

# So mit Beinen und viel Haut um sich

Michael Bienert erweist sich mit gleich zwei dem Leben von Irmgard Keun gewidmeten Bänden als idealer Nachlebenverwalter der Schriftstellerin.

Gebohren wurde Irmgard Keun 1905, in eine wohlhabende gutbürgerliche Familie in Charlottenburg, das damals noch nicht ins große Berlin eingegliedert war. Im Jahr 1913 zieht die Familie nach Köln um, weil der Vater dort Teilhaber einer Raffinerie wird. Nach dem Abschluss an einem Mädchenlyzeum arbeitet sie zunächst als Stenotypistin; sie will eigentlich Schauspielerin werden, was nicht gut gelingt, und wendet sich dem Schreiben zu. Im Jahr 1931 kehrt sie nach Berlin zurück, um ihr Glück in der Metropole zu suchen – wie die Heldin ihres ersten Romans „Gilgi, eine von uns“, der Keun im selben Jahr als gänzlich unbekannter Autorin einen Überraschungserfolg beschert hat.

**Irmgard Keun:**  
„Man lebt von einem Tag zum andern“.  
Briefe 1935–1948.  
Hrsg. von Michael Bienert. Quintus Verlag, Berlin 2021.  
176 S., geb., 24,- €.

**Michael Bienert:**  
„Das kunstseidene Berlin“.  
Irmgard Keuns literarische Schauplätze.  
Verlag für Berlin-Brandenburg, Berlin 2020. 200 S., Abb., geb., 25,- €.

Es war dann in den Siebzigern, als Irmgard Keuns zwei frühe Romane, eben „Gilgi“ und „Das kunstseidene Mädchen“ von 1932, geradezu euphorisch wiederentdeckt wurden. Dass sie fortan in den germanistischen Seminaren der Universitäten durchgenommen wurden, verdankte sich nicht zuletzt dem neuen Feminismus, wie etwa auch das wiedererwachte Interesse an den Werken von Marieluise Fleißer. Damals lag hinter Keun ein steiniger Lebensweg, der sie zudem von 1966 bis 1972, vor allem wegen ihrer Alkoholsucht schon als junge Frau, in eine psychiatrische Klinik geführt hatte; danach lebte sie bis zu ihrem Tod 1982 wieder in Köln. Mit dem Aufstieg der Nationalsozialisten hatten die existenzbedrohlichen Probleme für sie begonnen, ihre Bücher wurden verboten. Sie war keine Jüdin, ihre Publikationen missfielen aber dem braunen Regime, dem sie couragiert entgegentrat; ihr Aufnahmeantrag in die Reichsschrifttumskammer wurde abgelehnt.

Keun flüchtete sich 1936 ins belgische Ostende, wo ein Kreis von Exilanten sie aufnahm, zu dem Hermann Kesten, Stefan Zweig und Joseph Roth, der ihr Geliebter wurde, gehörten. Den Krieg überlebte sie als Untergetauchte in Deutschland, mit gefälschtem Pass und geschützt durch eine Falschmeldung in der Presse über ihren angeblichen Tod. Danach konnte sie nicht mehr Tritt fassen und kaum an alte Verbindungen anknüpfen, ihre weiteren Bücher blieben beinahe unbeachtet.

Mit ihren Protagonistinnen Gilgi und Doris, dem „kunstseidenen Mädchen“, schuf Irmgard Keun zwei Vertreterinnen der viel beschworenen neuen Frau, wie sie die Zwanzigerjahre als Ideal entworfen hatten. Immer wieder ist auf deren Modernität, ihr Selbstbewusstsein verwiesen worden. Das ist allerdings bloß die halbe Wahrheit. Denn diese Einschätzung lässt die harten privaten wie beruflichen Niederlagen außer Acht, im Ringen um Eigenständigkeit, soziale Anerkennung und gesellschaftlichen Aufstieg. Beide werden Gilgi und Doris



Idealbild der neuen Frau aus der Weimarer Republik: Irmgard Keun, fotografiert um 1932

Foto aus „Das kunstseidene Berlin“

brutal ausgebremst in ihren Illusionen, scheitern an ihren Glücksvorstellungen. Sie sind als Identifikationsfiguren vielfach gebrochen. In dem schon 1980 erschienenen Essayband „Die Fröste der Freiheit“, der ein Zitat von Marieluise Fleißer aufnimmt, hat Gisela von Wysocki über die Doppelgesichtigkeit jener Emanzipation geschrieben: „Denn die Befreiung der Frau zur weiblichen Angestellten, die sich jetzt vorbereitet, gibt dem Leben eher einen dürrigen, vor allem funktionalen Zuschnitt.“ Das ist die andere Seite des Versuchs, sich aus der Abhängigkeit von den Männern zu befreien, aus eigener Kraft den erstrebten sozialen Ort zu finden.

Irmgard Keun, damals selbst nur wenig älter als ihre Protagonistinnen – sie machte sich fünf Jahre jünger, die längste Zeit galt 1910 als ihr Geburtsjahr –, hat dafür eine starke Sprache gefunden. Es ist ihr kühner kühler Stil, der sie als Autorin auszeichnet, der den hohen Reiz in den frühen Büchern ausmacht. Das reißt sie gegen Ende der Weimarer Zeit ein unter die „Asphaltliteraten“ – zunächst eine denunziatorische Bezeichnung der Nationalsozialisten –, neben einem Alfred Döblin oder Erich Kästner. Mit gleich zwei Bänden, die Michael Bienert nun Irmgard Keun widmet, hat er genau diese Verletzlichkeit und Gebrochenheit, aber auch Wider-

setzlichkeit aufgespürt und erlebbar gemacht. Er folgt Keun mit Verständnis und erkennbarer Zuneigung, dabei keineswegs kritiklos.

Unter dem Titel „Das kunstseidene Berlin“ sucht er Keuns Schauplätze in der Stadt auf, die realen, die so oft mit den literarischen Orten zusammenfallen. Es beginnt mit dem Kapitel „Dem Glanz auf der Spur“. Gemeint ist jener „Glanz“, zu dem Doris im „Kunstseidenen Mädchen“ selbst werden will. Wie die Frauen auf den Boulevards des Berliner Westens, die sie so erlebt: „Die gehen nur. Sie haben sehr egale Gesichter und viel Maulwurfspelze – also nicht ganz erste Klasse – aber doch schick – so

mit Beinen und viel Hauch um sich.“ Im Zitat wird zugleich Keuns wirklich moderner elliptischer Stil sichtbar, ihre eigenständige Stimme auf der Grenze von Expressionismus und Neuer Sachlichkeit. Dafür steht auch das Adjektiv „kunstseiden“, das den Siegeszug von *artificial silk*, dem Glanzstoff jener Jahre, aufnimmt. Und es schwingt, darf man finden, der etwas unseriöse Beiklang von „halbsiden“ mit. Dass Doris selbst im ersten Teil des Romans einen Mantel aus grauem Eichhörnchenfell, „Feh“ genannt, stiehlt, um so ihren Ex-Freund zu beeindrucken, passt dazu.

Entlang den Handlungssträngen der Romane entfaltet Bienert Irmgard Keuns Biographie, folgt ihr im Berlin von damals und heute. Die einzelnen Kapitel – „Kindheit im neuen Westen“, „Verbotene Liebe“ oder „Autorin ohne Ort“ – entfalten die äußere und innere Topographie der jungen Autorin: den frühen Ruhm, den jähen Absturz mit dem Beginn des nationalsozialistischen Aufstiegs, die Unbehaustheit im Deutschland nach dem Krieg. In den vielen Abbildungen, Fotografien und Stadtplänen, der Kinowerbung und den Zeitungsausschnitten verdichtet sich die Atmosphäre der nervösen Großstadt um sie herum, die sie schließlich ins Exil nach Belgien ans Meer verließ.

Im zweiten Band, der „Man lebt von einem Tag auf den anderen“ heißt, hat Bienert Briefe von und an Irmgard Keun aus den Jahren 1935 bis 1948 versammelt. Deren Inhalt ist sorgfältig annotiert. Ein eigener Text gilt den Adressaten und den teils komplizierten Verhältnissen, in denen sie zu Keun standen. Eine Entdeckung ist ihr Briefwechsel mit Franz Hamel, der sich später Franz Hammer nennen wird. Der junge Schriftsteller und Kritiker schrieb der aus der Ferne verehrten Autorin im Sommer 1935 einen ersten Brief. Sie kommen aus unterschiedlichen Milieus, aber sie findet Interesse an ihm, versucht ihm mit Ratschlägen zu helfen, wie er seine Erzählungen in Zeitungen und Zeitschriften unterbringen kann, sie tauschen Manuskripte und Artikel aus. Dabei bleibt sie stets darauf bedacht, dass ihr Selbstentwurf, in diesem Fall als hart arbeitende Schreiberin, gewahrt bleibt.

Überhaupt wird in solchen Briefen Keuns Hang zur Selbststilierung deutlich, je nach Empfänger. Zu ihrer komplexen Persönlichkeit gehören Überspitzungen und Weglassungen, auch Heucheleien bis hin zu Unwahrheiten. Sie hielt Kontakt zu ihrem seit 1937 von ihr geschiedenen Ehemann Johannes Tralow, einem geschmeidigen Anpasser, der in der DDR als Funktionär Karriere machen wird, wie auch zu ihrem Geliebten Arnold Strauss. Dem jüdischen Arzt war an der Charité gekündigt worden, und er lebte seit 1935 in Amerika; ihn ging sie immer wieder um finanzielle Hilfe an. Auch zwei Freundinnen wussten offenbar um Keuns prekäre Lebensumstände. Annemarie Schäfer unterstützte sie zeitweilig, kündigte ihr aber Anfang der Fünfzigerjahre die Freundschaft, weil der Alkohol sie menschlich und erkennbarer Zuneigung, dabei keineswegs kritiklos.

Unbenommen davon bleibt der literarische Rang besonders ihrer frühen Romane und Prosastücke. Kurt Tucholsky hatte Keun für „Das kunstseidene Mädchen“ als etwas gelobt, „was es noch niemals gegeben hat: Eine deutsche Humoristin“. Elfriede Jelinek bezeichnete sie 1980 in ihrer Laudation zum siebzigsten (eigentlich 75.) Geburtstag als eine „unerbittliche satirische Analytikerin“. Vor allem jedoch war Irmgard Keun eine moderne Frau, ergriffen von der Hitze und von den Frösten der Freiheit.

ROSE-MARIA GROPP

## Draußen der Nieselregen

Oleg Senzow über seinen Hungerstreik im Gefängnis

„Ja, schon irgendwie interessant, aber diesen ganzen monotonen Mist können wir doch nicht so abdrucken.“ So stellt sich Oleg Senzow am 130. Tag seines Hungerstreiks die Reaktion der Verleger vor, denen er sein Tagebuch aus dem russischen Gefängnis schickt. Dabei ist der Bericht ausgesprochen interessant, nur fürchtet man sich in Russland offenbar vor seiner Wucht: Das Buch erschien 2020 in Lemberg als zweisprachige Ausgabe, die Senzows russischsprachiges Original mit einer ukrainischen Übersetzung kombiniert. In Russland wird diese Ausgabe nicht verkauft, nicht einmal in den Bibliotheken ist sie vorhanden.

Der Regisseur Oleg Senzow ist ein Maidan-Aktivist, der 2014 auf der von Russland besetzten Krim verhaftet und anschließend wegen Brandanschlägen zu zwanzig Jahren Haft verurteilt wird. Am 14. Mai 2018 beginnt er im Gefängnis von Labytnangi im hohen russischen Norden einen Hungerstreik. Er fordert die Freilassung von 64 ukrainischen politischen Häftlingen, aber nichts für sich. Und er bleibt standhaft, wenn Lagerverwalter, Priester, Menschenrechtsbeauftragte und Psychologinnen versuchen, ihn von seinem Hungerstreik abzubringen.

Neben solchen Avancen setzt man im Gefängnis auch auf die Überzeugungskraft der Suppe, die dem Häftling mit beherrlicher Regelmäßigkeit in die Zelle geliefert und dort mehrere Stunden stehen gelassen wird. Ein eigenartig freundschaftliches Verhältnis baut Senzow zum Lagerarzt auf, der zwar als Oberstleutnant ganz die patriotische Linie des Regimes vertritt, aber mit seinem Patienten vertraute Gespräche bei einer Zigarette führt.

Sein Tagebuch hat Senzow kaum überarbeitet. Er unterstreicht, dass er die Unmittelbarkeit des ursprünglichen Impulses, eine gewisse Rauheit und Nachlässigkeit des Textes beibehalten möchte. In der Tat bringt er viele Gedanken ungefiltert zu Papier. Seine Erfahrungswelt schrumpft auf wenige Eindrücke zusammen: die fahle Sonne und der Nieselregen hinter dem vergitterten Fenster, Träume über eine Haftreduktion und Erinnerungen an selbst auferlegte Prüfungen, Briefe und ausgedruckte E-Mails von aufrichtigen und heuchlerischen Unterstützern.

Hinzu kommt die Fußball-WM, die im Sommer 2018 in Russland stattfindet. Die Gefangenen schauen sich die Spiele an und fiebern mit. Senzow hält auch seine Lektüren fest: Er liebt Stanislaw Lems Science-Fiction, ist von John Steinbeck beeindruckt und bewundert Vladimir Nabokovs Sprachkraft. Die ganze Zeit rechnet er damit, dass er zwanzig Jahre absitzen muss. Als schwache Hoffnung erscheint am Horizont die Möglichkeit einer Begnadigung. Durch den Hungerstreik erhält der sich ewig wiederholende Gefängnisalltag eine fast surreale Dramatik. Der fallende Blutdruckwert, das Ausscheiden von Azeton und der tiefe Puls machen klar: Der Körper beginnt sich selbst aufzulösen.

Einmal verweist Senzow auf das Schicksal des sowjetischen Dissidenten Anatoli Martschenko, der seinen Hungerstreik 1986 ganze 117 Tage durchhielt, aber kurz nach dem Abbruch an einem Herzinfarkt starb. Als weitere Vergleichsfigur dient ihm der revolutionäre Autor Nikolaj Tschernyschewski, der im Zarenreich eine zwanzigjährige Lagerstrafe verbüßte. Am 145. Tag verfasst Senzow schließlich eine Erklärung über den Abbruch des Hungerstreiks und notiert dabei: „Ich fühle mich sehr mies, im Mund der widerwärtige Geschmack des Scheiterns.“ Erst 2019 wird er im Rahmen eines russisch-ukrainischen Gefangenen austausches freikommen.

Senzow ergänzt sein Gefängnistagebuch mit einer Reihe von Geschichten über Mithäftlinge. Er schildert die Hierarchie unter den Insassen, die sich in Böcke (Hilfsspolizisten), Aas (Handlanger), Ratten (Lagerdiebe), Muschiki (Verbrecher) und Hähne (Sexualobjekte) aufteilen. Der Autor taucht tief in die Biographien seiner ungewöhnlichen Helden ein. Er beschreibt den tatarischen Bombenbauer, der bei einer Explosion ein Auge verloren hat, das verwöhnte Muttersöhnchen, das sein chaotisches Leben nicht in den Griff bekommt, den sadistischen Neonazi, der im Gefängnis Zeuge homosexueller Vergewaltigungen wird, und den schwachsinnigen Mörder der eigenen Großmutter, der Latrinen putzt und Böden schrubbt. In diesen Erzählungen führt Senzow eine literarische Tradition fort, die von Dostojewski („Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“) über Tschechow („Die Insel Sachalin“) bis zu Solschenizyn („Der Archipel Gulag“) und Schalamow („Erzählungen aus Kolyma“) reicht. Seine Notizen sind, das steht nach der Lektüre fest, alles andere als monotoner Mist.

ULRICH SCHMID



**Oleg Senzow: „HAFT“.**  
Notizen und Geschichten.  
Aus dem Russischen von Claudia Dathe.  
Voland & Quist Verlag,  
Berlin, Dresden 2021.  
432 S., geb., 26,- €.

## Anderen steht so ein Tod nicht zu Gesicht

Endlich wiederentdeckt: Bogdan Wojdowskis grandioser autobiographischer Ghetto-Roman „Brot für die Toten“

An dem Tag, an dem die Handlung des Romans beginnt, ist David, der Hauptprotagonist, zehn Jahre alt. Vor dem Fenster seiner Wohnung regnet es, und er lauscht der Stimme seines Großvaters, der ihm Geschichten aus dem Alten Testament erzählt: von den Urvätern, die lange und komplizierte Namen wie Mahalaleel oder Methusalah tragen, von dem Auszug der Israeliten aus Ägypten, davon, wie Kain und Abel erschlagen und Abraham Isaak geopfert hat. Nach und nach tauchen weitere Personen auf, Verwandte, Freunde, Nachbarn, ein Professor, der dem Jungen Privatunterricht erteilt. Man unterhält sich über Politik und Religion, tauscht Neuigkeiten und Ratschläge aus.

Der Alltag einer durchschnittlichen jüdischen Familie, könnte man also meinen, wären da nicht diese besonderen Umstände, die dem Leser erst nach einer Weile ersichtlich werden: All diese Menschen leben im Warschauer Ghetto, und um sie herum wird gerade eine Mauer gebaut. Es ist das Jahr 1940, und sie sind noch weit davon entfernt, sich das Schicksal, das ihnen bevorsteht, auszumalen. Sie reden zwar ständig über ihre Situation, versuchen herauszufinden, was hinter dem einen oder anderen Ereignis steckt und wie sie sich verhalten sollen, um ihre Existenz halbwegs

erträglich zu machen. Doch selbst als die Lebensbedingungen im Ghetto sich weiter verschlechtern und die Repressalien zunehmen, können sie sich nicht vorstellen, dass die Deutschen so weit gehen könnten, sie alle zu ermorden. Schlimmeres als eine Deportation nach Madagaskar werde ihnen doch nicht passieren, trösten sie sich gegenseitig.

Auch Davids Leben wird immer mehr von der allgemeinen Lage der Juden bestimmt. Allerdings gehört er nicht zu den Kindern, die auf der Straße betteln oder, völlig entkräftet und apathisch, in irgendeiner Ecke dahinsiechen. Er ist einer von den Kämpferischen, die ihr Leben riskierend, sich auf die arische Seite stellen, um Brot für ihre Familien zu besorgen, oder, mit einer Zange bewaffnet, in den Massengräbern den Leichen das Zahngold herausreißen. Währenddessen wird die Situation im Ghetto immer schlimmer, und der Tod wird zu einem so selbstverständlichen Begleiter seiner Bewohner, dass es bald kaum noch eine Rolle spielt, auf welche Art man stirbt, ob durch Hunger, Typhus, Erschießen oder Erschlagen. „Ein Jude stirbt nicht, ein Jude kriecht. Anderen steht so ein Tod nicht zu Gesicht“: Diese Weisheit, die Davids Onkel Jehuda äußert, scheint sich zum wiederholten Mal zu bewahrheiten.

Die Wirkung der Bilder, in die Wojdowski das Grauen des Ghettos einfängt, ist umso intensiver, als Letzteres in diesem Buch die einzige Realität bildet. Auf die Zeit vor dem Krieg wird hier nur einige Male angespielt, über das Leben nach dem Krieg erfährt man gar nichts, und außer den jüdischen Protagonisten gibt es so gut wie niemanden – die Deutschen sind nichts weiter als anonyme Peiniger, die Polen kommen gar nicht vor. Der Leser wird also gewissermaßen gezwungen, sich auf die Situation der Juden zu konzentrieren, und der Detailreichtum und die sprachliche Kraft der Bilder bewirken, dass man das Ghetto nicht nur genau vor Augen hat, sondern sich auch mühelos in die Lage seiner Bewohner hineinversetzen kann. Man durchlebt die eigenen Emotionen, Entsetzen, Mitleid, Ekel, und gleichzeitig die der Ghettoinsassen – deren Hoffnung, Resignation und schließlich nur

noch Angst, als die Handlung im Sommer 1942 mit der sogenannten Großen Aktion endet, bei der mehr als 250.000 Menschen auf den Umschlagplatz getrieben und von dort nach Treblinka deportiert werden.

Der 1971 in Polen erschienene Roman „Brot für die Toten“, Bogdan Wojdowskis Hauptwerk, hat einen stark autobiographischen Hintergrund. Auch der Vorname des Autors lautete ursprünglich Dawid, auch er war zehn Jahre alt, als er zusammen mit seiner Familie ins Warschauer Ghetto kam, auch er wurde nach zwei Jahren – von der legendären Irena Sendler und deren Helfern – auf die arische Seite hinausgeschmuggelt. Doch gleichzeitig ist hier vieles Fiktion, was naturgemäß Wojdowskis literarischer Kreativität viel Raum lässt. So weist sein Roman neben einer sorgfältig durchdachten, kunstvollen Konstruktion eine große Vielfalt an stilistischen Mitteln auf. Realistische Erzählung, Dialoge, Traumsequenzen, innere Monologe, philosophische Diskurse in der besten Tradition jiddischer Literatur – all das vermischt sich zu einem dichten, vielschichtigen Prosastück, das nicht nur den Alltag im Warschauer Ghetto dokumentiert, sondern auch ein Bild von dem einstigen Leben der Juden in Polen vermittelt.

**Bogdan Wojdowski:**  
„Brot für die Toten“.  
Roman.  
Aus dem Polnischen von Henryk Bereska.  
Nachwort von Lothar Quinkenstein.  
Wallstein Verlag, Göttingen 2021. 462 S., geb., 24,- €.