

JANUSZ GOLEC (UMCS, LUBLIN)

BLUMEN IM SCHNEE. GREGOR VON REZZORIS
„AUTOBIOGRAPHIE“

The author of the article analyses *Blumen im Schnee*, which is a ‘never-written’ autobiography of Gregor von Rezzori. The central point of investigation is the way in which the writer merges childhood memories with adult reflections as well as the extent to which he creates his fictional image in search of own identity. Bukovina and the Carpathian mountains, with their mythical spaces of landscape, time, multiculturalism and plurilingualism, were the most important point for reference for Rezzori’s considerations as elements of setting, theatricalisation and recovering oneself in the images from the past.

„Blumen im Schnee. Portraitstudien zu einer Autobiographie, die ich nie schreiben werde; auch: Versuch der Erzählweise eines gleichermaßen nie geschriebenen Bildungsromans“ – bereits dieser barocke Titel des Werkes Gregor von Rezzori ist ein Hinweis darauf, dass sein Autor den Leser verunsichern will, inwieweit das Geschriebene Erinnertes oder Erdichtetes ist. Als Maria Kłańska (1991) als eine der ersten, wenn überhaupt nicht die erste über diesen damals noch nicht veröffentlichten Text schrieb, nannte sie ihn „Kindheitserinnerungen“, in denen Rezzori „über Bewußtseinslage seiner Familie und seiner Klasse“ berichte (Kłańska 1991: 403 f). Sie hat m. E. schon damals richtig erkannt, dass Rezzori zwar der Welt von Gestern, vor allem der Welt der Habsburger ohne deren Idealisierung nachtrauert, dass er aber vordergründig über deren – bis heute als ein (literarisches) Vorbild dargestellten – Universalismus spricht, der anfangs mit der ‚Rumänisierung‘ der Bukowina nach 1918 und dann mit dem Anschluss Österreichs an das Nazi-Deutschland ein endgültiges Ende fand. Die Multikulturalität der Bukowina wurde seitdem in der deutschsprachigen Literatur dieser Region nicht nur zu einem literarischen Topos, der die Gedankenwelt und die Sprache von Lyrikern und Prosadichtern entscheidend prägte, sondern sie ließ sie auch und vor allem in andere Kulturen einsehen und eine Haltung gegenüber Anderen entwickeln (vgl. Colin 1994: 21), die sich durch ein spirituelles Klima auszeichnete, das aus einer Mischung von „Skepsis und Realitätssinn in der Menschen- und Weltbetrachtung, aus spöttischer und humorvoller Beobachtung des Nachbarn, aus differenzierender Hellhörigkeit und Selbstironie in allen

Lagen des Umgangs miteinander, aus Gespür für die Temperamente in der *comédie humaine* und einer unentwegt angeregten Neugierde und Wißbegier“ bestand (Bergel 2002: 42).

Diese Worte kann man auch auf Gregor von Rezzoris Weltbetrachtung in *Blumen im Schnee* beziehen. Was mich an seinem Text in erster Linie interessiert, ist die Art und Weise, in der er seine Kindheitserinnerungen mit denen des Erwachsenen verbindet und damit ein fikionalisiertes Selbstportrait (eine Art Autofiktion – vgl. Spinei (2011: 54)) schafft, in dem die Suche nach der Identität an mehreren Stellen durch mythische Dimensionen des Raums und der Zeit bestimmt wird und in dem die Theatralisierung des Lebens, seine Gestaltung und Inszenierung „als Manöver zum Zwecke der Erlangung einer Identitätskonsolidierung und Selbstfindung“ (Spinei 2011: 64) verwendet werden. An einer Stelle heißt es hierzu:

Wie jeder Erinnerungstext ist auch *Blumen im Schnee* eine Wiederkehr in die eigene Vergangenheit auf der Suche nach der eigenen Identität, eine Sondierung der verstrichenen und unbestimmten Mäander der eigenen persönlichen Kontinuität. Durch das Schreiben wird zugleich enthüllt und verborgen, der Dichter changiert zwischen der Maske des getreuen und der des manchmal sich doch verbergenden, nicht alles preisgebenden willigen Ichs. Das dargebotene Selbstbildnis ist somit ein Gebilde, das das geheimnisumwitterte und vielfältige Ich vorübergehend annimmt, um den absoluten Anspruch der Transparenz und der alles preisgebenden Aussagen vor dem Auditorium zu täuschen.

(Spinei 2011: 105)

In diese Richtung geht auch eine frühere Analyse des Werkes Rezzoris von Katarzyna Jaśtal, die die Quelle der Missverständnisse in Bezug auf die Authentizität der Erinnerungsberichte in der Nähe der Haupt- und Erzählerfiguren zum Autor sieht (Jaśtal 1998: 160). Diese Nähe verleitet mich dazu, im Folgenden wechselweise von Rezzori und dem Ich-Erzähler zu sprechen.

Die Landschaft der Bukowina, das Karpatenland mit seiner eigentümlichen Natur und der spezifischen materiellen Kultur der Dörfer und Klöster ist für den Ich-Erzähler die „eigentliche Heimat“¹, allerdings eine, die „im goldenen Leben des Mythischen“ liegt (S.14). Es wäre aber ohne Zweifel übertrieben, in diesem Zusammenhang von paradiesischen Topoi zu sprechen, wie uns Renata Makarska in ihrer Abhandlung über ‚Hucuľšćyna‘ (Huzulenland) glauben machen will und über die Bukowina Rezzoris als Insel der Seligkeit, Elysium, Arkadien, Atlantis etc. schreibt (Makarska 2007: 128), weil sich der Schriftsteller selbst zu seinen Erinnerungen distanziert und den Leser vielerorts verunsichert. Rezzoris erste Erinnerungen, in denen bereits die oben angedeuteten Inszenierungen und Täuschungen deutlich werden, verbinden sich mit der bukowinischen Landschaft und deren Unüberschaubarkeit für ein Kind:

¹ Rezzori, Gregor von (2004): *Blumen im Schnee. Portraitstudien zu einer Autobiographie, die ich nie schreiben werde; auch: Versuch der Erzählweise eines gleicherweise nie geschriebenen Bildungsromans*. Aachen, S. 14. Im Folgenden wird dieses Werk im laufenden Text mit Seitennummern zitiert.

Ich sehe mich auf einer Wiese, deren Gras vor der Maht so hoch steht, daß ich nicht darüber hinschauen kann. Ich recke meine Arme zu Cassandra auf, damit sie mich hochhebe. Sie ist für mich die Weltvermittlerin, Inbegriff der Geborgenheit, der Sicherheit, mit der ich den Erlebnissen begegne. (S.15)²

Im Vordergrund der Erinnerungen stehen die Weltvermittler Rezzoris, die er nach seinen eigenen Wertvorstellungen graduiert. Deshalb beginnt er seine Erzählung mit Cassandra, die ihm die ‚richtige‘ Mutter ist. Mit ihr und nicht mit der leiblichen Mutter beginnt für ihn die Welterkenntnis. Sie und nicht die Mutter bedeutet für ihn Geborgenheit und Schutz, die er als Kleinkind in ihren Haaren findet und das alles trotz ihres Aussehens und ihres Benehmens. Ihre erste Erscheinung im Haus der Familie Rezzori gleicht der eines Tieres in bäuerlicher Tracht: Eine ärmellose Schafspelzjacke, das Hemd, der Wickelrock und die Opanken werden sofort verbrannt, aber die städtischen Kleider geben ihr kein menschlicheres Aussehen, so dass sie bei Schwangeren Fehlgeburten hätte auslösen können, schreibt der Ich-Erzähler (S. 7). Zugleich wird sie aber bereits am Anfang durch einen Hauch des Mythischen begleitet: Sie stammt aus einem Karpatennest, das irgendwo – sie selbst weiß eigentlich nicht wo – ‚tief in den Wäldern‘ liegt und aus Schindelhütten besteht, in denen Menschen nebst ihren Tieren leben. Der Leser fühlt sich damit an viele Beschreibungen Halb-Asiens von Karl Emil Franzos erinnert. Auch die Mutter des Ich-Erzählers „fühlt sich einer minderwertigen Zivilisation ausgeliefert“, als die Monarchie zerfällt und nur der Schrumpfstaat Österreich übrig bleibt (S. 22). Rezzori betont an mehreren Stellen des Textes das Ungezähmte seiner sonderbaren Hausgenossin, hinter dem sich etwas Mystisches und Mythologisches versteckt: „Das Urtümliche des Landes, in dem wir lebten, verleiblicht in einer auserwählten seiner Töchter“ (S. 26). Als sich Cassandra einmal unbekleidet, als Tier unter Tieren, mit den Hunden des Hauses austobt und vor den verfrüht heimgekehrten Hausbesitzern splitternackt, mit gelöstem Haar, das ihre Blöße nur notdürftig bedeckt, steht, ist die ganze Familie verblüfft, weil sie erklärt, „die Hunde brauchten solchen Überschwang gelegentlich“ (S. 26). Dieses ‚heidnische Mysterium‘ assoziiert der Ich-Erzähler mit einem kultischen Opfertod, weil ja die Hunde Cassandra hätten zerfetzen können. Das Ungebändigte dieser Frau manifestiert aber auch ihre Haltung zur Sexualität, die von ihr, genau wie alles Andere, als etwas Selbstverständliches und Ursprüngliches wahrgenommen wird. Der Ich-Erzähler betont die krude Vertrautheit mit allem Körperlichen, die er Cassandra verdankt. Was ihn einst von seiner Schwester trennte und eine unüberbrückbare Grenze entstehen ließ, war nicht der Altersunterschied, sondern die völlige Enttabuisierung des Physischen. „Wir gehörten zweierlei Zivilisationen an“, erinnert er

² ‚Wie Antäus ziehe ich die Kraft aus dem heimatlichen Boden: der Erde, dem Gras, dem Korn, den Wäldern, den Bergen, den Wolken, dem Himmel der Bukowina‘, schrieb Rezzori 1994, vier Jahre vor seinem Tod. Zit. nach BERGEL 2002: 38.

sich (S. 32). Diese Grenze sieht er auch in der Tatsache, dass die Schwester noch in der heilen Welt der alten Monarchie geboren wurde, während er schon in der einsetzenden Weltverpöbelung, in der Epoche der Weltverwüstung zur Welt kam (S. 32). So wie Cassandra mit ihrer hässlichen Physiognomie und ihrem unzivilisierten, wilden Benehmen einen deutlichen Kontrast zu den Eltern bildet, so will sich der Ich-Erzähler als ein Pendant seiner Schwester sehen. Mit ihren Büchern und ihrem frühzeitigen Wissen erscheint sie in den Erinnerungen Rezzoris beinahe als eine erwachsene Frau, was bei ihm Minderwertigkeitsgefühle und unterdrückte Wutausbrüche hervorruft. Aber gerade seine seelische Robustheit ermöglicht ihm eine leichtere Anpassung an die Lebensumstände der Nachkriegszeit, in der die Bukowina Teil eines nicht mehr mitteleuropäischen sondern eines Balkanstaates wurde. Und hier auch wird Cassandra wieder als diejenige vorgestellt, die – „mit diabolischer Schlaueit“ – einen Ausgleich zwischen den Geschwistern schafft, weil sie imstande ist, auch in Rezzoris Schwester noch das Kindliche, ja das Primitive zu wecken und auf diese Weise die Überlegenheit der Zehnjährigen über den Sechsjährigen „aufs Maß zu bringen“ (S. 33). Kassandras Vermittlerfähigkeit resultiert wohl daraus, dass sie aus einer unvorstellbar armen Familie stammte und von einem Dutzend Kinder die Älteste war, was bedeutet, dass sie – nach dem Tode ihrer Mutter im Kinderbett – praktisch allein ihre Geschwister erzogen hat, weil ihr Vater verkrüppelt war. Diese Vermittlerrolle Kassandras erweitert sich für den kleinen Jungen auch auf die Haltung zu Land und Volk:

Ich liebte das Land und seine Schönheit, seine Weite und Ursprünglichkeit, und ich liebte das Volk, das dort lebte –: das vielgestaltete Volk nicht nur einer, sondern gleich eines halben Dutzends von Nationalitäten; nicht nur eines einzigen, sondern eines halben Dutzends von Glaubensbekenntnissen; nicht nur einer, sondern eines halben Dutzends von Sprachen; das aber doch ein Volk von ganz bestimmter und besonderer Prägung war. Ich konnte ihm nicht leiblicher verbunden sein als durch Cassandra. (S. 41)

Allerdings ist die nach 1918 rumänisierte Bukowina nur für den Ich-Erzähler und seine Schwester die richtige Heimat, weil sie in sie hineingeboren wurden. Für ihre Eltern hatte sie einen provisorischen und fiktiven, balkanesischen Charakter. Sie wurden zwar Bürger des Königreichs Rumänien, doch ihr Überlegenheitsgefühl gegenüber dem neuen Staat und die Skepsis gegen eine Umwelt mit neuen Landesherren resultiert daraus, dass sie sich immer noch für Angehörige einer überlegenen Zivilisation halten, für Kulturträger der alten k.u.k. Monarchie. Rezzori schreibt:

In dieser Hinsicht waren unsere Eltern eines Sinnes: Wir gehörten nicht in dieses Land, das der Balkanisierung und damit eigentlich damals schon dem Osten überantwortet war. Man schrieb erst 1922; Europa war noch nicht, wie nach 1945, geteilt. Dennoch waren wir schon bewusst und entschieden «Westler». Daß wir dadurch auf zweifache Weise heimatlos wurden, sollten wir erfahren, als wir später in den Westen kamen und uns in vielerlei Weise als Ostler fühlten [...] (S. 55)

Um so stärker verbindet sich das Heimatgefühl des Ich-Erzählers nicht nur mit der Landschaft, sondern mit der Gestalt Kassandras – „sie ist einkopiert in jenes Panorama“ (S. 49), das er durch die Fenster des Kinderzimmers immer sieht. Dieses Panorama ist dominiert „durch die schwermütigen, träg vom Silberband des Flusses durchzogenen Weiten des Bauern- und Hirtenlandes, gesäumt von den Hügeln und Bergen in der Dunkelheit der Wälder“, aus denen Cassandra stammt (S. 48). Ihr Verschwinden aus dem Zuhause des Ich-Erzählers und damit aus der ihm vertrauten Landschaft erweckt bei ihm das Gefühl des Heimwehs: „Zwar litt ich an Heimweh, wenn ich auf der Schule war; aber heimgekehrt, fand ich heraus, daß ich auch zu Hause an Heimweh litt“ (S. 58). Er scheint mit Cassandra geistig und physisch (als Kleinkind versteckt er sich unter ihren langen Haaren) verwachsen zu sein. Als bereits erwachsener Mann antwortet er auf die Frage seines Freundes, nachdem die beiden Cassandra getroffen hatten, wer dieses „Crômagnon-Weib“ gewesen sei: „Meine zweite Mutter“ (S. 59). Sie ist auch diejenige, die einmal, an einem frostigen Tag dem Ich-Erzähler mit einer Milchkanne Blumenzeichen im Schnee einzeichnet. Rezzori verweist damit auf das Augenblickliche des Lebens, auf Glücksmomente, die schnell vergehen. Er weiß bereits als Kind, dass diese Spur im Schnee „doch bald vom Wind verweht und wieder eingeschneit, schließlich aber von der Schneeschmelze im Frühjahr gänzlich aufgelöst und zum Verschwinden gebracht sein“ wird (S. 61).

Es ist allerdings nicht der Frühling als Naturerscheinung, der diese Spur von ‚Blumen des Guten‘ letztendlich gänzlich verwischt, sondern der ‚Große Krieg‘ von 1914 als Folge der zivilisatorischen Entwicklung, der die Ordnung, an die man bis dahin geglaubt hatte, zerstört:

War in Alt-Österreichs Tagen das sprachlich und kostümlieh bunte Völkergemisch dort ein reizvoller Zusatz an Farbigkeit auf der Folie des behäbig gesitteten Alltagslebens eines blühenden Kronlandes gewesen, so war das jetzt bald umgekehrt: Die Folie der Zivilisation schien einem unordentlich zusammengewürfelten ethnischen Konglomerat nur äußerst oberflächlich aufgesetzt zu sein und blätterte zusehends ab. Weder mein Vater noch meine Mutter gehörten zu den Bodenständigen. Beide – jeder auf seine oder ihre Weise – lebten sie in einer Art Exil: verschlagen in ein Kolonialland, das von den Kolonialherren verlassen worden war. Von einer früheren «guten Gesellschaft», die hier unter dem Banner des Doppeladlers recht provinziellen Charakter gehabt haben mochte, war verschwindend wenig übrig geblieben. (S. 71)

Diese alte ‚gute Gesellschaft‘ setzte sich vordergründig aus Staatsbeamten, Gutsbesitzern, Offizieren, Professoren und ähnlichen Vertretern sogenannter ‚gebildeter‘ Kreise zusammen, deren Rudimente nach dem Kriegsende in nationalistisch definierte Gruppen zerfielen. Die deutschsprachigen Gesellschaftsschichten wurden im Verhältnis zu den sich immer breiter einnistenden Rumänen zu einer Minorität. Auch die Anzeichen des wachsenden Chauvinismus waren schnell im Alltag zu spüren: In Czernowitz gab es ein Theater, in dem deutschsprachige Stücke aufgeführt wurden, doch setzten die rumänischen

Studenten den Aufführungen ein Ende, indem sie demonstrativ durch Gewaltakte dagegen auftraten. Dies hatte zur Folge, dass die Eltern des Ich-Erzählers auf Theaterbesuche und andere Vergnügungen verzichten mussten. Für „Sendlinge der zivilisatorischen Verwaltung eines Imperiums, das nicht mehr bestand“ (S. 78), muss das zweifelsohne sehr schmerzhaft gewesen sein. Die Großeltern des Ich-Erzählers, die als Repräsentanten der älteren Generation zum ‚Kulturdünger‘ des Landes gehörten (hier sei noch einmal an Karl Emil Franzos erinnert), haben solche Folgen sicherlich bereits vor dem Krieg erkennen können, deshalb sind sie vor dem Kriegsausbruch nach Wien gezogen, wo sie aber Inflation und ihre Folgen erfahren mussten, so dass „vom legendären Vermögen meines Großvaters nur die Nullen“ übrig blieben (so Rezzori, S. 79).

Der Ich-Erzähler wird dagegen in eine Welt hineingeboren, in der sich der Eingriff der Welthistorie in die ursprüngliche Familienidylle deutlich abzeichnet. Es ist vor allem seine Mutter, die unter den Unruhen nach dem Zusammenbruch der k.u.k. Monarchie und der Besetzung der Bukowina durch die Rumänen besonders stark litt, weil sie sich nicht mehr wohl in diesem Land fühlte, „dessen Sprachen sie nicht sprach und an das sie nichts mehr band, seit ihre Eltern fortgezogen waren“ (S. 94). Rezzori entwickelt ein Bild der Mutter, das durch ‚Überspanntheit‘ gekennzeichnet ist, eine tragikomische Lebenshaltung als Folge eines bestimmten anerzogenen Lebensprinzips:

Die Strenge ihrer Aufzucht hatte ihr die Welt in Fibelbildern hingestellt. Es gab darin keine eigentlichen Menschen, sondern nur Rollen, denen zufolge die Verhaltensweisen jedem einzelnen eindeutig zugeteilt waren, ohne Hinblick auf seine Individualität, auf Charakter, Temperament und Nervenzustand. Es war die Weltvorstellung einer noch intakten Gesellschaftsordnung. Eine Welt der Prototypen: ein Bauer war ebenso unverkennbar Bauer wie ein Seemann Seemann oder ein Soldat Soldat. Aber auch ein Fleischer nur ein Fleischer oder ein Geheimrat eben nur Geheimrat; und jede Abirrung ins Individuelle war ein Schritt ins Chaos. (S. 103)

Dieses Lebensprinzip bezog sich natürlich in erster Linie auf die traditionelle Familienstruktur (die Familie als Keimzelle der Zivilisation), in der die ‚Vater-Mutter-Kind‘-Triade wie auf der Bühne sein ‚Kostüm‘ hatte – so Rezzori (S. 103). Was von dieser – „aufs trivialste Essentielle“ – reduzierten Struktur abwich „oder gar gänzlich aus der Rolle fiel“, war für die Mutter des Ich-Erzählers „nicht nur verwerflich, sondern schlankwegs böse“ (S. 103). Deshalb ist auch ihre Beziehung zum Ehemann sehr gespalten, weil er nicht unbedingt die Funktionen eines tüchtigen, braven, liebe- und rücksichtsvollen Hausvaters erfüllt, sondern immer einen vollblütigen, auf die Jagd gehenden, eigensüchtigen, animalisch begehrliehen und auf Distanz stehenden Mannes spielt, was bedeutet, dass er in diesem Sinne unmöglich ihr Lebenspartner sein kann. Sie liebt ihn nicht, ihre Haltung ist aber determiniert durch eine „fast mittelalterliche [...] eheliche [...] Ergebenheit“, die sich „in aller hingefälligen Gestik der Pflichterfüllung [zeigt], selbst von Aufgaben, die sie sich zugeschrieben glaubte wie eine Verdammung“

(S. 104). Nichtsdestotrotz ist sie nach dreizehnjähriger Ehe imstande, sich im Jahre 1922 von ihrem Mann zu trennen, indem sie ihre Koffer und die beiden Kinder zusammenpackt und nach Wien geht. Der Mann sollte sich irren, dass sie nach einigen Wochen Erholung und seelischer Aufrichtung durch die Wiener Verwandten heimkehren wird. Gerade bei ihren Schwestern findet sie („die Verbannte im Sklavenjoch“) Unterstützung, weil die Schwestern „sich der Rhetorik einer neuen Epoche angepasst“ haben: „Schon damals hatte der Zeitgeist die meisten der Schlagworte ausgebrütet, deren die Feministinnen von heute sich bedienen“, behauptet Rezzori (S. 111). Allerdings kann die Mutter des Ich-Erzählers die wiedergewonnene Freiheit nicht dazu nutzen, in Wien ein neues Leben zu beginnen, sondern sie muss in die Bukowina zurückgehen, um das Anrüchige und Skandalöse einer geschiedenen Frau zu vermeiden, den bösen Zungen zu entgehen. Nach ihrer Rückkehr bewohnt sie ein für „sie sinnig ausgestattetes Bauernhaus in der prächtigsten Landschaft“ in der Nähe von Czernowitz (S. 113). Die Bukowina wird für sie damit zu einem Fluchtort vor der autoritären Gesellschaftsstruktur der alten Monarchie. In Czernowitz kann sie sich an der lokalen Frauenrechtsbewegung beteiligen, die sich zwar auf „Zusammenkünfte mit auswärtigen Vorkämpferinnen bei Tee mit dünnen Zitronenscheiben, Rum im Kristallfläschchen und *petit fours*, Vorträgen und anfeuernden Reden“ (S. 120) beschränkt, doch wird sie aber auch zu einem Frauenkongress nach Repr in Siebenbürgen entsandt, auf den sie auch ihren Sohn mitnimmt und ihm auf diese Weise dank ihres Feminismus eine der schönsten Erinnerungen an die Kindheit ermöglicht. Allerdings ist sie keine überzeugte Feministin; ihre zeitweilige Aktivität resultiert aus ihrer Enttäuschung ihrer ersten, dann auch der zweiten Ehe, ist also persönlich motiviert und konkret auf den jeweiligen Frevler bezogen. Die sexuelle Emanzipation der Frau ist ihr eigentlich fremd und Frauenrecht versteht sie als Mutterrecht. Damit bleibt sie in den Erinnerungen des Ich-Erzählers der mentalen Ordnung der alten Epoche verhaftet.

Rezzori verweist an mehreren Stellen auf die Veränderungen im Lebensstil der Bukowina der zwanziger Jahre, die sich vor allem in der Amerikanisierung des Lebens manifestieren – ein Phänomen, das Joseph Roth im Deutschland dieser Zeit als eine kulturelle Gefährdung – neben dem Bolschewismus – für ganz Europa betrachtet.³ Auch der Vater des Ich-Erzählers spricht über die von zwei Seiten kommende Barbarei: vom Russland der ‚Bolschewiken‘ und dem „vom Tanz um das goldene Kalb besessenen Amerika“ (S. 181). Es war vor allem die Macht der Medien (des Films und der illustrierten Zeitschriften), die auf die Verhaltensweisen der Czernowitzer Einfluss hatten und das Vorbild der Amerikaner in den Vordergrund stellten; dem Text Rezzoris ist allerdings nicht zu entnehmen,

³ Was Joseph Roth im Alltagsleben sehr bedrückt hat, war gerade die ‚Amerikanisierung‘, d. i. die Technisierung und Funktionalisierung des Lebens und damit die Entmenschlichung der Zeit. Vgl. dazu: Westermann, Klaus (1987): *Joseph Roth, Journalist. Eine Karriere 1915-1939*. Bonn, S. 167 ff.

inwieweit sich diese Amerikanisierung im Alltagsleben der Bukowiner ausgewirkt oder ob sie nur ganz geringe Kreise von Bürgern der Stadt erfasst hat.

Die Erinnerungen an die untergegangene Monarchie verbinden sich bei Rezzori – und hier ist er mit seinem literarischen Vorfahren in der Bukowina Karl Emil Franzos einverstanden (vgl. Golec 2013: 378 ff) – mit der josefinischen Ära, dank der Czernowitz eine Kulturstadt wurde. In den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts hat sich Czernowitz dagegen „zur Provinzmetropole entwickelt“ (S. 127) mit fünf- und sechsstöckigen Mietshäusern und dem vielfältigen, modernen Alltagsleben, das sich deutlich von dem der überwundenen Habsburg-Herrschaft unterschied, so dass es schließlich den „Charakter des Niemandslands zwischen den Kulturen des Westens und des Orients“ (S. 128) bekam. In diesem Zusammenhang pflegt der Vater des Ich-Erzählers, wenn er von seiner Ex-Frau spricht, „maliziös zu fragen: «Fühlt sie sich wohl im Judenschtettl?»“ (S. 128). Die Mutter gehört allerdings zu denjenigen (so will es der Ich-Erzähler), die keinen Unterschied der Volkszugehörigkeit oder des Glaubensbekenntnisses kannten – in einer Stadt, in der die ethnischen und religiösen Gegensätze sich immer mehr verschärften – und unterstützte alle Notleidenden, was besonders unter ihren jüdischen Nachbarn in der Zeit des wachsenden Antisemitismus hoch geschätzt wurde (S. 130). Denn bei aller Duldsamkeit und vielen nahen Beziehungen zu den Juden in Czernowitz und der ganzen Bukowina sprach man von der Notwendigkeit, dem ‚präpotenten Judentum‘ „einen Dämpfer aufzusetzen“ (so Rezzori, S. 135). In diesem Kontext schildert der Ich-Erzähler sowohl den Vater als auch die Schwester als Antisemiten – seine eigene Haltung wird dagegen tabuiert.⁴ Den Antisemitismus des Vaters nennt er „schlankweg pathologisch“, was sich darin manifestiert, dass er sogar in verschiedenen Jagdzeitschriften immer bemüht ist, irgendeine Gelegenheit zu finden, über die Juden abwertend zu schreiben. Auch anderen Nationalitäten gegenüber verhält er sich höhnisch:

Er machte kein Hehl daraus, daß er die Rumänen (im Gefolge der Ungran und Tschechen) zu den Leichenfledderern am Kadaver der untergegangenen Doppelmonarchie zählte. Russen, Polen und Ruthenen waren Kolonialvölker. Er selbst kam sich vor wie ein hiterbliebener Beamter einer aufgelassenen Kolonie ‚Wir sind hier als Kulturdünger zurückgelassen worden‘, war einer seiner Lieblingsprüche. (S. 172)

Dasselbe lässt sich von der Schwester des Ich-Erzählers sagen. Im Grunde genommen ist sie gespalten zwischen dem Hass gegen das Östliche und „Rand-

⁴ Zvi Yavetz, einer der Czernowitzer Juden, bezeichnet Rezzori als einen sehr umstrittenen Menschen: „Er kannte die Juden in Czernowitz gut, spielte sich als Judenfreund auf, war jedoch im Grunde Antisemit. Nie verpaßte er eine Gelegenheit, sich über die Juden zu mokieren. Um Czernowitzer Humor zu veranschaulichen, zitierte er ordinäre und niederträchtige Witze, die fast immer geschmacklos wirkten.“ In: Yavetz, Zvi (2007): *Erinnerungen an Czernowitz. Wo Menschen und Bücher lebten*. München, S. 215 f.

europäische der Bukowina“ sowie der Verachtung gegen alles ‚Balkanesische‘ und „ihrer verdrängten Liebe zu dem Stück Land ihrer Kindheit: dem Hang von Tannen, Buchen, Birken und Weiden, der hinter dem Gutshaus wie eine Oase in der öden Landschaft lag (S. 193).

Rezzori betont an mehreren Stellen seines Textes die Rolle der Mythen im Leben des Ich-Erzählers. Märchen, bauerliche Anekdoten und pikareske Lebensbilder Kassandras sind diejenigen Augenblicke seiner Kindheit, in denen er sich mit seiner Schwester verwandt fühlt. Beide erkennen den Wert der Mythen, in die sie ihre verlorenen Lebenswirklichkeiten umwandeln und in denen die Bukowina ein Stück Traumland wird. Eines dieser mythisch gezeichneten Momente ist für den Ich-Erzähler ein Herbsttag des Jahres 1937, an dem er seinen Vater zur Jagd einlädt. Sie haben ein paar Enten geschossen und sehen plötzlich einen Hasen, der über den Weg läuft. Der Ich-Erzähler schießt auf ihn:

Der Hase roulierte vorbildlich und lag mausetot da. [...] und in einem Augenblick der Erleuchtung wusste ich: Das ist ein Punkt, ein Schlußpunkt für eine abgeschlossene Epoche. Niemals würde ein solcher Tag in diesem Land sich für uns wiederholen. (S. 194)

Aus der Perspektive des Erwachsenen spricht der Ich-Erzähler Rezzori über die Täuschung, deren Opfer er und seine ganze Familie geworden sind. Sie resultierte nicht nur aus ihrer gesellschaftlichen Stellung und dem Urteil über die Mitmenschen und sich selbst, sondern aus der falschen Einschätzung der Lage der Dinge. Er konstatiert folgendermaßen:

Czernowitz war für uns das Zentrum des Universums. Unser Haus war dessen Mittelpunkt. Die Ansichten, die bei uns herrschten, waren die Axiome alles geistigen Lebens der Welt (S. 248).

Alles erwies sich nur als ein Traumzustand, der durch die Zeit aufgehoben wurde.

BIBLIOGRAPHIE

- BERGEL, H. (2002): *Bukowiner Spuren. Von Dichtern und bildenden Künstlern*, Aachen.
- COLIN, A. (1994): Einleitung zu: *Versunkene Dichtung der Bukowina. Eine Anthologie deutschsprachiger Lyrik*. Hrsg. Von Amy Colin und Alfred Kittner, München, 13-24.
- GOLEC, J. (2013): „Orte und Nichtorte in Karl Emil Franzos' ‚Halb-Asien‘“, *Kwartalnik Neofilologiczny*, 4/2013, 387-395.
- JAŚTAL, K. (1998): *Erzählte Zeiträume. Kindheitserinnerungen aus den Randgebieten der Habsburgermonarchie von Manès Sperber, Elias Canetti, Gregor von Rezzori*, Kraków.
- KŁAŃSKA, M. (1991): „Das Erbe der Habsburgermonarchie bei Gregor von Rezzori“, in: GOLTSCHNIGG, D./ SCHWOB, A. (Hrsg.): *Die Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft*. 2. durchgesehene Auflage 1991, 403-412.
- MAKARSKA, R. (2010): *Der Raum und seine Texte. Konzeptualisierungen der Hucul'sčyna in der mitteleuropäischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Jena.

- REZZORI, G. VON (2004): *Blumen im Schnee. Portraitstudien zu einer Autobiographie, die ich nie schreiben werde; auch: Versuch der Erzählweise eines gleicherweise nie geschriebenen Bildungsromans*, Aachen.
- SPINEI, C. (2011): *Über die Zentralität des Peripheren: Auf den Spuren von Gregor von Rezzori*, Berlin.
- WESTERMANN, K. (1987): *Joseph Roth, Journalist. Eine Karriere 1915-1939*, Bonn.
- YAVETZ, Z. (2007): *Erinnerungen an Czernowitz. Wo Menschen und Bücher lebten*, München.