder der *American Jewish KC Fraternity* aus New York (vgl. ebd.: 290). Aufgenommen wurde auch das Schreiben des Preußischen Justizministers mit dem Vertretungsverbot für Walter (vgl. ebd.: 40) und die Geburtsanzeige von Stefanie Zweigs Bruder Max im *Aufbau*, der deutsch-jüdischen Zeitung aus New York (vgl. ebd.: 252f.), die schon in *Nirgendwo in Afrika* zitiert wurde (vgl. Zweig 2000b: 291). Einige Briefe entsprechen wortwörtlich den in *Nirgendwo in Afrika* aufgenommenen Briefen, so z.B. der von Wilhelmine Grünbaum aus Shanghai (vgl. Zweig 2014: 252; 2000b: 293) und von Henry Wells (eigentlich Heinrich Wohlgemut) aus Perth in Australien (vgl. Zweig 2014: 253; 2000b: 294).

Wie anschaulich diese Dokumente das damalige Geschehen schildern, soll an einem Beispiel aus dem Jahr 1933 gezeigt werden. Jettel schreibt am 4. Januar an eine Freundin und berichtet ihr über Walter:

Er ist immer noch schrecklich eifersüchtig und sieht bei jeder Gelegenheit Gespenster. Leider tut er das nicht nur in Bezug auf eventuelle Rivalen, die es in diesem Nest gar nicht gibt. Er hat allen die Silvesterstimmung gründlich vermiest. »Mir ist nicht zum Feiern zumute«, hat er gesagt und nach dem Essen die ganze Nacht mit finsterster Miene am Radio gehockt. Mein Mann ist der geborene Schwarzseher, musst Du wissen. Was die Nazis in Berlin mit uns in Leobschütz zu tun haben, kann er mir trotz seiner vielen klugen Reden nicht erklären. (Zweig 2014: 29).

Jettels Naivität hinsichtlich der Bedeutung der politischen Entwicklung in Deutschland wird in diesem Brief sehr viel deutlicher als beispielsweise in dem Erzählerbericht in *Nirgendwo in Afrika* (vgl. Zweig 2000b: 37f.).

Wie schon in *Nirgendwo in Afrika* vermitteln die Briefe mit ihren Details außerdem ein ausgesprochen plastisches Bild beispielsweise von den Schwierigkeiten des Lebens als mittellose Emigrantinnen und Emigranten, aber auch von unerwarteter Hilfe. Der Nachbar der Zweigs, Patrick Kinghorn, schreibt an Mr. Patel, der den einzigen Laden in Ol' Joro Orok führt:

Sehr geehrter Mr Patel! Von Mr Zweig, der die Gibson-Farm managt, erfahre ich soeben, dass er bei seinen letzten drei Besuchen in Ihrem Laden vergebens versucht hat, Mehl, Reis, Salz und Seife zu kaufen. Da Sie meinem Boy im gleichen Zeitraum auf meinen Wunsch hin sowohl Mehl als auch Reis mitgegeben haben, kommt mir der Gedanke, dass Sie böswillig Ware zurückhalten und nach Ihrem Gutdünken verteilen. [...]

Sie mache ich darauf aufmerksam, dass die Tätigkeit der Männer, die auf den Farmen ihren Pflichten nachkommen, kriegswichtig und unverzichtbar für das British Empire ist. Sollte Kimani, der Ihnen diesen Brief überbringt, nicht bis spätestens Sonnenuntergang mit den unten aufgeführten Lebensmitteln auf die Gibson-Farm zurückkehren, sehe ich mich gezwungen, Sie wegen unpatriotischen Verhaltens bei den Militärbehörden in Nairobi anzuzeigen.

Hochachtungsvoll Patrick Sydney Kinghorn (Zweig 2014: 181)

Später wird Patrick Kinghorn der Familie das Geld für einen Wagen schenken und Dr. Morris Williamson zum Teil das Hotel bezahlen, in dem Jettel während ihrer problematischen Schwangerschaft wohnt, die mit einer Totgeburt endet (vgl. ebd.: 187-189 u. 190).²¹ Der Lateinlehrer der Schule unterrichtet Stefanie umsonst, da sie die Extrakosten für den Kurs nicht bezahlen kann (vgl. ebd.: 197). Nicht zuletzt erfahren die Leserinnen und Leser wie bereits in *Irgendwo in Deutschland* (vgl. Zweig 2000a: 67-81), wie klein auch die jüdische Welt ist: Stefanie wird zur Erholung 1948 von der Familie Guggenheim drei Monate in Zürich aufgenommen (vgl. Zweig 2014: 319-344).

ZUSAMMENFASSUNG: ENTWICKLUNG VON ZWEIGS SCHREIBEN

Zweig fokussiert in dem frühen Roman *Ein Mundvoll Erde* auf die Schilderung ihrer Erlebnisse in Afrika und damit auf ihre große persönliche Nähe zu Kenia, aber auch auf die Darstellung von kulturellen Differenzen bzw. unterschiedlichen Standardisierungen, so vor allem am Beispiel des Vaters. Sie verwendet dabei eine relativ starke Fiktionalisierung, die jedoch die autobiographischen Bezüge immer wieder durchscheinen lässt. Obwohl es sich um eine Darstellung des Exils handelt, kann man deshalb mehr von einem Afrikaroman als von einem Exilroman sprechen.

Bereits in *Nirgendwo in Afrika* verlagert Zweig die Schwerpunkte: Sie versucht die Darstellung auf die Erfahrungen ihrer Eltern, insbesondere ihres Vaters, in der Emigration auszuweiten. Damit kommt in diesem Roman der Schilderung der Probleme im Exil eine große Bedeutung zu. Zweig verwendet hierzu eine Vielzahl verschiedener Perspektiven, die zu einer ausgesprochenen Multiperspektivität führen.

In dem Roman *Nur die Liebe bleibt* umfassen die verwendeten Perspektiven sogar die unmittelbare Schilderung des Geschehens in Deutschland. Zugleich ist in diesem Roman das Erzählen stärker durch die äußere Form bestimmt, da

21 | Zur Hilfe der Nachbarn und Freunde in Kenia vgl. Marx 2016: 31.

die Kapitel sich durch unterschiedliche Hauptfiguren und Handlungsstränge auszeichnen und die Perspektiven somit kapitelweise organisiert sind. In diesem Roman ist die Darstellung des Lebens in Afrika bzw. der afrikanischen Kultur damit insgesamt weniger zentral als in den ersten beiden Romanen.

In *Nirgendwo war Heimat* lassen die dem Exil in Kenia gewidmeten Kapitel das Leben dort sehr anschaulich werden, es findet sich allerdings aufgrund der dokumentarischen Form keine Darstellung von unterschiedlichen kulturellen Standardisierungen wie in *Ein Mundvoll Erde* oder der Gedanken der afrikanischen Einheimischen wie in *Nirgendwo in Afrika*. Diese Darstellungsweisen, die für das Zusammentreffen der Kulturen besonders interessant sind, nimmt Zweig wieder in ihren weiteren Afrikaromanen auf, so beispielsweise in *Die Spur des Löwen*, in ... *doch die Träume blieben in Afrika*, in *Karibu heißt Willkommen* oder *Wiedersehen mit Afrika*, wo sie den Bogen bis ins Kenia nach der Unabhängigkeit spannt. Dagegen bieten die ausgewählten Dokumente detailreiche Einblicke in das Leben und zeichnen sich als authentische Zeugnisse durch Objektauthentizität aus.²²

Durch die Zunahme dokumentarischer Verfahren in den hier untersuchten Exilromanen – so die Verwendung von mit Zeit- und Ortsangaben versehenen Briefen in *Nirgendwo in Afrika*, die Zeit- und Ortsangaben in den Kapitelüberschriften in *Nur die Liebe bleibt* und die unzähligen Dokumente in *Nirgendwo war Heimat* – strebt Zweig die Authentifizierung des Dargestellten an und versucht es mit Erfahrungshaftigkeit auszustatten. Es geht ihr darum, der marginalisierten Erfahrung der jüdischen Flüchtlinge in Kenia einen Platz im kulturellen Gedächtnis zu verschaffen. Das Autobiographische dient auf diese Weise in ihren Werken nicht primär der Selbstanalyse oder Selbstvergewisserung und ist damit nicht Ziel der Darstellung, sondern ist zum Medium der Erinnerung an jüdisches Leiden und Exil geworden.

LITERATUR

- Arendt, Christine (2017): Darstellung des Exils in *Nirgendwo in Afrika* von Stefanie Zweig. In: Jianhua Zhu / Jin Zhao / Michael Szurawitzki (Hg.): Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015. Germanistik zwischen Tradition und Innovation, Bd. 9. Unter Mitarb. v. Doerte Bischoff u.a. Berlin, S. 197-201.
- Dies. (2019): Zur Analyse kulturreflexiver Filme und ihrer Rezeption im DaF-Unterricht. *Das Leben der Anderen* und *Nirgendwo in Afrika*. Interpretation, Narratologie, Erinnerungsrhetorik und Rezeption durch italienische Studierende. Würzburg.
- Assmann, Aleida (2013): Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention. München.

22 | Pirker und Rüdiger (vgl. 2010) bezeichnen als Objektauthentizität die Authentizität von historischen Zeugnissen, so beispielsweise von Quellen, Zeitzeugen, Unikaten und auratischen Orten.

- Augart, Julia (2014): Kenia in der deutschen Literatur. Ein Überblick über die verschiedenen Werke und ihre Relevanz hinsichtlich einer interkulturellen Germanistik (in Kenia). In: Shaban Mayanja/Eva Hamann (Hg.): *Schwerpunkte der DaF-Studiengänge und Germanistik im östlichen Afrika*. Göttingen, S. 149-170.
- Bourcet-Salenson, Lucile (2008): *Stefanie Zweig et l'exil juif au Kenya sous le Troisième Reich*. Paris.
- Djoufack, Patrice (2004): »Ich habe aus meiner alten Heimatsprache übersetzt. Suaheli.« Interkulturalität und Übersetzung bei Stefanie Zweig. In: *Weltengarten. Deutsch-Afrikanisches Jahrbuch für Interkulturelles Denken*, S. 45-64.
- Eppelsheimer, Natalie (2008): *Homecomings and Homemakings: Stefanie Zweig and the Exile Experience In, Out of, and Nowhere in Africa*. Irvine.
- Erll, Astrid (2011): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart/Weimar.
- Göttsche, Dirk (2003): *Zwischen Exotismus und Postkolonialismus. Der Afrika-Diskurs in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. In: Ders./M. Moustapha Diallo (Hg.): *Interkulturelle Texturen, Afrika und Deutschland im Reflexionsmedium der Literatur*. Bielefeld, S. 161-244.
- Hansen, Klaus P. (2011): *Kultur und Kulturwissenschaft*. 4. vollst. überarb. Aufl. Tübingen.
- Hilliges, Ilona Maria (2000): *Die weiße Hexe. Meine Abenteuer in Afrika*. München.
- Hofmann, Corinne (1998): *Die weiße Massai*. München.
- Klüger, Ruth (1992): *weiter leben: Eine Jugend*. Göttingen.
- Lejeune, Philippe (1994): *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Franz. v. Wolfram Bayer u. Dieter Hornig. Frankfurt a.M.
- Lützeler, Paul Michael (2005): *Postmoderne und postkoloniale deutschsprachige Literatur. Diskurse – Analyse – Kritik*. Bielefeld.
- Massaquoi, Hans J. (2008): »Neger, Neger, Schornsteinfeger!« Meine Kindheit in Deutschland [1999]. Frankfurt a.M.
- Marx, Leonie (2016): *Konkurrierende Netzwerke im kenianischen Exil: Zwischenpositionen der Familie Stefanie Zweigs*. In: Helga Schreckenberger (Hg.): *Networks of Refugees from Nazi Germany. Continuities, Reorientations, and Collaborations in Exile*. Leiden/Boston, S. 11-37.
- Nünning, Ansgar/Nünning, Vera (2000a): *Multiperspektivität aus narratologischer Sicht. Erzähltheoretische Grundlagen und Kategorien zur Analyse der Perspektivenstruktur narrativer Texte*. In: Dies. (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier, S. 39-77.
- Dies. (2000b): *Von der Erzählperspektive zur Perspektivenstruktur narrativer Texte: Überlegungen zur Definition, Konzeptualisierung und Untersuchbarkeit von Multiperspektivität*. In: Dies. (Hg.): *Multiperspektivisches Erzählen. Zur Theorie und Geschichte der Perspektivenstruktur im englischen Roman des 18. bis 20. Jahrhunderts*. Trier, S. 3-38.
- Pirker, Eva Ulrike/Rüdiger, Mark (2010): *Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen: Annäherungen*. In: Dies. u.a. (Hg.): *Echte Geschichte. Authentizitätsfiktionen in populären Geschichtskulturen*. Bielefeld, S. 11-30.

- Riebsamen, Hans (2012): Stefanie Zweig im Porträt. Noch einmal zurück nach Afrika. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung v. 15. September 2012; online unter: <https://www.faz.net/aktuell/rhein-main/stefanie-zweig-im-portraet-noch-einmal-zurueck-nach-afrika-11891558.html> [Stand: 1.4.2020].
- Schestokat, Karin (2007): Memories of Africa: Stefanie Zweig's Autobiographical Works. In: Journal of the Australasian Universities Modern Language Association 108, S. 51-63.
- Schmid, Wolf (2014): Elemente der Narratologie. Berlin/Boston.
- Tchagao, Rafatou (2018): Das Heimatkonzept in Stefanie Zweigs *Vivian* und *Ein Mund voll Erde*. Köln; online unter: https://kups.ub.uni-koeln.de/8211/1/RAFATOU_KOMPLETT_PDF.pdf [Stand: 1.4.2020].
- Timm, Uwe (1978): Morenga. Roman. Königstein i.Ts.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (2005): Autobiographie. Stuttgart.
- Zweig, Stefanie (1983): Ein Mundvoll Erde. München.
- Dies. (1998): ... doch die Träume blieben in Afrika. Roman. München.
- Dies. (2000a): Irgendwo in Deutschland. In: Dies.: Nirgendwo in Afrika. Irgendwo in Deutschland. Zwei Romane in einem Band. München, S. 3-335.
- Dies. (2000b): Nirgendwo in Afrika. In: Dies.: Nirgendwo in Afrika. Irgendwo in Deutschland. Zwei Romane in einem Band. München, S. 3-364.
- Dies. (2001): Die Spur des Löwen. Roman. Frankfurt a.M.
- Dies. (2007): Nur die Liebe bleibt. Roman. München.
- Dies. (2010): Karibu heißt Willkommen. Roman. München.
- Dies. (2012): Wiedersehen mit Afrika. Roman. München.
- Dies. (2013): Vivian und Ein Mund voll Erde. München.
- Dies. (2014): Nirgendwo war Heimat. Mein Leben auf zwei Kontinenten. München.

