

Natasha Gordinsky

»Ein elend-schönes Land«

Gattung und Gedächtnis in
Lea Goldbergs hebräischer Literatur

Lea Goldenberg



V&R

Schriften des Dubnow-Instituts



LEIBNIZ-INSTITUT
FÜR JÜDISCHE GESCHICHTE UND KULTUR –
SIMON DUBNOW



Schriften des Dubnow-Instituts
Herausgegeben von Yfaat Weiss

Band 31

Natasha Gordinsky

»Ein elend-schönes Land«

Gattung und Gedächtnis
in Lea Goldbergs hebräischer Literatur

Aus dem Hebräischen von Rainer Wenzel

2., durchgesehene Auflage

Vandenhoeck & Ruprecht



Diese Maßnahme wird mitfinanziert
durch Steuermittel auf der Grundlage
des vom Sächsischen Landtag
beschlossenen Haushaltes.

Diese Publikation wurde gefördert von der Minerva Stiftung, vom
Franz Rosenzweig Minerva Forschungszentrum an der Hebräischen Universität
Jerusalem sowie von der Fakultät für Geisteswissenschaften der Universität Haifa.

Die hebräische Originalausgabe:

Natasha Gordinsky, Bishloshah no'im: yetziratah hamukdemet shel Leah Goldberg
(In Three Landscapes: Leah Goldberg's Early Writings)

© 2016 by Natasha Gordinsky

Originally published in Hebrew by The Hebrew University Magnes Press.

ISSN 2626-4544

ISSN 2626-4552 (digital)

ISBN 978-3-525-30382-5

ISBN 978-3-647-30382-6 (PDF)

ISBN 978-3-666-30382-1 (eLibrary)

DOI: <https://doi.org/10.13109/9783666303821>

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <https://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2026, 2019 Brill Deutschland GmbH, Robert-Bosch-Breite 10,
37079 Göttingen, Deutschland

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk sowie einzelne Teile
desselben sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen
als den gesetzlich zugelassenen Fällen ist ohne vorherige schriftliche
Zustimmung des Verlags nicht zulässig. Text- und Datamining zu
kommerziellen Zwecken bedarf der Genehmigung des Verlags.

Vandenhoeck & Ruprecht und Brill Deutschland GmbH
sind Teil von De Gruyter Brill.
www.degruyterbrill.com

Fragen zur allgemeinen Produktsicherheit: productsafety@degruyterbrill.com

Umschlagabbildung: Porträtfotografie von Lea Goldberg um 1935.

© Gnazim. Archive of Hebrew Writers, Israel und Rechtsanwalt Yair Landau.

Lektorat: André Zimmermann, Leipzig

Satz: textformart, Daniela Weiland, Göttingen

Druck: CPI books GmbH, Leck

Inhalt

Vorwort	7
Einleitung	11
1. Deutung von Heimat – eine Frage der Interpretation? Der Erstlingsroman <i>Briefe von einer imaginären Reise</i>	19
Der »Zitatroman« und seine Rezeption (20) Die <i>Briefe von einer imaginären Reise</i> als Schwellentext (23) Ruths literarische Reise im Spiegel des Werkes Wiktor Schklowskis (27) »Wirklich intime Briefe kann man nicht veröffentlichen« – Leas Reise (35) »Wahlheimat« – Rilkes und Goldbergs Russland (39)	
2. Zeit und Raum in Lea Goldbergs Lyrik 1935–1939	49
Auf den Spuren verlorener Orte (52) Beschaffenheit von Zeit (67) Poetik der Erinnerung (84)	
3. Zwischen Politik und Empfindsamkeit. Die zwei Stimmen in Lea Goldbergs journalistischer Arbeit	91
Log – die politische Stimme (93) <i>Notizen beim Lesen</i> – Ada Grant als empfindsame Leserin (102) Ada Grant als Literaturkritikerin (111)	
4. Essayistisches Schreiben als Kunst des Profanen	121
Die aus dem Brand geretteten Werte (122) Der Mut zum Profanen als kultureller Begriff (124) Der Essay als diasporische Gattung (138) »Wer wird die Wunden einer im Krieg verbrachten Kindheit heilen« – Ethos des Gedächtnisses (142)	
5. »Das Prinzip der Humanität«. Die Konstituierung des kulturellen Gedächtnisses während des Zweiten Weltkrieges	153
<i>Zum selben Thema</i> – Die Formulierung des moralischen Problems (154) Lea Goldbergs Dichtung während des Krieges (162) Der lyrische Bruch (175) Übersetzen als moralische Kompensation (178) Rückkehr nach Europa (190)	

Das verlorene Zuhause. Schlussbetrachtungen 195

Nachwort 219

Quellen und Literatur 221

 Werke Lea Goldbergs (221) | Sonstige Literatur (223)

Register 232

Vorwort

Am 30. April des Jahres 1945 veröffentlichte Lea Goldberg in einer hebräischsprachigen Zeitung, die im Jischuw erschien, den Essay *Euer Europa*. Die 1911 in Königsberg geborene und in Litauen aufgewachsene Lea Goldberg lebte zu diesem Zeitpunkt bereits zehn Jahre in Tel Aviv, wo sie zu den führenden Stimmen der modernistischen Schule Erez Israels gehörte. Am Ende des Zweiten Weltkrieges, im Alter von 34 Jahren, hatte sie drei Gedichtbände, einen experimentellen Roman und mehr als hundert Essays publiziert. Daneben hatte sie als anerkannte Übersetzerin Werke von Anton Tschechow, Heinrich Mann, Ferdinand Lassalle, Maxim Gorki und anderen Autoren ins Hebräische übertragen. Als sie bei Kriegsende ihre Gedanken über die Zukunft des europäischen Erbes mit den Leserinnen und Lesern im Yischuw teilte, hatte ihre Stimme umso mehr Gewicht.

Selten hat sich Lea Goldberg in ihrer publizistischen Arbeit eine so schmerzzerfüllte Sprache gestattet wie in *Euer Europa*. Im Angesicht der Schrecken von Krieg und Schoah erinnerte sie daran, dass für ihre mit der Erfahrung des Ersten Weltkrieges groß gewordene Generation Europa trotz allem eine »erste Liebe« war. »Denn was war für uns Europa?« Goldbergs Antwort bringt keine geopolitische, sondern eine kulturelle Wahrnehmung zum Ausdruck: »Dante, Giotto und Michelangelo. Goethe und Flaubert und Mozart und Stendhal, und Verlaine, Rilke und Rodin, Cézanne und Strawinsky, und James Joyce.«¹ Entlang dieser Achse reflektiert der Essay auf paradigmatische Weise zugleich Lea Goldbergs intellektuellen Werdegang. So schreibt sie indirekt über ihr eigenes Kapitel im Bildungsroman der Juden aus dem östlichen Europa, wenn sie diese als »die Gefangenen der unterschiedlichsten Formen des Shtetls« bezeichnet, die in die europäischen Metropolen emigrierten, um dort Bildung zu erwerben. Lea Goldberg hatte das Hebräische Gymnasium in Kowno (Kaunas) absolviert, wo sie neben Deutsch und Französisch auch Latein und Litauisch gelernt hatte – parallel zum Studium des Hebräischen ab dem 9. Lebensjahr. Goldberg war der festen Überzeugung, dass sie in die deutsche Hauptstadt gehen müsse, um dort ihr an der Universität Kowno begonnenes Studium fortzusetzen. Von Berlin wechselte sie ans Orientalische Seminar der Universität Bonn, wo sie 1933 bei Ernst Kahle über das Pentateuchtargum (Tora-Übersetzung) der Samaritaner promovierte. Bis zum Erscheinen von Yfaat Weiss' *Lea Goldberg*,

1 Eropä schelachem [Euer Europa], 6.

Lehrjahre in Deutschland 1931–1933 waren diese drei transformativen Jahre in Goldbergs Vita weder aus einer biografischen noch aus einer kulturhistorischen Perspektive betrachtet worden. Weiss legte zum ersten Mal die Ursprünge der intellektuellen Prägung der Dichterin im östlichen Europa und dann während des aufsteigenden Nationalsozialismus offen. Die Monografie zeigt, wie Goldberg sich die deutsche Wissenstradition rasch aneignete und ein Arbeitsethos entwickelte, das sie in ihrer Publizistik und Dichtung zeitlebens zu verwirklichen suchte.

Zwei Jahre später, 1935, verließ Lea Goldberg Litauen nach längeren Bemühungen um die Einwanderungspapiere für das damalige Britische Mandatsgebiet Palästina. Sie begann ein neues Leben in Tel Aviv. An diesem Moment von Goldbergs intellektueller Biografie setzt dieses Buch an. Im Mittelpunkt stehen Texte, die in der ersten Dekade nach ihrer Immigration entstanden sind. Goldbergs programmatischer Essay *Euer Europa* schließt diese Werkphase in gewisser Weise ab. Es handelt sich um eine verdichtete Reflexion ihrer eigenen Begegnung mit den westeuropäischen Kulturen und zugleich um ein poetisches Manifest, das nicht nur an die Bewahrung der europäischen Kultur appelliert, sondern auch Goldbergs eigene Arbeit nach der Immigration in ein neues Licht rückt. Denn die Frage, was Lea Goldbergs Europa war und wie dieses Europa in die hebräische Literatur zu übertragen sei, zieht sich wie ein roter Faden durch ihre in Erez Israel entstandenen Werke.

Die vorliegende Studie ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertationsschrift, die 2010 von der Abteilung für Hebräische Literatur an der Hebräischen Universität Jerusalem angenommen wurde. Die Betreuer waren Prof. Dr. Dan Miron und Prof. Dr. Ariel Hirschfeld. Für ihre Anleitung und stetige Ermutigung bin ich beiden akademischen Lehrern sehr dankbar.

Für die großzügige Förderung meiner Forschung und die Aufnahme des Buches in die von ihr herausgegebene Schriftenreihe des Leibniz-Instituts für jüdische Geschichte und Kultur – Simon Dubnow danke ich der Institutsdirektorin Prof. Dr. Yfaat Weiss sehr. Sie hat auch die Übersetzung des Buches ermöglicht. Der langjährige Dialog mit Yfaat Weiss über Lea Goldberg, insbesondere deren »Lehrjahre« in Deutschland, und die wertvollen Anregungen zu meiner Arbeit haben wesentlich zu meinem Verständnis des historischen Kontexts beigetragen, in dem Goldbergs poetisches Werk entstand.

Die Überarbeitung des hebräischen Buchmanuskriptes konnte ich als Postdoktorandin und Stipendiatin der Minerva Stiftung in den Jahren 2010 und 2012 am Simon-Dubnow-Institut für jüdische Geschichte und Kultur durchführen. Das historische Denken von dessen damaligem Direktor, Prof. Dr. Dan Diner, und seine Agenda der jüdischen als Teil der europäischen Geschichte haben meine Deutung von Goldbergs Schriften ebenfalls geprägt. Für die kontinuierliche Begleitung meines Forschungsvorhabens am Institut,

die zahlreichen Gespräche über die jüdischen Kulturen im östlichen Europa und seine Gedanken über die hebräische Literatur im Yischuv während der Kriegszeit bin ich Dan Diner sehr verbunden.

Die Begegnung mit Prof. Dr. Susanne Zepp, der damaligen Stellvertreterin des Direktors des Dubnow-Instituts, war für meinen akademischen Werdegang von entscheidender Bedeutung. Ich danke ihr sehr für den langjährigen wissenschaftlichen wie freundschaftlichen Dialog und für die aufmerksame Lektüre der deutschen Buchfassung.

Prof. Dr. Joachim Küpper, der ebenfalls das gesamte Manuskript durchgesehen und mir wertvolle Hinweise gegeben hat, danke ich sehr.

Die Übersetzung des Buches war eine anspruchsvolle Teamarbeit, für deren Koordination ich der Wissenschaftlichen Redakteurin des Dubnow-Instituts, Dr. Petra Klara Gamke-Breitschopf, ebenso danke wie für ihre professionelle Betreuung des Projekts. Dr. Rainer Wenzel gilt mein Dank für die Übersetzung des Buches und seine Bereitschaft, sich sogar der Herausforderung von Gedichtübertragungen zu stellen. Bei André Zimmermann bedanke ich mich für sein sorgfältiges Lektorat. Schließlich gilt mein Dank Dr. Lina Barouch für die Begleitung des Projekts an der Hebräischen Universität Jerusalem.

Während der Arbeit an dem vorliegenden Buch durfte ich von zahlreichen Gesprächen über das Œuvre Lea Goldbergs profitieren. Mein großer Dank gilt meinen akademischen Lehrerinnen Dr. Ruth Ginsburg und Dr. Carola Hilfrich, die mir den Zugang zu Fragen der Gattung und mein Nachdenken über den Zusammenhang von Ethik und Literatur angeregt haben. Für den intellektuellen Austausch danke ich außerdem Dr. Tali Artman-Partock, Dr. Nicolas Berg, Prof. Dr. Svetlana Boym (gest. 2015), Dr. Lutz Fiedler, Dr. Elisabeth Gallas, Prof. Dr. Hannan Hever, Prof. Dr. Ilana Pardes, Prof. Dr. Allison Schachter, Dr. Giddon Ticotsky und Dr. Rafi Tsirkin-Sadan.

Die Finanzierung der Buchübersetzung wurde durch die großzügige Unterstützung der Minerva Stiftung im Rahmen der institutionellen Förderung des Franz Rosenzweig Minerva Forschungszentrums an der Hebräischen Universität Jerusalem ermöglicht. Die Erstellung des Registers hat die Geisteswissenschaftliche Fakultät der Universität Haifa gefördert.

Für ihre Unterstützung und Liebe möchte ich meiner Familie sowohl in Israel als auch in Deutschland sehr danken: meiner Frau Katrin, meinen Eltern Janna Dunaevsky und Dr. Anatoliy Gordinsky, meinen Schwiegereltern Dr. Gisela Reimer und Manfred Reimer, meinem Bruder Dmitry mit Tanja und den Kindern Idan und Dalia – ihnen allen ist dieses Buch gewidmet.

Einleitung

»Erfindung und Erinnerung gehen in der Poesie
Hand in Hand: Erinnern heißt auch erfinden,
der Erinnernde ist noch einmal der Erfinder.«

*Ossip Mandelstam*¹

Im Jahr 1954, beinahe zwanzig Jahre nach ihrer Ankunft in Erez Israel, dem Palästina unter britischem Mandat, veröffentlichte Lea Goldberg einen Zyklus von Gedichten mit dem Titel *Bäume*. Der Band beginnt mit dem Gedicht *Kiefer*, das die biografische Erfahrung der Dichterin beim Wechsel in ein neues Land ins Zentrum stellt, einen Übergang, der vom Verlust der Landschaften der Kindheit und der Klänge der Vergangenheit geprägt ist. *Kiefer* sollte später einen besonderen Platz im Kanon der modernen hebräischen Poesie einnehmen: Es ist eine lyrische Summe der aus dem kulturellen Umbruch resultierenden physischen wie auch psychischen Erfahrung der Migration – einer Erfahrung, die auch von Lesern geteilt wird, deren Muttersprache nicht das Hebräische ist. Das Gedicht geht jedoch nicht nur auf den emotionalen Preis der Migration ein; es schlägt auch eine existenzielle Lösung für die Bewältigung der Verlustempfindung vor, die das Verlassen des eigenen Zuhauses begleitet: einen Raum zu schaffen, in dem das alte Zuhause einen Platz im neuen findet. Doch auf der poetischen Ebene verbirgt sich in *Kiefer* ein die Grenzen des einzelnen Gedichtes überschreitender Sinn. Es ist gleichsam die Essenz der literarischen Biografie Lea Goldbergs. In ihm formuliert die Dichterin die poetischen Schlussfolgerungen, die sie aus ihrem verzweigten literarischen Wirken in den zwanzig Jahren ihres Lebens im Jishuw zog.

Die wohl bedeutendste Periode im Schaffen Lea Goldbergs, die Jahre 1935 bis 1945 – zugleich ihr erstes Jahrzehnt im britischen Mandatsgebiet –, ist noch nicht umfassend wissenschaftlich untersucht worden. Um Goldbergs komplexes literarisches Wirken in dieser Periode, in der ihre kulturelle Agenda Gestalt annahm, nachvollziehen zu können, verortet das vorliegende Buch ihr Schaffen im Raum der europäischen Literatur. Statt ihr Werk im Rahmen einer Nationalliteratur zu betrachten, wird eine vergleichende Untersuchung vorgenommen, bei der deutlich werden soll, dass Goldbergs frühe hebräische Texte vornehmlich auf zwei Literaturen – die russische und die deutsche – Bezug nehmen.

1 Mandelstam, Literarisches Moskau, in: ders., Stichotvorenija, Proza [Gedichte, Prosa], 595, hier zit. nach Mandelstam, Über den Gesprächspartner, 147.

Diesem Buch liegt somit die These zugrunde, dass das Frühwerk Lea Goldbergs explizit um Fragen des kulturellen Gedächtnisses und der kulturellen Übersetzung kreist. Diese Fragen beschäftigten Goldberg nicht allein aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen im Zuge der Einwanderung nach Erez Israel, sondern auch, weil sie angesichts des drohenden Weltkrieges eine tiefe Verantwortung für das Schicksal der europäischen Kultur empfand. In diesen Jahren war sie bestrebt, in den verschiedenen Bereichen ihres Schaffens die ästhetische und die ethische Dimension zusammenzuführen.

Der Begriff des kulturellen Gedächtnisses geht auf die Arbeiten von Jan und Aleida Assmann zurück, die das Konzept in Fortführung der Gedächtnistheorie von Maurice Halbwachs als eine systematische Strategie gegen »die Erfahrung eines fortschreitenden Verfalls und eines umfassenden Vergessens« verstanden wissen wollen.² Entsprechend lässt sich das kulturelle Gedächtnis als eine wechselseitige Beziehung zwischen den zwei fundamentalen Schichten »Kanon« und »Archiv« verstehen. Die Bildung eines Kanons, dessen also, was einem Kollektiv als bewahrenswert gilt, ist die aktive Form des kulturellen Gedächtnisses. Das kulturelle Archiv hingegen hält sämtliche Materialien fest, die vergessen oder an den Rand des Vergessens gedrängt wurden und sich in einem Latenzzustand befinden.³ Wenngleich das Archiv zumeist nur Spezialisten zugänglich ist, von denen angenommen wird, dass sie die hermeneutischen Verfahren beherrschen, die notwendig sind, um Dinge von Belang aufzufinden, sind die Grenzen zwischen den beiden Schichten des Gedächtnisses durchlässig. Durch dynamische Beziehungen zwischen den zwei Ebenen kann auch die Gestalt des künftigen Kanons beeinflusst werden. Das vielfältige Werk Lea Goldbergs stellt derartige Beziehungen zwischen Kanon und Archiv her, vermutlich in dem Bewusstsein, der Stiftung eines kulturellen Gedächtnisses innerhalb der hebräischen Sprache verpflichtet zu sein.

Um den ideologischen und poetischen Motiven auf den Grund zu gehen, die Goldberg in ihrem Werk leiteten, werden in dieser Studie systematisch und umfassend die verschiedenen literarischen Formen untersucht, mit denen die Dichterin sich zwischen 1935 und 1945 befasste. Während sich die Forschung bislang auf Goldbergs lyrisches Werk konzentriert hat, sollen in diesem Buch ihre literarische Biografie und die vier von ihr bevorzugten Gattungen Roman, Lyrik, Zeitungsartikel und Essay in den Blick genommen werden. Ebenso soll der Versuch unternommen werden, das komplexe Bild ihrer künstlerischen Persönlichkeit nachzuzeichnen – als Lyrikerin, als Erzählerin und als öffentliche Intellektuelle.

² Assmann, *Re-framing the Memory*, 43.

³ Ebd.

Goldberg schrieb ihre literarischen und publizistischen Texte vor dem Hintergrund ihrer komplexen Auffassung des Erinnerns, welche aus ihrem akmeistisch geprägten Selbstverständnis erwuchs. Der Akmeismus (von griech. *akmé*, »Höhepunkt, Gipfel«) ist eine Strömung in der russischen Lyrik, die sich von der symbolistischen Poesie zu befreien und eine modernistische Ästhetik zu begründen suchte. Auf Goldbergs Beziehung zu dieser Strömung haben bereits Dan Miron und Hamutal Bar-Yosef in wegweisenden Aufsätzen aufmerksam gemacht.⁴ Renate Lachmann wies zudem darauf hin, dass man sich nicht damit begnügen könne, den Akmeismus in ästhetischen Begriffen zu beschreiben. Vielmehr sei diese poetische Bewegung – in deren Zentrum die Lyrik von Ossip Mandelstam, Anna Achmatowa und Nikolaj Gumiljow steht – zuallererst als kulturelle Haltung zu verstehen, der ein besonderer Platz im Vergleich zum westlichen Modernismus zukomme. Lachmann hat gezeigt, dass aus akmeistischer Sicht die Kultur der Vergangenheit stets von Neuem geschrieben werden muss. Daher rührt eine den Akmeisten eigene, konstitutive Auffassung, die davon ausgeht, dass der Akt des Schreibens ein auf Texte der Vergangenheit rekurrierendes Erinnern darstellt. Mandelstam hat den Akmeismus als »Sehnsucht nach der Weltkultur« bezeichnet. Lachmann deutet diese Definition »als Dialog mit den fremden Texten, die im neuen Text ihre ›Stimme‹ erheben, als Dialog mit den fremden Kulturpartnern«.⁵

Auch Lea Goldberg teilte die Sehnsucht Achmatowas und Mandelstams nach einer Weltkultur, und so wirkten deren poetische Verfahren unverkennbar auf ihr Schreiben. Deutlich wird das etwa an der Darstellung von Welt durch das literarische Prisma, an der Herstellung komplexer intertextueller Bezüge und der ausgiebigen Verwendung sogenannter Vergessener Zitate. All dies lässt sich vor dem Hintergrund des akmeistischen kulturellen Horizonts verstehen. Dessen ungeachtet entsprang Mandelstams »Sehnsucht nach Weltkultur« nicht der Auffassung, diese sei verloren gegangen und deshalb unerreichbar. Die Unerreichbarkeit der Weltkultur gründe stattdessen darin, dass sie ihrem Wesen nach in einem immerwährenden Prozess des Aufbaus stehe, welcher beständig von Zerstörung bedroht sei.⁶ Aus diesem Verständnis heraus verwandelte auch Goldberg ihre Sehnsucht in eine dynamische Kraft, mittels deren es ihr nicht nur gelang, in der hebräischen Literatur heimisch zu werden, sondern auch, darin eine eigene modernistische Strömung zu begründen. Diese beruhte auf einem anhaltenden Dialog mit Stimmen aus der Vergangenheit der europäischen Literatur, die Goldberg in

4 Miron, Immahot mejassedot, achajot choregot [Founding Mothers, Stepsisters], 329–394; Bar-Yosef, 'Al ha-pericha [Über das Blühen], 98–116.

5 Lachmann, Gedächtnis und Literatur, 358.

6 Cavanagh, Osip Mandelstam and the Modernist Creation of Tradition, 11.

die Gegenwart zu übertragen und in hebräischer Sprache neu zu schreiben suchte.

Goldberg brachte ihre Auffassung von Gedächtnis in verschiedenen Genres zur Anwendung. Die Bezugnahme auf ihre Denkweisen stützt sich im vorliegenden Buch auf die Theorie Michail Bachtins, welcher dafür eintrat, die literarischen Gattungen nicht bloß als künstlerische Formen, sondern als »Formen des Sehens und Deutens bestimmter Aspekte der Welt« zu verstehen.⁷ Seiner Theorie zufolge sind die künstlerischen Gattungen als genuin lebendige Denkformen aufzufassen, welche im Laufe der Zeit Bedeutung akkumulieren. Jedes Genre birgt demnach ein Erkenntnispotenzial, welches sich in verschiedenen Epochen auf verschiedene Weise verwirklichen lässt, während es der neue Gebrauch, der davon gemacht wird, ermöglicht, das Genre mit neuen Bedeutungen zu füllen und es dadurch zu vitalisieren. Eine Gattung lebt Bachtin zufolge »in der Gegenwart, ist jedoch immer ihrer Vergangenheit, ihres Ursprungs *eingedenk*«,⁸ trägt also Gedächtnis in sich.

Der Gebrauch, den Lea Goldberg von verschiedenen Gattungen macht, ist als bewusstes künstlerisches Verfahren zu verstehen, um in ihrem hebräischen Werk das verborgene Potenzial des europäischen kulturellen Gedächtnisses zu realisieren und neu zu beleben. Entsprechend ist im vorliegenden Buch jeder Gattung ein eigenes Kapitel gewidmet.

Aufbau des Buches

Gegenstand des ersten Kapitels ist Lea Goldbergs Erstlingsroman *Briefe von einer imaginären Reise*, mit welchem sie ein präzedenzloses Werk der hebräischen Literatur schuf. Der Roman lässt zwei dem Text inhärente kontradiktorische Lektüren zu, in Übereinstimmung mit den Gattungsprinzipien der Schwellenliteratur, die sich auf der Grenze zwischen Fiktion und Realität bewegt. Der Roman ermöglicht also eine doppelte Lesart: als Reise der Protagonistin Ruth und als Reise Lea Goldbergs. Beide Reisen nehmen intertextuell Bezug auf einen Briefroman Wiktor Schklowskis aus seiner Zeit im Berliner Exil, *Zoo oder Briefe nicht über die Liebe*, und gleichfalls auf das nach seiner Rückkehr aus Russland nach Paris geschriebene lyrische Werk Rainer Maria Rilkes. Mittels dieses verborgenen Dialogs mit Schklowski

7 Bakhtin, Response to a Question from the *Novy Mir* Editorial Staff, in: ders., Speech Genres and Other Late Essays, 1–9, hier 5: »Genres (of literature and speech) throughout the centuries of their life accumulate forms of seeing and interpreting particular aspects of the world.«

8 Bachtin, Probleme der Poetik Dostoevskijs, 118 (Hervorhebung im Original). Vgl. dazu LeBlanc, À la recherche du genre perdu, 101. Zu Bachtins Auffassung der Genres vgl. ferner Morson/Emerson, Mikhail Bakhtin, 271–305.

und Rilke untersucht Goldberg die kulturelle Bedeutung des Verlassens von Heimat.

Das zweite Kapitel fokussiert die formativen Jahre in der Lyrik Lea Goldbergs und legt erstmals die poetische Wende bloß, die in ihrer Dichtung im Jahr 1938 zu beobachten ist, eine Wende, die verbunden ist mit dem Erscheinen des ersten Gedichtbandes von Nathan Alterman, *Kochavim ba-chuz* (Draußen Sterne). Die frühen Gedichte Goldbergs, geschrieben zwischen 1935 und 1938, deuten auf ein poetisches Dilemma hin, mit dem die Autorin bei ihrer Ankunft im britischen Mandatsgebiet zu ringen hatte: der Repräsentation von Raum durch das dichterische Wort. Mit dem Erscheinen von *Kochavim ba-chuz* eröffnete sich ihr ein neuer poetischer Zugang und sie fand in Alterman einen Gesprächspartner in dem neuen Idiom der hebräischen Poesie. Mittels des lyrischen Dialogs mit ihm vermochte es Goldberg, in ihrer Dichtung durch den Gebrauch des Vergessenen Zitats eine chronotopische Auffassung zu konstituieren – eines der maßgebenden poetischen Verfahren des Akmeismus. Dieses Verfahren ermöglichte es ihr, Altermans metaphysische Auffassung des Gedächtnisses zu unterminieren und in ihrem Gedichtzyklus eine eigene Auffassung zu etablieren, die dem individuellen Gedächtnis eine entscheidende Funktion bei der Konstituierung des lyrischen Ichs verleiht.

Im dritten Kapitel wird die stilistische wie thematische Aufspaltung im publizistischen Schreiben Goldbergs in zwei polare Stimmen erörtert, die gedanklich voneinander zehren: die politische Stimme Logs und die empfindsame Stimme Ada Grants – zwei Pseudonyme Lea Goldbergs. Eine Untersuchung der Artikel von Log enthüllt einen weiteren Aspekt der schöpferischen Gestalt Goldberg, dem bislang keine wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuteilwurde: ihre kritische Haltung gegenüber dem sowjetischen Regime. Der ernüchterten, die verheerenden Auswirkungen politischen Drucks auf die Literatur beklagenden Stimme Logs stellt Goldberg die Stimme Ada Grants gegenüber, die in der Tradition der Empfindsamkeit (*sentimental novel*) steht. Dass Goldberg den der Aufklärung entnommenen Diskurs der Empfindsamkeit für die Modellierung dieser Stimme wählt, legt ihre literarische Agenda offen. Der Gebrauch, den Goldberg von der Persona Ada Grants macht, bezeugt ihr Bestreben, eine kulturelle Position zu begründen, die den Glauben an die Bedeutung ästhetischer Erziehung im schillerschen Sinn in den Vordergrund stellt.

Das vierte Kapitel befasst sich mit dem essayistischen Schreiben Goldbergs, insbesondere mit dem Essay *Ha-omez le-chullin* (Der Mut zum Profanen), der neben der politisch-kulturellen eine programmatische, metapoetische Ebene aufweist. Die Interpretation beider Dimensionen fokussiert zwei für den Essay wesentliche Begriffe: »Romantik« und »Profanes«. Beide werden durch das Prisma der russischen Literatur als Polemik zwischen

Goldberg und dem Dichter Aleksandr Blok sowie dem Linguisten und Literaturtheoretiker Roman Jakobson wahrnehmbar. Dieser Diskurs lässt die verborgene Schicht hervortreten, die sich in *Der Mut zum Profanen* verbirgt: Goldbergs Kritik am sowjetischen Regime. Im zweiten Teil des Kapitels wird den Gattungsprinzipien im essayistischen Schreiben Goldbergs nachgegangen. Diese können mittels theoretischer Überlegungen Adornos dem sogenannten diasporischen Schreiben zugeordnet werden, das in der historischen Erfahrung der Autorin gründet.

Das fünfte Kapitel bezieht sich auf das zentrale Thema, mit dem Goldberg sich in den Jahren 1939 bis 1945 befasste: die Sorge um das Schicksal der humanistischen Kultur. Ihre moralisch motivierte Weigerung, Kriegsliteratur zu schreiben, stellte sie vor eine ethisch-ästhetische Herausforderung: Sie musste ihre Aufgabe als Dichterin in Zeiten des Krieges verstehen und Wege finden, den zuvor selbst definierten ethischen Pflichten ihres Standes gerecht zu werden.⁹ Dieses Kapitel vermisst die gesamte literarische Tätigkeit Goldbergs in der Zeit des Zweiten Weltkrieges als direkte Fortsetzung jener kulturellen Ausrichtung, die sie in den vier Jahren vor Kriegsbeginn entwickelt hatte, und gleichermaßen als Klärung dieser Haltung, die die Bewahrung humanistischer Werte zum Ziel hatte. Parallel dazu weist das Kapitel auf den »lyrischen Bruch« in ihrem Schaffen in den Jahren 1942 und 1943 hin, nachdem ihr die Ausmaße des Grauens des Krieges und der Vernichtung der europäischen Juden bekannt geworden waren. In der Zeit ihres »Schweigens« als Dichterin wandte sich Goldberg einer alternativen Ausdrucksform zu – der Übersetzung. Goldberg übersetzte aus dem Russischen und dem Deutschen Werke, die einen gemeinsamen Nenner hatten: den Glauben der Schriftsteller an menschliche Werte.

Das letzte Kapitel behandelt Lea Goldbergs unveröffentlichten Roman *Avedot* (Verluste), mit dessen Niederschrift sie die drei Jahre vor dem Zweiten Weltkrieg verbrachte, sowie den Roman *We-hu ha-or* (Und er ist das Licht), den sie in den Kriegsjahren schrieb und der 1946 veröffentlicht wurde. Die hier vorgenommene Interpretation von *Verluste* knüpft an zwei wesentliche Stränge an: die Frage der jüdischen Zugehörigkeit und die Möglichkeit eines diasporischen Schreibens in hebräischer Sprache. Die Analyse des Romans *Und er ist das Licht* verdeutlicht, was beiden Texten gemeinsam ist und worin sie sich fundamental voneinander unterscheiden. In dem Buch von 1946 steht darüber hinaus die modernistische Zeitauffassung Goldbergs im

9 Zur Diskussion ethischer Fragen, die die modernistischen Schriftsteller beschäftigten, vgl. u. a. Oser, *The Ethics of Modernism*. Über die literarische Auseinandersetzung schreibender Frauen mit dem Zweiten Weltkrieg vgl. Higonnet (Hg.), *Behind the Lines*, sowie Lassner, *British Women Writers of WW II*. Lassner konzentriert sich zwar auf britische Schriftstellerinnen, stellt aber prinzipielle Fragen zum Schaffen von Frauen in einer Epoche des Krieges.

Mittelpunkt. Diese Auffassung half ihr einerseits dabei, mit der Unmöglichkeit der Rückkehr in ihr im Krieg zerstörtes Zuhause umzugehen. Andererseits ermöglichte sie es der vernichteten Welt jüdischer Kultur des östlichen Europa und den Residuen humanistischer europäischer Kultur, einander im textuellen Raum der hebräischen Literatur des Jischuw zu begegnen.

1. Deutung von Heimat – eine Frage der Interpretation? Der Erstlingsroman *Briefe von einer imaginären Reise*

Im Fokus der Handlung von Lea Goldbergs frühestem Roman *Briefe von einer imaginären Reise* steht das hartnäckige Bemühen der jungen Ruth, Schriftstellerin zu werden und sich von ihrem Geliebten Immanuel zu trennen. Zu diesem doppelten Zweck stellt sich Ruth eine Reise durch Mittel- und Westeuropa vor und dokumentiert ihre Notizen und Eindrücke in den Briefen an Immanuel. Die literarische Reise Ruths endet mit ihrer Auswanderung nach Erez Israel. Die im Verlauf der imaginären Europareise verschickten Briefe sind als erster literarischer Versuch Lea Goldbergs zu betrachten, mit den biografischen und literarischen Auswirkungen ihrer Migration von Litauen ins britische Mandatsgebiet umzugehen.

Die Lektüre von Lea Goldbergs Werk regt eine poetische Erörterung des Begriffes »Heimat« an, der einer kulturellen Übersetzung bedarf. *Briefe von einer imaginären Reise* ist ein modernistischer Roman, der eine »kulturelle Transformation« mittels literarischer Verfahren behandelt, die Goldberg hier erstmals anwendet und die ihr gesamtes Frühwerk charakterisieren. Gemeint ist die Konstituierung textueller Schichten, also intertextueller Bezüge, die auf Goldbergs akmeistische Anschauung zurückzuführen sind, der zufolge das kulturelle Gedächtnis Movens jedes literarischen Werkes ist. Die Autorin stellt einen engen Bezug zur europäischen Literatur verschiedener Epochen her, mittels deren sie die fiktive Welt ihres Romans entwirft. Die *Briefe von einer imaginären Reise* stellen somit einen Versuch Lea Goldbergs dar, die einschneidende Erfahrung des Verlassens der eigenen Heimat in poetische Sprache zu übersetzen.

Das vorliegende Kapitel ist in vier Abschnitte gegliedert: Der erste Abschnitt gibt einen Überblick über die Rezeption des Romans *Briefe von einer imaginären Reise* in der hebräischen Kritik und Forschung. Der zweite ordnet den Roman literaturhistorisch in die sogenannte Schwellenliteratur ein. Im dritten Abschnitt wird der Einfluss des Briefromans *Zoo oder Briefe nicht über die Liebe* von Wiktor Schklowski, dem Begründer der Schule des Formalismus, auf Goldbergs Werk untersucht. Der letzte Abschnitt beschäftigt sich schließlich mit einer weiteren intertextuellen Schicht im Roman: dem lyrischen Werk Rainer Maria Rilkes. Der Abschnitt belegt den von Goldberg erdachten und aufrechterhaltenen Dialog mit dem deutschen Dichter und

versucht, im Kontext dieses Gesprächs die Bedeutung des Begriffs »Wahl-heimat« zu erörtern.

Der »Zitatroman« und seine Rezeption

Die *Briefe von einer imaginären Reise* erschienen Anfang 1937, nachdem einzelne Kapitel bereits zuvor in der Wochenend- und Feiertagsbeilage der Zeitung *Davar* (Das Wort) veröffentlicht worden waren. Das erste Kapitel des Romans, eine Einleitung in Form eines Briefes, erschien am 31. Juli 1936. Die imaginäre Reise Ruths umfasst 16 Briefe, beginnt am 20. Oktober 1934 in Berlin und endet nach einem Monat und zehn Tagen, am 30. November 1934, in Palästina. Die Zeitung veröffentlichte Goldbergs Roman innerhalb von zwei Monaten, wobei in jeder Wochenendbeilage zwei oder drei Kapitel abgedruckt wurden. Als das Buch schließlich erschien, gab es in der Presse nur wenig Resonanz. Die zurückhaltende zeitgenössische Rezeption von Goldbergs Buch ist mit seiner für das damalige Publikum ungewohnten Modernität zu erklären.

Eine ebenfalls in der Beilage von *Davar* veröffentlichte Rezension von Avraham Kariv war die ausführlichste Reaktion auf das Erscheinen des Romans. Sie veranschaulicht den kulturellen Ort, an dem Lea Goldberg zu Beginn ihres Weges in der erezisraelischen Literatur stand. Kariv kritisierte den Roman – »ein kleines Buch«, wie er schrieb – vor allem unter zwei Gesichtspunkten: Erstens sei dieser kein »ästhetisches Ganzes« und lasse sich keinem Genre zuordnen. Zweitens beanstandete der Rezensent den lyrischen Charakter und den fragmentarischen Stil des Textes – wenngleich ihm klar war, dass es sich um einen lyrischen Briefroman handelt. Die Feinheit des Ausdrucks und des Denkens, mit denen sowohl die Schriftstellerin wie auch die Erzählerin Ruth begabt seien, litten an »übermäßiger Gelehrsamkeit«, daran, dass die Heldin »zu ihrem Vergnügen in einem Sturzregen von Zitaten planscht«, sodass schwer auszumachen sei, »wo der Äquator verläuft zwischen dem Nachweis einer Stelle in einem Buch und der Ansicht einer geografischen Stelle«.¹

Der Kritiker vertrat also die Ansicht, dass der Roman keine reale Welt darstelle, und distanzierte sich überdies von den in dem Text zu beobachtenden literarischen Innovationen. Seine Zurückweisung des Buches hatte jedoch auch einen ideologisch-politischen Hintergrund: Kariv lehnte die literarische Reformbewegung des hebräischen Modernismus insgesamt mit der Begründung ab, der hebräischen Literatur sei »das Gebot auferlegt, eine

1 Kariv, 'Im sefarim [Rezension]. Im Hebräischen handelt es sich um ein Wortspiel: »Hechan 'over kaw maschwe ben mare makom be-sefer u-mare makom ge'ografi.«

neue Klassik zu schaffen«, während die Übernahme von Neuerungen aus den Weltliteraturen sie entleeren oder gar zerstören könne. Damit zog er eine Parallele zwischen der zionistischen Praxis des Landerwerbs und der Begründung einer hebräischen Literatur. »Das Buch Lea Goldbergs«, resümierte er, »späht aus der Ferne mit fremdländischen Augen. Es spricht ›von allen Dingen in der Welt und noch mehr‹, außer von etwas Hebräischem.« Am Ende des Artikels betonte Kariv, dass die Verwischung der Grenzen zwischen Literatur und Leben und zwischen Realität und Fiktion ein ästhetisches Verfahren sei, das die gesamte neue hebräische Literatur charakterisiere. Dies sei kein Spezifikum Goldbergs, doch die Dichterin, die »so sehr abschweift«, komme »im *circulus vitiosus* wieder zum Ausgangspunkt der neuen hebräischen Poesie, die sich wesentlich dadurch auszeichnet, dass sie das Imaginäre verabscheut und ausgezogen ist, die Wirklichkeit der Welt zu entdecken«. Die Argumentation Karivs zeigt, dass er den innovativen Charakter des Romans erkannte, sich jedoch weigerte, dessen Literarizität zu akzeptieren. Die Anerkennung dieses Verfahrens hätte den Kritiker genötigt, ebenfalls anzuerkennen, dass Goldberg von europäischen ästhetischen Modellen bewussten Gebrauch macht.

Der Roman wurde des Weiteren in einem Artikel des Schriftstellers Aharon Reuveni kurz erwähnt.² Auch Reuveni ordnete Goldberg der Gruppe der hebräischen Modernisten um Avraham Shlonsky zu und distanzierte sich von ihrem Werk, wie es seiner kritischen Haltung gegenüber dieser Gruppe entsprach. Im Gegensatz zu Kariv schrieb Reuveni der modernistischen hebräischen Literatur jedoch keine destruktive Dimension zu, sondern er empfand sie als leblos: »Ein graues Tuch von Langeweile ist über das Gesicht von *Turim* gebreitet«,³ so eröffnete er seinen Artikel. »Hier reflektierende Poesie von A. Shlonsky, da poetische Reflexion von M. Lifshits [...] auch der Abschnitt aus dem Roman Lea Goldbergs bildet keine Ausnahme.«

Obgleich die beiden Rezensenten ihre Distanzierung von Goldbergs Erstlingsroman verschieden begründeten, ähneln sich ihre Kritiken. Auch Reuveni wies auf das Zitat als eines der poetischen Verfahren des Buches hin und sah darin die entscheidende Schwachstelle: »Die handelnden Personen in der literarischen Prosa Lea Goldbergs [...] sind keine lebendigen Menschen, sondern zitierende Menschen.« Er stellte Leben und Literarizität also einander entgegen. Sowohl Kariv als auch Reuveni betrachteten den Roman als repräsentativ und charakteristisch für die Gruppe der »hebräischen Modernisten«, weswegen sie einige wichtige und originelle Elemente des Textes weitgehend missachteten. Vor allem erkannten sie nicht, dass es sich

2 Reuveni, Schire A. Shlonsky [Die Gedichte von A. Shlonsky], 215.

3 Gemeint ist die literarische Wochenzeitung *Turim* (Kolumnen), in der auch Artikel Lea Goldbergs erschienen.

um einen experimentellen Briefroman handelt, den ersten in hebräischer Sprache. Beide ließen vor allem außer Betracht, dass Goldberg das Buch weniger als zwei Jahre nach ihrer Einwanderung geschrieben hatte – was erklären könnte, warum sich das Buch vom Stil anderer, literarisch etablierter hebräischer Modernisten unterscheidet. Darüber hinaus bemängelten beide Kritiker den intertextuellen Charakter des Buches, fragten aber nicht nach einer möglichen Funktion des Zitierens für den Gesamttext.

Nach mehr als sechzig Jahren wurde der Roman 2007 ein weiteres Mal publiziert, um zwei bislang unveröffentlichte Kapitel ergänzt und gewissermaßen neu entdeckt. Nun erzeugte sein Erscheinen ein gegenteiliges Echo: Eben jene Eigenschaften, die die Kritiker der Dreißigerjahre als ästhetische Defizite betrachtet hatten, weckten das Interesse der Forschung. Der »europäische Charakter« des Romans, das Genre des Briefromans, sein im Verhältnis zu zeitgenössischen Werken männlicher Schriftsteller sozusagen peripherer Charakter – all das rief jetzt andere Interpretationsansätze hervor.

Die Aufsätze über die neue Ausgabe der *Briefe von einer imaginären Reise* fokussieren hauptsächlich drei Aspekte: die Trennung Ruths von ihrem Geliebten, ihre imaginäre Reise nach Europa und ihren Wunsch, Schriftstellerin zu werden. Dem epistolarischen Charakter des Romans wurde erstmals in einem Aufsatz von Tamar Hess Aufmerksamkeit geschenkt, wobei Hess versucht, die sich im Werk widerspiegelnden Beziehungen zwischen Genre und Gender zu erörtern.⁴ Ihr zufolge ermöglichte die bewusste Verwendung des Genres Briefroman es Goldberg, beim Leser die Erwartung zu wecken, es handle sich um einen weiblich-intimen Text, und ihn dann aber auf »national« geprägte Literatur »im für die zeitgenössische hebräische Literatur Erez Israels charakteristischen Geist« stoßen zu lassen.⁵ Hess geht auf die Trennung der literarischen Sphären im Roman ein und vermeidet es daher auch, ihn als ein autobiografisches Werk zu lesen. Im zweiten Teil des Aufsatzes stellt sie die These auf, Goldberg habe – ähnlich wie ihre Heldin Ruth – in ihrer geschlechtlichen Zugehörigkeit eine Bedrohung ihrer Identität als schöpferische Künstlerin gesehen: »Die Umklammerung durch das literarische Establishment zwang Goldberg, um ihre Anerkennung als authentische/r Künstler/in zu kämpfen, selbst um den Preis der Selbstverleugnung.«⁶

Giddon Ticotsky hingegen versucht, die *Briefe von einer imaginären Reise* als eine autobiografische Reflexion zu interpretieren. Im Nachwort zu der von ihm verantworteten Neuausgabe des Buches befasst sich Ticotsky mit der Rezeption des Romans und fragt, warum er in Vergessenheit geriet. Auch Ticotsky schlägt eine Brücke zwischen Verfasserin und Erzählerin,

4 Hess, Peri bediduta [Frucht ihrer Einsamkeit].

5 Ebd., 152.

6 Ebd., 162.

indem er neben den Briefen Ruths die Tagebücher und Briefe Lea Goldbergs zur Interpretation heranzieht. Er beschreibt die Ambivalenz des Romans, die den Leser einerseits dazu zwingt, ihn als Artefakt und »künstlerische Illusion« zu sehen, und zugleich von ihm verlange, ihn als ein Werk von literarischem Wert anzuerkennen. Daher seien die *Briefe von einer imaginären Reise* »ein Werk, das sozusagen beansprucht, eine getreue Rekonstruktion eines Erlebens zu sein, das es nie gegeben hat«.⁷

In ihrem Buch, das erstmals die Bedeutung des »deutschen« Lebensabschnitts Goldbergs in seinen intellektuellen und persönlichen Auswirkungen offenlegt, schlägt Yfaat Weiss einen weiteren Interpretationsansatz vor.⁸ Aus einem historischen Blickwinkel liest Weiss die *Briefe von einer imaginären Reise* als Versuch der Schriftstellerin, ihre Erfahrungen bei der Begegnung mit Westeuropa und seiner Kultur und besonders mit Deutschland am Vorabend der Machtergreifung der Nationalsozialisten in einer fiktiven Form zu verarbeiten. Nach Weiss bemühte sich Goldberg, den autobiografischen Aspekt des Romans zu verwischen. Dies sei jedoch nicht gelungen, da sie, sobald sie versuchte, ein Stück der biografischen Fundamente ihres Werkes zu verdecken, sogleich ungewollt andere autobiografische Zugänge offenlegte.⁹

Die *Briefe von einer imaginären Reise* als Schwellentext

Wie oben deutlich geworden ist, ist die Verfasstheit des Romans *Briefe von einer imaginären Reise* eine Herausforderung für zeitgenössische wie gegenwärtige Kritiker und Wissenschaftler. Die Kritiker der Dreißigerjahre hatten die Frage nach der autobiografischen Dimension des Romans gar nicht gestellt und doch beschäftigte sie die Frage, ob sich dieses Werk überhaupt als Roman auffassen lasse.¹⁰

Dem Versuch einer gattungstypologischen Einordnung muss zunächst eine terminologische Klärung vorausgehen. Folgt man den Thesen von Philippe Lejeune über die Gattung der Autobiografie, verfehlt Goldbergs Buch schon das elementarste Kriterium dieses Genres, da keine Identität zwischen

7 Ticotsky, Ha-nischkachot sche-i efschar li-schkoach [Unvergessliche Vergessene], 159. Im Folgenden wird der Roman nach dieser hebräischen Ausgabe sowie der deutschen Übersetzung von Lydia Böhmer (*Briefe von einer imaginären Reise*) zitiert.

8 Weiss, Lea Goldberg (2010).

9 Ebd., 51.

10 Auch A. B. Yoffe befasste sich mit dieser Frage und behauptete, dass »das Buch Lea Goldbergs überhaupt nicht beansprucht, ein »Roman in Briefen« zu sein, sondern eine Folge von federleichten impressionistischen Notizen, die zwar viel mehr in sich fassen, als es dem Auge scheint, aber formal nicht den Bereich des Feuilletons oder der gepflegten Konversation verlassen« (ders., Lea Goldberg, 96).

Autor, Erzähler und Protagonist besteht. Ist diese Identität nicht gegeben, handelt es sich, »auch wenn der Leser die besten Gründe für den Verdacht hat«, dass der Autor des Buches seine persönliche Geschichte einem anderen in den Mund legen wollte, um einen autobiografischen Roman und nicht um eine Autobiografie.¹¹ Der entscheidende Unterschied zwischen beiden Genres besteht in einer Art »Lektürevertrag« zwischen Autor und Leser. Im autobiografischen Roman ist die Identität der drei Instanzen keine Vorbedingung für den Abschluss dieses Vertrages, und Versuche des Lesers, Parallelen zwischen Autor und Romanheld/Erzähler zu entdecken, können als Vertragsbruch interpretiert werden.¹²

Im Folgenden soll gezeigt werden, dass es möglicherweise gar nicht notwendig ist, sich zwischen den beiden Herangehensweisen zu entscheiden – jener, die sich mit dem Fiktiven befasst und das Buch im Rahmen der Gattung des Briefromans untersucht, und jener, die die autobiografischen Aspekte des Romans und damit die Gestalt Goldbergs selbst in den Blick nimmt. Der Roman bewegt sich im narrativen Raum zwischen fiktiver Erzählung und autobiografischem Moment, genau wie L., die extradiegetische Erzählerin, dies explizit formuliert. Diese Erzählinstanz hat ihren Ort außerhalb der fiktiven Welt des Romans und fügt dem Buch einen »wirkliche[n] Brief über eine imaginäre Reise« hinzu, der »zugleich ein Vorwort« ist. Darin sagt sie: »Deshalb habe ich eine Heldin gewählt, deren Name nicht meiner ist, und der Name ihres Geliebten ist nicht Dein Name. Wenn Ruth mir ähnelt und der, an den sie sich wendet, Dir, so sind sie dennoch nicht ich und nicht Du – sie sind Figuren, imaginär wie die Reise.«¹³

Die *Briefe von einer imaginären Reise* sind als Schwellenliteratur (*threshold literature*) zu verstehen.¹⁴ Gary Saul Morson bezeichnet mit diesem Begriff literarische Grenzwerte (*boundary works*), die die hergebrachte Einteilung in Gattungen herausfordern. Zur Darstellung seiner Argumentation nutzte er Dostojewskis *Tagebuch eines Schriftstellers* als konstitutiven Text.¹⁵ Seiner Forschung liegt eine semiotische Annahme zugrunde, der zufolge der Prozess der Kategorisierung von literarischen Werken auch durch Wechselwirkungen zwischen den Texten und dem, der sie klassifiziert, zustande kommt. Literarische Texte seien daher nach »ihrer semiotischen Natur« einzuteilen. Einer der entscheidenden Faktoren dafür, einen Text als fiktiv zu kategorisieren, ist die Reaktion des Lesers auf die Verantwortlichkeit

11 Lejeune, *The Autobiographical Contract*, 201.

12 Ebd., 202 f.

13 Goldberg, *Michtavim mi-nesi'amedumma*, 8; dies., *Briefe von einer imaginären Reise*, 7.

14 Den Begriff prägte Gary Saul Morson in *The Boundaries of Genre*.

15 Es ist bemerkenswert, dass auch Goldberg sich in ihrem Buch auf das *Tagebuch eines Schriftstellers* bezieht (dies., *Michtavim mi-nesi'a medumma*, 34; dies., *Briefe von einer imaginären Reise*, 32).

des Schriftstellers für den Text. Der Leser fordert vom Autor einer fiktiven Geschichte nicht dasselbe Maß an Verantwortlichkeit, das er im andern Falle erwarten würde.¹⁶ Ein Werk als Fiktion zu lesen bedeutet, von zwei Grundannahmen auszugehen. Erstens sind für die Zeit der Lektüre die Konventionen, die für die Interpretation eines nicht fiktiven Textes gelten, außer Kraft gesetzt; zweitens kann der Leser dem Text in Übereinstimmung mit einer bestimmten Kombination von Konventionen (»a corresponding set of conventions«) Bedeutungen zuweisen. Das erste Charakteristikum beschreibt die Fiktionalität des Textes, während das zweite seine Gattung bezeichnet.¹⁷ So besteht nach Morson beispielsweise ein wesentlicher Unterschied zwischen einer Autobiografie und einer fiktiven Autobiografie, der sich aus »der Verantwortung, die der Autor für seine Aussagen übernimmt«, ergibt.¹⁸ Im ersten Fall wird der Leser dazu angehalten, die Aussagen des Sprechenden zu glauben, während das im zweiten Fall nicht erforderlich ist, da der Sprechende keine Aussagen macht, sondern diese repräsentiert.

Ausgehend von diesen Festlegungen bezeichnet Morson solche Texte als Grenzwerte, die beide Charakteristika zugleich aktivieren. Werke dieser Art zeichnen sich durch eine hermeneutische Ambiguität aus, die es möglich macht, sie auf einander widersprechende Weisen zu interpretieren, mit dem Resultat, dass der doppelt dekodierbare Text sich in zwei verschiedene Texte differenzieren lässt; so auch im Fall der *Briefe von einer imaginären Reise*: Die Bedeutung eines Textes dieser Art wird entsprechend dem Klassifizierungsakt durch den bzw. die Leser bestimmt, das heißt durch einen »expliziten [...] Akt der Intertextualität«.¹⁹

Es entsteht der Eindruck, dass Goldberg bei ihren Lesern ganz bewusst die Erwartung hervorrufen wollte, autobiografische Momente in ihrer fiktiven Reise zu finden. Einander widersprechende Lektüreorientierungen – die eines ganz und gar fiktiven Werkes und die eines autobiografischen Romans – werden zugleich aufgerufen. Überdies baute Goldberg Bestandteile anderer Gattungen in das Buch ein, die es schwer machen, den Text als ein ästhetisches Ganzes zu lesen und zu erfassen. In diesem poetischen Verfahren lässt sich die grundlegende Strategie der Schwellenliteratur ausmachen: das Erzeugen von Ambiguität und Disharmonie, die ihren Ort in der Gattung selbst haben. Diese Ambiguität wird in einem Text dieser Art durch die ihm inhärente Spannung zwischen zwei Deutungen erzeugt, die einander eigentlich ausschließen. In diesem Fall könne es die Absicht sein, den Leser in eine »hermeneutische Verwirrung« (*hermeneutic perplexity*) zu führen, die sich

16 Morson, *The Boundaries of Genre*, 44.

17 Ebd., 46.

18 Ebd., 47: »The difference lies in the kind of responsibility the author takes for his or her statements.«

19 Ebd., 48: »an explicit (rather than the usually implicit) act of intertextuality«.