

## (1) Die „diasporistische Existenz“ – Die Lage der Exilierten nach Ende des Dritten Reichs

Der britisch-amerikanische Maler R. B. Kitaj hat sein künstlerisches Gesamtwerk unter den Leitbegriff der „diasporistischen Existenz“ gestellt.<sup>1</sup> Flüchtlinge, Emigranten, Immigranten – aber nicht nur sie – sind für Kitaj „Diasporisten“. „Diasporismus“ ist für Kitaj ein Merkmal einer Gesellschaft, die von disparaten Erfahrungen, Wahrnehmungen und Erinnerungen geprägt ist. In Bezug auf diese Gesellschaft ist der Begriff der „Identität“ obsolet geworden, denn ihm haftet der Verdacht des Konformismus an. Für Kitaj ist der Mensch der Moderne in ganz anderer Weise „Weltbürger“ als der des 18. oder 19. Jahrhunderts. Das betrifft sowohl die Bindung an die Nation als auch die an die Religion. Der moderne Mensch ist mental mit unterschiedlichen Bezirken des politischen und sozialen Lebens der gesamten Welt verbunden. Seine Bezugspunkte sind New York und Hollywood ebenso wie London oder Paris. Seine Bewusstseinsformen sind different; unterschiedliche Reflexionsebenen überlagern sich.

„Diasporistische Existenzen“ im Sinne Kitajs sind auch die Rückkehrer aus den Konzentrationslagern sowie diejenigen, die als Illegale im Untergrund die NS-Herrschaft überlebt haben. Sie sind Außenseiter in der Welt, in der sie leben, und zugleich ein präziser *Spiegel* dieser Welt – Seismografen der Umbrüche, die sich im 20. Jahrhundert vollzogen haben. Das Ende des Nationalsozialismus hat für sie eine andere Bedeutung als für ihre Umgebung. Die Orientierungslinien von Wahrnehmung und Bewusstsein haben sich verschoben. Die Welt ist fragwürdig, vor allem aber *widersprüchlich* geworden: Frühere Bewusstseinsformen wie die Bindung an die Religion haben an Bedeutung verloren oder sie *gewinnen* Bedeutung als Halt in einer Welt, die sich für die Betroffenen durch Unsicherheit auszeichnet; neue Erfahrungen lösen Skepsis und Distanz aus oder sie werden zu Fundament des Neubeginns. – Dies ist das Umfeld, das Kitaj mit dem Begriff des „Diasporismus“ belegt.

R[onald] B[rooks-Benway] Kitaj wird im Oktober 1932 in der Nähe von Cleveland/Ohio geboren. Sein familiärer Hintergrund ist, wie er im *Ersten Manifest des Diasporismus* berichtet, von den einschneidenden Ereignissen des 20. Jahrhunderts geprägt: der Russischen Revolution und der nationalsozialistischen Judenverfolgung. Die Großeltern mütterlicherseits sind russische Emigranten.<sup>2</sup> Kitaj berichtet, dass sein Großvater jüdischer Abstammung und Mitglied der Sozialistenbünde, religiös aber nicht gebunden gewesen sei. Diese Haltung habe auch seine Tochter geteilt:

„Er übertrug seinen religiösen Skeptizismus auf meine Mutter, die mich als Freidenker, ohne jüdische Erziehung, aufwachsen ließ.“<sup>3</sup>

1941 heiratet Kitajs Mutter in zweiter Ehe Walter Kitaj. Ronald Brooks-Benway, so Kitajs Geburtsname, nimmt den Namen seines Stiefvaters an.<sup>4</sup> Dr. Walter Kitaj, vor 1938 Chemiker an der Universität Wien, war nach dem „Anschluss“ Österreichs in die Vereinigten Staaten emigriert. Seine Mutter, mit der zusammen er aus Wien geflohen war, ist die Erste, die Kitaj mit der Shoa konfrontiert:

<sup>1</sup> R. B. Kitaj: *Erstes Manifest des Diasporismus*. Zürich 1988.

<sup>2</sup> Eckhart Gillen: R. B. Kitaj – der verborgene Jude und bekennende Diasporist. – In: *R. B. Kitaj 1932 – 2007. Die Retrospektive*. Hrsg. von Cilly Kugelmann, Eckhart Gillen u. Hubertus Gaßner. Bielefeld [2012], S. 83 – 95, hier S. 87.

<sup>3</sup> R. B. Kitaj: *Manifest*, S. 31. Zitiert bei Eckhart Gillen: R. B. Kitaj, S. 87.

<sup>4</sup> „Kitaj“ ist die russische Bezeichnung für China.

„Ihre Schwestern waren, wie die drei Schwestern Kafkas, getötet worden.“<sup>5</sup>

Dass Kitaj den Hinweis auf das Schicksal der Schwestern seiner Stiefgroßmutter mit Kafka und der Ermordung von Kafkas Schwestern verbindet, ist für den geistesgeschichtlichen Kontext, in dem sich Kitajs Denken bewegt, bezeichnend.

Kitaj betont, dass in seinem Elternhaus überwiegend Juden verkehrten, aber es waren, wie er im Nachhinein bemerkt, *keine religiösen* Juden:

„Unser Haus war voll von weltlichen Diasporisten, die nur nebenbei auch Juden zu sein schienen.“

Dass der nationalsozialistische Antisemitismus nicht religiös, sondern rassistisch motiviert war, war Kitaj zu dieser Zeit noch nicht bewusst:

„Erst viele Jahre später habe ich erfahren, dass die Deutschen und Österreicher – sie verübten ihre Untaten, während ich Baseball spielte und mit Mädchen herumzog – keine Unterschiede zwischen Gläubigen, Atheisten oder den eineinhalb Millionen jüdischen Kindern machten, die sich noch nicht entschieden haben konnten, was sie waren, als man sie in die Gaskammern führte. Ein Drittel aller Juden in aller Welt wurde in meiner Jugend ermordet.“<sup>6</sup>

Für Kitaj ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass er zu dieser Zeit allenfalls vage Vorstellung davon besaß, was ein „Jude“ sei. Seine „Kirche“ sei die „Kunst“ gewesen: „ein Gebäude für Universalisten“, eine „Assimilationshaltung“. In seiner Programmschrift sagt er dazu:

„Ich bin immer ein diasporistischer Jude gewesen, aber als junger Mann war ich nicht sicher, was ein Jude sei. [...] Juden waren Gläubige, dachte ich, und ich nahm an, man sei das, woran man glaubt – wenn man also Katholik würde oder Atheist oder Sozialist, dann wäre man eben das. Die Kunst selbst war Kirche genug, ein Gebäude für Universalisten, eine wundervolle Zuflucht vor den Ansprüchen und Schwächen des modernen Lebens, wo man sich loslassen und in der Malerei aufgehen konnte. Später erkannte ich, dass dies eine klassische Assimilationshaltung war.“<sup>7</sup>

1951 gelangt Kitaj als Student nach Wien. Sein Horizont erweitert sich beträchtlich. In der Gestalt des Monsignore Leopold Ungar lernt er erstmals einen Konvertiten, einen „getauften“ Juden, kennen. Seine Vorstellung von der „jüdischen Existenz“ löst sich in der Folge von ihrer Bindung an die jüdische Religion. Statt von „jüdischer Existenz“ spricht er jetzt von „diasporistischer Existenz“. Der Begriff wird – ohne dass der Rückbezug auf die jüdische Geschichte aufgegeben wird – auf diese Weise zu einer umfassenden Bezeichnung für eine spezifische Bewusstseinsform des 20. Jahrhunderts.

Die Begegnung mit dem „getauften Juden“ Monsignore Leopold Ungar wird gut 25 Jahre später in Kitajs Bild *His New Freedom* sichtbar. Kitaj formuliert die Aussage des Bildes – und damit die Erfahrung, die die Begegnung mit Leopold Ungar auslöste – mit dem Hinweis auf „Fluchtwege“: tatsächliche oder vermeintliche Wege aus der „diasporistischen Existenz“. Auch diese Bezeichnung ist nicht so sehr ein deskriptives als vielmehr ein analytisches Instrument:

„In *His New Freedom* versuche ich die vielen *Fluchtwege* darzustellen, die sich den Juden mit einem Mal auftaten [...]: Christentum, Assimilation, Kommunismus

<sup>5</sup> R. B. Kitaj: *Confessions*, zitiert bei Gillen, S. 87.

<sup>6</sup> Kitaj: *Erstes Manifest*, S. 31, zitiert bei Eckhart Gillen, S. 87.

<sup>7</sup> Kitaj: *Manifest*, S. 29 f., zitiert bei Eckhart Gillen, S. 86.

mus, Zionismus, Sozialismus, Modernismus, Paris, Amerika, Kunst, Hollywood, Unsichtbarkeit und so weiter und weiter.“<sup>8</sup>

Mit der Benennung und Spezifizierung der „Fluchtwege“ wird Kitajs Bezug auf die geistesgeschichtliche Entwicklung, die sich in Europa mit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert vollzieht, evident.<sup>9</sup> Die von Kitaj angeführten Beispiele sind Erscheinungsformen des umfassenden Prozesses der Säkularisierung. Der Säkularisierungsprozess verstärkt auf der einen Seite die Assimilation; er löst aber zugleich auch eine Gegenbewegung aus: eine verstärkte Rückbesinnung auf die jüdische Religion.

Für Kitaj ist die „diasporistische Existenz“ die des modernen Menschen schlechthin. In seiner Programmschrift *Erstes Manifest des Diasporismus* greift er auf das gesamte Spektrum von Assoziationen zurück, die mit dem Begriff der „Diaspora“ verbunden sind. Kern seiner Argumentation ist das Faktum, dass durch jedwede Form von Flucht oder Vertreibung sich unterschiedliche Wirklichkeits- und Wahrnehmungsmodelle überlagern – ein Faktum, das Distanz gegenüber denjenigen schafft, die von derartigen Erfahrungen *nicht* betroffen sind. Jeder „Fremde“, „Außenseiter“ oder „Nonkonformist“ ist für Kitaj ein Diasporist, denn der Diasporist „lebt in mehreren Gesellschaften zugleich“.<sup>10</sup> Damit wird, wie der Kunsthistoriker Eckhart Gillen zeigt, der Begriff des „Diasporismus“ zu einer allgemeinen Beschreibung der Stellung des Einzelnen, des „Außenseiters“, in dieser modernen Gesellschaft. Der Begriff erhält dabei eine eindeutig *positive* Konnotation: Er zielt auf die kritisch-reflektierte Analyse der Gesellschaft ab; er thematisiert die für diese Gesellschaft konstitutiven Erfahrungen.

Eckhart Gillen spezifiziert diese Erkenntnis damit, dass er *Gewalt* und die *Erfahrung von Gewalt* dabei ins Zentrum stellt:

„Das Leben in der Diaspora ist eine Grundbedingung der Moderne. Menschen werden nicht nur durch rassistische, politische, ethnische Gewalt ins Exil gedrängt, sondern auch aus sozialen und beruflichen Gründen.“<sup>11</sup>

Für diese Interpretation gibt es im *Ersten Manifest des Diasporismus* deutliche Belege. Kitaj lenkt den Blick zwar zunächst auf die formale Gestalt des Kunstwerks – er verknüpft aber die formale Gestalt mit dem Begriff der „Diaspora“ und damit der Spannungsstruktur des politischen und sozialen Lebens. Für Kitaj ist die diasporistische Kunst

„von Grund auf widersprüchlich, sie ist internationalistisch und partikularistisch zugleich. Sie kann zusammenhanglos sein [...], weil das Leben in der Diaspora oft zusammenhanglos und voller Spannungen ist; ketzerischer Einspruch ist ihr tägliches Lebenselixier.“<sup>12</sup>

Kitaj spricht damit Problemlagen an, die für *alle*, die von Exil, Zwangsmigration, Holocaust und dem Überleben in der Illegalität betroffen sind, von Bedeutung sind. Der Künstler – aber nicht nur er – wird, weil er den Widersprüchen der Welt im Kunstwerk Anschauung verleiht – zwangsläufig zum „Ketzer“. Mit Bezug auf den Nationalsozialismus und seine Ideologie heißt das: Er wird zum Volksfeind, zum „Juden“.

<sup>8</sup> *Confessions*, S. 14 f., zitiert bei Gillen: Kitaj, S. 87 f. Hervorhebung – F. T.

<sup>9</sup> Vgl. Susanne Lachenit, Kirsten Heinsohn (eds.): *Diaspora Identities. Exile, Nationalism and Cosmopolitanism in Past and Present*. Frankfurt/New York 2009.

<sup>10</sup> Kitaj: *Manifest*, S. 15, zitiert bei Gillen: R. B. Kitaj, S. 84.

<sup>11</sup> Gillen: Kitaj, S. 84. Hervorhebung – F. T.

<sup>12</sup> Kitaj: *Manifest*, S. 35, zitiert bei Gillen, S. 84.

Eckhart Gillen hebt in Kitajs Argumentation die Tendenz zum devianten, nonkonformen Haltung hervor:

„Kitajs künstlerische Methode zielt nicht auf Identität, denn ‚Identität ist, in anderen Worten, ein Euphemismus für Konformität. Sie spricht den Wunsch zur Unterordnung aus, ein Eifer, in erster Linie an einer gemeinsamen Eigenschaft erkannt zu werden.‘ Kitajs Kunst generiert und probiert vielmehr immer neue Modelle möglicher Identitäten [...]“.<sup>13</sup>

Aus historischer Perspektive besitzt Kitajs Programm des „Diasporismus“ auch einen Bezug auf die Flucht der in Frankreich lebenden Avantgardisten in den Jahren 1940/41 nach New York.<sup>14</sup> In seiner Programmschrift präsentiert er diese „Flucht in die Diaspora“ bereits als Normalität der Moderne:

„Heutzutage ist die Hälfte der Maler aus den großen Schulen von Paris, New York und London nicht in dem Land geboren, in dem sie jetzt leben. Wenn verstreut lebende Völker nichts mehr miteinander gemeinsam haben, dann überlebt meine Vorstellung von Diaspora nur in meinem Gehirn und in meinen Bildern vielleicht.“<sup>15</sup>

Kitaj spricht hier aus der Perspektive eines Künstlers, der selber von der Erfahrung des Holocausts und der Verfolgung *nicht mehr* betroffen, sich aber bewusst ist, dass diese Erfahrung für die Kunst, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts entsteht, gleichwohl von grundlegender Bedeutung ist. Exil, Zwangsmigration, Holocaust und das Überleben in der Illegalität sind Sachverhalte, die nicht mehr auslöschar sind.

\*

Für das Verständnis der Exilliteratur, die *nach Ende* des Zweiten Weltkriegs entsteht, ist Kitajs Begriff der „diasporistischen Existenz“ als analytisches Instrument von außerordentlicher Bedeutung, denn er führt unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen und damit Untersuchungsfelder zusammen: Literaturwissenschaft, Kunstgeschichte, Geschichtswissenschaft, Soziologie, Mentalitätsgeschichte, ohne einer dieser Disziplinen Vorrang zu geben. Der Begriff eröffnet einen weiten Anspielungshorizont, ist aber im klassischen Sinne der Soziologie „wertfrei“.

Bei Bezugnahme auf diesen Begriff erscheint der literarische Wandel, der sich nach Ende der NS-Herrschaft vollzieht, in verändertem Licht. Bislang konzentrierte sich die Literaturwissenschaft vor allem auf die Anpassungsprozesse an die literarische Kultur der Aufnahmeländer, also Veränderungen der literarischen Thematik und der künstlerischen Formen. Diese Anpassungen sind jedoch nur ein äußerlicher, vergleichsweise peripherer Aspekt. Das grundlegende Problem, mit dem die Schriftsteller nach Ende des Zweiten Weltkrieges konfrontiert sind, ist die Frage der *Gesamtperspektive*, die durch die in dieser Periode entstehenden künstlerischen Werke erschlossen wird. Hier gilt der Satz, der die Grundlage von Kitajs Programmschrift ist: Je enger die Thematik eines Kunstwerks zur persönlichen Lebensprob-

<sup>13</sup> Gillen: Kitaj, S. 85 f. – Gillen zitiert hier eine Formulierung von Leon Wieseltier.

<sup>14</sup> Vgl. hierzu den Katalog *Exil – Flucht und Emigration europäischer Künstler 1933 – 1945*. Hrsg. von Stephanie Barron mit Sabine Eckmann. München 1997.

<sup>15</sup> Kitaj: *Manifest*, S. 21, zitiert bei Martin Roman Deppner: Briefe an einen jungen deutschen Maler. – In: *R. B. Kitaj 1932 – 2007*. Die Retrospektive, S. 105 – 110, hier S. 108.

ematik des Künstlers in direkter Beziehung steht, desto stärker ist sie von der Erfahrung der „diasporistischen Existenz“ geprägt und damit ein literarischer Spiegel *allgemeiner Erfahrungen*, die die Gegenwart bestimmen. Diese Kunst ist, wie Kitaj den Sachverhalt formuliert, „internationalistisch und partikularistisch zugleich“. Die großen Texte der Holocaust-Literatur: die Autobiografien von Primo Levi, Cordelia Edvardson, Imre Kertesz, Ruth Klüger, oder die Autobiografie eines Kindes, das in der Illegalität überlebte: Saul Friedländers *Wenn die Erinnerung kommt*, sind hierfür Beispiele – ebenso aber auch die Romane von Hans Sahl, Wilhelm Speyer, Alfred Döblin und anderer. Für Kitaj war Thomas Manns *Doktor Faustus* ein paradigmatischer Bezugspunkt – als Repräsentanten der Theoretiker, die ins Exil fliehen mussten, waren es Walter Benjamin und Hannah Arendt.