



Traci S. O'Brien

 <https://orcid.org/0000-0002-8075-4376>

Auburn University

**„Die Grenzen der Grenzenlosigkeit“:
Auf dem Weg zu einer ethischen
Ästhetik in Lenka Reinerová
Grenze geschlossen (1958) und
Alle Farben der Sonne und der Nacht
(2003)***

In einem 2005 erschienenen Artikel wurde die jüdische „Prager Deutsche“¹ Lenka Reinerová (1916–2008) von Gitta Honegger als „Kafka’s last living heir“ bezeichnet.² Trotz dieses ruhmreichen Erbes zweifelt man zuweilen am (literarischen) Wert ihrer Prosa. Jonathan Böhm drückt paradigmatisch diesen Zweifel in seinem Aufsatz *Lenka Reinerová oder Was bleibt?* aus, wobei seine Antwort lautet: eigentlich nicht viel.³ Die gegenwärtige Statistik der UNHCR für Flüchtlinge,⁴ die klar gezogenen Vergleiche zu ähnlichen Statistiken nach dem Zweiten

* Mein aufrichtiger Dank gilt den zwei anonymen Gutachter*innen und Karin Herber für ihr sorgfältiges Lesen und Kommentieren der bisherigen Fassungen dieses Beitrags.

¹ Zum „Prager Kreis“ siehe M. Brod: *Der Prager Kreis*. Stuttgart: Kohlhammer, 1966 und M. Weinberg: *Prager Kreise*. In: *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder*. Hg. P. Becher, S. Höhne, J. Krappmann, M. Weinberg. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017.

² G. Honegger: *Prague Writer Lenka Reinerová: Kafka’s Last Living Heir*. „Modernism/modernity“ 2005, Nr. 12.4, S. 659. Ähnlich wie Franz Kafka, Max Brod und andere der „Prague’s distinguished German-language writers“, war Reinerová der deutschen und der tschechischen Sprache mächtig (ebd., S. 660).

³ J. Böhm: *Lenka Reinerová oder Was bleibt?* „Sinn und Form: Beiträge zur Literatur“ 2016, Nr. 68.1. Beim zweiten Lesen ihrer späteren Werke findet er diese „pathetisch“ und „kitschig“ (ebd., S. 108).

⁴ *Figures at a Glance*. n.d. UNHCR US. <https://www.unhcr.org/us/about-unhcr/who-we-are/figures-glance> [Zugriff am 04.04.2024].

Weltkrieg,⁵ und die jüngsten Stimmen der Critical Refugee Studies (CRS) und der Border Studies bieten jedoch einen Kontext, in dem Reinerovás autobiographische Prosa neu gelesen werden kann und der sich im Verhältnis zu traditionellen Grenzen zeigt.

CRS rücken das Flüchtlingsdasein – und vor allem die Grenzenproblematik – als internationales, sogar globales Problem wieder in den Blickpunkt:

In 2020, over 70 million asylum seekers, refugees, and stateless people were forced out of their homes worldwide; [...]. [US policies] have only clarified for us the logics of white supremacy and operations of racial capitalism underlying US empire and its expansion. The refusal to accept refugees on the part of many Western countries is a contagion, founded in a Westphalian attachment to sovereignty, and in the United States it is becoming increasingly virulent in the militarization at the border.⁶

Die sowohl von CRS als auch von Border Studies begrüßte literaturwissenschaftliche Lösung dieses globalen Problems fängt bei der Postmoderne, postkolonialer Auflösung von Grenzen verschiedener Arten an, sogar bei der Kategorie der Grenze selbst.⁷ Das Ziel ist als ethisch-ästhetisches formuliert: Die Folgen dieses Auflöse-Prozesses sollten in eine gerechtere Welt münden, da dieser „andauernde[] und nie endende[] Prozess“ der Auflösung die utopische Möglichkeit von „einer freieren Entfaltung und Lebensentwicklung“ von Weltbürgern abbildet, ohne auf die Ausgrenzung der Alterität zugreifen zu müssen.⁸

Bei der Feststellung, dass die weltweit höchsten Flüchtlingszahlen seit dem Zweiten Weltkrieg unlängst erreicht wurden, lässt sich eine Brücke zu Reinerovás autobiographischem Erzählen aus einer ähnlich bewegten Epoche schlagen. In ihren Texten verwandelt Reinerová ihre schon in den 1930er, 1940er und 1950er Jahren erlittene Erfahrung mit Exil, Krieg, Inhaftierung und Verlust in zugängliche – und in gewisser Hinsicht zeitlose – Prosa. Sie

⁵ 110 Millionen auf der Flucht: Das sind die Fakten | International Rescue Committee (IRC). (2023, June 19). <https://www.rescue.org/de/artikel/110-millionen-auf-der-flucht-das-sind-die-fakten> [Zugriff am 04.04.2024].

⁶ Y. Espiritu, L. Duong, M. Vang, V. Bascara, K. Um, L. Sharif, N. Hatton: *Departures: An Introduction to Critical Refugee Studies*. Oakland: U of California P, 2022, S. 1–2.

⁷ Vgl. A. Jänchen, D. Schmidt, R. Cornejo: *Einführung. Europa und die Poetik der Grenze – Zugänge, Verschiebungen, Übergänge*. „KulturPoetik“ 2023, Nr. 23 (1), S. 15.

⁸ Ebd., S. 8.

schreibt gegen eine Barbarei an, dadurch bewahrt sie einen humanistischen und „standhaften Glauben an den Sieg der guten Sache“⁹. Dabei behandelt sie die Themen Grenzen, sowie deren Auflösung, immer wieder und nimmt diese Problematik in einem globalen Kontext wahr. Im Folgenden wird es noch zu zeigen sein, dass Reinerová Auseinandersetzung mit utopischer Grenzenlosigkeit ein noch vollständigeres ethisch-ästhetisches Anliegen darstellt, als bei gegenwärtigen theoretischen Studien über Grenzen zu finden ist. Dies geschieht durch ein „Durchbrechen der Postmoderne“¹⁰ und mündet in Metafragen über Grenzenlosigkeit: Kann eine ethische Ästhetik auf Grenzenlosigkeit aufgebaut werden? Hat der Wunsch, alle einschließen zu wollen, postmoderne Literaturwissenschaftler*innen etwa auf die falsche Spur gebracht?

Ähnlich wurde die Frage der Grenze(n) in gegenwärtigen Diskussionen über Flüchtende in den Medien kontextualisiert. Philosoph Wolfgang Müller-Funk hat neulich angemerkt: „Grenzenlose Nachbarschaft ist heute angesichts der Tatsache, dass sich global betrachtet Millionen von Menschen auf die Wanderschaft in eine vermeintlich oder auch wirklich bessere Welt machen, neuerlich zur kollektiven Sehnsucht geworden“.¹¹ Bei der theoretischen Umsetzung ist aber Vorsicht geboten: Obwohl „der schlechte Ruf von Grenzen ... in Hinblick auf bestimmte Formen von Ein- und Ausschließung ... nachvollziehbar [ist], führt [die Hoffnung auf eine grenzenlose Nachbarschaft] indes in die Irre.“¹² Eine Auseinandersetzung mit Reinerová Werken offenbart eine Art Dialektik, die trotz des Übergangs zu einem postmodernen Stil eine humanistische Ästhetik entstehen lässt. In ihren Werken begegnet die als überzeugte Kommunistin auftretende Ich-Erzählerin geschlossenen Grenzen – in der Form von Landesgrenzen, Gefängnismauern und Ideologiegrenzen – und bietet als Gegensatz eine Art Grenzenlosigkeit an, die wiederum eingegrenzt werden muss.¹³

⁹ F.C. Weiskopf: *Unter fremden Himmeln: Ein Abriss der deutschen Literatur im Exil, 1933–1947*, Berlin: Dietz, 1948, S. 44. Ihrem nahen Bekannten F.C. Weiskopf verdankt Reinerová das Visum für Mexiko (Grub: *Grenz-Erfahrungen im Werk der Lenka Reinerová. „Germanoslavica“*, Nr. 21.1–2, 2010, S. 174).

¹⁰ A. Jänchen, u.a.: *Einführung...*, S. 7.

¹¹ W. Müller-Funk: *Über die Grenzen der Grenzenlosigkeit*. „Der Standard“, 9.10.21.

¹² Ebd.

¹³ Zum Thema Grenzen in Reinerová Werk siehe F. Grub: *Grenz-Erfahrungen...*, S. 171–189.

Moderne vs. Postmoderne: Das Abstecken einer ethischen Grenze der Ästhetik

Das ethisch-ästhetische Anliegen von Border Studies oder CRS wurzelt in der Unverzichtbarkeit des Menschlichen, und gründet auf dessen Recht, für sich selbst zu sprechen. CRS-Studien möchten der Kunst von Flüchtlingen ein breiteres Publikum ermöglichen, denn: „With the stories they tell and retell, refugees instruct us on what it means to be human and humane in the best and worst of times“.¹⁴ Ein kurzer Blick in Reinerová's Biographie bestätigt die Behauptung, dass sie das Übelste des 20. Jahrhunderts erlebt hat.¹⁵ Den Zweiten Weltkrieg verbringt sie im Exil, wo sie gleich nach Kriegsende erfährt, dass die gesamte Familie in der Shoah ermordet wurde. Mit Ehemann und Kleinkind kehrt die immer noch überzeugte Kommunistin und Anti-Faschistin über Jugoslawien wieder in die Prager Heimat zurück, wo sie kurz darauf vom kommunistischen Staat interniert wird. Nach fünfzehn Monaten wird sie entlassen, aber daraufhin erhält sie mehrmals Berufsverbote als Journalistin. Die vielen Tragödien finden in ihrer Prosa Ausdruck, aber auf verschiedene Weise und zu verschiedenen Zeiten. Dieser Aufsatz thematisiert die Entwicklungslinie eines ethisch-ästhetischen Blickpunkts zwischen Reinerová's frühem (und einzigem) Roman *Grenze geschlossen*¹⁶ und einem späteren autobiographischen Prosawerk *Alle Farben der Sonne und der Nacht*.¹⁷

¹⁴ Y. Espiritu, u.a.: *Departures...*, S. 6–7.

¹⁵ Vgl. F. Grub: *Grenz-Erfahrungen...*, S. 172–173.

¹⁶ L. Reiner: *Grenze geschlossen*. Berlin: Verlag Neues Leben, 1958. 1956 als *Hranice uzavřeny* (L. Reinerová: *Hranice uzavřeny*. Praha: Mladá fronta, 1956) veröffentlicht, folgte die deutsche Fassung zwei Jahre später. Laut G. Salmhofer ist „die Veröffentlichung von Reinerová's Büchern als politisch opportune Propagandaliteratur eines sozialistischen Realismus verständlich“ („Was einst gewesen ist, bleibt in uns.“ *Erinnerung und Identität im erzählerischen Werk Lenka Reinerovas*. Innsbruck: Studien Verlag, 2009, S. 59); sie geht auf den politischen Hintergrund des Romans ein (Ebd., S. 57–63).

¹⁷ Was die Handlung und die historischen Ereignisse betrifft, ist Reinerová's *Alle Farben der Sonne und der Nacht* (Berlin: Aufbau, 2003) zum größten Teil eine Übersetzung ihrer Kurzgeschichte *Barva slunce a noci*, 1962 geschrieben und 1969 veröffentlicht (L. Reinerová: *Barva slunce a noci*. Praha: Svoboda, 1969). Laut Salmhofer sei es nur in der kurzen Zeitspanne des „Prager Frühlings“ möglich gewesen, dieses regimekritische Buch zu veröffentlichen. Es wurde gleich wieder aus dem Verkehr gezogen und Reinerová wurde zum zweiten Mal mit Berufsverbot verhängt (G. Salmhofer: „Was einst gewesen ist ...“, S. 97).

Wenn Reinerová Werk „nicht mit literarischen Maßstäben zu messen“¹⁸ sei, ist es trotzdem fruchtbar, ihr Schaffen in einen literaturwissenschaftlichen Kontext zu setzen. Es zählt zu den Verdiensten der Postmoderne, den Kanon und damit den traditionellen Blick auf die Kunst erweitert zu haben. Die Frage der traditionellen Literaturwissenschaft, „But is it Art?“¹⁹, habe einem Gatekeeping gedient, das Theoretiker*innen der CRS und der Border Studies durchbrechen wollen.²⁰ Wie oben angemerkt, wird das Durchbrechen dieser Kategorisierung auf andere Grenzen übertragen, und ihr Ziel, „starre Konzepte und Theorien komplett abzuschaffen“ bestätigt.²¹ Das Abstecken einer Grenzpoetik wird als politisch engagiertes, ethisch-ästhetisches Anliegen angesehen, eine Behauptung, die man Reinerová nicht abstreiten kann. Die Wichtigkeit des Anliegens wird mit den Herausforderungen der gegenwärtigen Welt belegt: „[Wir leben] in einer Zeit von gewaltigen Umwälzungsprozessen wie globalen Krisen und ihren nicht völlig fassbaren Auswirkungen auf die Gesellschaft, Naturkatastrophen sowie wachsenden und in der Weltpolitik immer stärker präsentem Nationalismus,“ wobei sie „Symptome einer Reaktion auf weltweite Globalisierungsprozesse und kapitalistische Strukturen“ seien.²² Dieser Hintergrund würde auch auf die Zeit von Reinerová passen. Jedoch wäre hier die Frage angebracht, ob andauernde, utopische Auflösungsprozesse, die zu „Fragen zu kulturellen Identitäten“ und „Fragen nach dem Eigenen und Fremden“ führen, die sich wiederum in europäischen und nicht-europäischen Identitäten niederschlagen,²³ als politisches Werkzeug ausreichen. Kritik an der Postmoderne äußert sich oft in dem Zweifel, dass ein Fokus auf Identität die globalen Probleme der heutigen Welt nicht lösen kann.²⁴ Dieser Zweifel wird größer, wenn man bedenkt, dass bei der Grenzpoetik „das Moment des eigentlichen Überschreitens [... am wichtigsten ist], unabhängig davon, wer oder was eine Grenze

¹⁸ J. Böhm: *Was bleibt?*, S. 109. Reinerová eigene Behauptung, keine Schriftstellerin, sondern eine Erzählerin zu sein, wird in diesem Zusammenhang in der Sekundärliteratur betont.

¹⁹ M. Syrkin: *The Literature of the Holocaust*. „Midstream“ 1966, Nr. 12, S. 3, zit. in I. Halperin: *Messengers from the Dead. Literature of the Holocaust*. Philadelphia: Westminster Press, 1970, S. 67.

²⁰ Dieses Gatekeeping habe ästhetische und literaturökonomische Folgen. Siehe A. Jänchen u.a.: *Einführung ...*, S. 5.

²¹ Ebd., S. 7.

²² Ebd., S. 8. Siehe auch Y. Espiritu u.a.: *Departures*, S. 1–2.

²³ Vgl. A. Jänchen u.a.: *Einführung ...*, S. 16.

²⁴ Vgl. W.B. Michaels: *The trouble with diversity: How we learned to love identity and ignore inequality*. New York: Piscador, 2016.

überschreitet“.²⁵ Wie ich neulich in einem anderen Kontext behauptete, kann man mit so einer Vorgehensweise schwer zum ethisch richtigen Schluss gelangen, primär weil man vermeidet, das menschlich Gute zu definieren. Wieder einmal stellt sich die Frage, was es bedeutet, in den besten wie auch schlechtesten Zeiten Mensch und menschlich zu sein. Damit geht auch meine Behauptung einher, dass die dauernde Auflösung aller Grenzen nicht als Basis sozialer Gerechtigkeit dienen kann.²⁶

Über Grenzenlosigkeit gelangt man an eine Grenze der Nützlichkeit der postmodernen Literaturtheorie. Die Verführung einer Theorie, die alles einzuschließen verspricht, zerbricht an der Tatsache, dass man doch manches ausschließen möchte.²⁷ Wie es bei Reinerová zu lesen ist, sind nicht alle Grenzübertritte gleich. Die postmoderne Vorgehensweise ist deswegen nicht nur ein durchbrechendes Phänomen, sondern auch ein durchzubrechendes. Einen Hinweis auf die Widersprüchlichkeit der Grenzziehung kann man im Symbol der Grenze selbst sehen, die „nicht nur als Symbol der Wand, sondern auch als Brücke“ erscheint.²⁸ Im diesem Zusammenhang legen jüngste Studien der Border Studies die Attraktivität einer „Möglichkeit des Durchbrechens der Postmoderne und deren ironischen Blickes auf die Welt“ mit Hilfe der „Ernsthaftigkeit“ der Moderne nahe.²⁹

Ein Durchbrechen der Postmoderne mit der Ernsthaftigkeit der Moderne klärt zwei Aspekte der ethischen Grenzpoetik bei Reinerová auf: Das Abstecken einer Grenze und die Möglichkeit einer Erneuerung der Tradition.³⁰ Wenn man *Grenze geschlossen* und *Alle Farben der Sonne und der Nacht* zusammen liest, entsteht eine Art Dialektik, die die Menschlichkeit beschreiben und vermutlich auch messen kann.³¹ Für Reinerová's Grenzpoetik heißt das, statt sich an einzelne Identitätsmerkmale zu

²⁵ A. Jänchen u.a.: *Einführung ...*, S. 9.

²⁶ T.S. O'Brien: *Beyond Cash Value: Promoting Real-World Competence in the Global Turn*. „Die Unterrichtspraxis/Teaching German“ Nr. 53.1, 2020, S. 87.

²⁷ Ebd.

²⁸ A. Jänchen u.a.: *Einführung ...*, S. 14.

²⁹ Ebd., S. 7.

³⁰ Für Weiskopf wird die Exilliteratur, „wenn sie Rechenschaft über das zu geben hat, was ihr gelungen und mißglückt ist, vor allem eins zu ihren Gunsten anführen können: daß sie in einer Zeit beispielloser Verwirrung und Verräterei ihre besten Traditionen nicht verleugnet; daß sie ein großes humanistisches Erbe vor Verfall und Vernichtung gerettet“ (F.C. Weiskopf: *Unter fremden Himmeln...*, S. 12).

³¹ So eine Dialektik unterscheidet sich von der der CRS, die durch die Affirmation der Identität der Flüchtlinge einen positiven Wechsel in der Welt erhofft. Siehe Y. Espiritu u.a.: *Departures...*, S. 14.

fixieren, zwischenmenschliche Beziehungen zu pflegen, die die Definition des Menschlichen ergänzen. Damit eine kohärente fortschrittliche Menschlichkeit abgebildet werden kann, brauchen wir eine Literaturwissenschaft, die *sowohl* mit globalen Idealen *als auch* mit einer des-illusionierten, rationalen Persönlichkeit – im Sinne davon, was dem Menschsein innewohnt – zurechtkommt. Sie sollte auch Abstand von einer von globalen Idealen abstrahierten Identität in einer Welt halten, in der viele Menschen auf der Flucht sind, die verfolgt, verdrängt und abgelehnt werden.

In *Grenze geschlossen* und *Alle Farben der Sonne und der Nacht* spielen Grenzen und Grenzenlosigkeit eine zentrale Rolle und spiegeln wiederum die einschneidenden Änderungen in Form und Inhalt von Reinerovás Schaffen wider. Diese Änderungen – von einer linearen zu einer fragmentierten Erzählstruktur – und die Grenzthematik könnten auf eine postmoderne Schreib- und Lesart hinweisen. Trotzdem, oder vielleicht gerade deswegen, wird dieser theoretische Ansatz als Kontext dienen, den Wert Reinerovás Schaffens hervorzuheben: Eine andauernde und wertlose Grenzenlosigkeit führt nicht in die Utopie, eben weil Grenzen nicht alle gleich sind. Vielleicht wird die revolutionärste Aussage dieser Texte sein, dass das Persönlichste eigentlich nicht das Politischste ist: Statt einer einzelnen, persönlichen Identität bejaht Reinerová letzten Endes die Menschlichkeit als Grundstein des Fortschritts, sogar während der Barbarei des Faschismus und während des Verrats in der Heimat.

**„Nichts kann so schnell die dicken Gefängnismauern durchbrechen wie ein stummes Lied“:
Grenzüberschreitende Ideologie
in *Grenze geschlossen***

In beiden zu besprechenden Werken ist die Ich-Erzählerin Opfer einer komplexen weltpolitischen Situation, in der Machtausübung, Gewalt und Inhaftierung auf der Tagesordnung stehen. Das Thema der Grenzen bzw. der Grenzenlosigkeit macht sich sowohl in der Handlung als auch in der Erzählstrategie in beiden Werken bemerkbar. In *Grenze geschlossen* erzählt die Ich-Erzählerin die Geschichte ihres Exildaseins. An Dantes neun Kreise der Hölle erinnernd, gibt es neun Stationen des Exils, ein Kapitel der jeweiligen Etappe gewidmet – von Frankreich über Afrika nach Mexiko, um nach dem Krieg über Jugoslawien in die Prager Heimat zurückzukehren. Im krassen Gegensatz zu den erzählten Begebenheiten wird der Roman

hauptsächlich in einem einfachen Präsens erzählt,³² während Exkurse in die Vergangenheit hin und wieder in den Text eingestreut werden, um die politischen Ideale zu betonen, und damit der Erzählerin auch einen Halt zu geben. In diesem Roman stellt Reinerová nationale Grenzen dar, um auch die Möglichkeit aufzuzeigen, diese zu übertreten.

Obwohl die politische Überzeugung der Ich-Erzählerin im späteren Werk durch den Verrat der Genossen und der Partei einem starken Zweifel ausgesetzt werden, funktioniert sie noch als Grundstein im Roman. Ganz unrecht hat Corinna Schlicht in ihrer Bewertung des frühen Werkes Reinerová als „naiv und nostalgisch“ natürlich nicht, aber Schlichts Einstufung des höchsten Wertes in diesen Werken als „Freundschaft“ vermisst zum Teil die globale Ebene der Geschichte(n).³³ Die Art, wie die Ideale im Roman dargestellt und aufgebaut werden, zeigt den Halt, den die übersteigerten Grenzen – eine Art Grenzenlosigkeit – für Menschen in extremen Situationen haben können. Es mag heute doch nostalgisch klingen, vor allem in einer „post-historischen“ Zeit,³⁴ aber die heutige Weltsituation mit ihren wiederkehrenden Flüchtlingswellen wirft gerade diese Fragen wieder auf und macht die Ideale einer internationalen, sozialistischen Gesellschaftskritik und –struktur „wieder salonfähig“.³⁵ Vor allem, wenn man den Vorwurf der CRS bedenkt, dass vieles von einem „racial capitalism“ in Gang gebracht worden sei.³⁶

Freilich hat der Roman die typischen Merkmale eines sozialistisch-realistischen Werkes.³⁷ Im Fokus bleibt die Verherrlichung der sozialistischen Ideale und die Hoffnung darauf, einen sozialistischen Staat aufzubauen. Es wird weder auf die Darstellung der Subjektivität noch auf die Entwicklung der Heldin Wert gelegt, sondern auf die Umsetzung dieser Ideale in die Wirklichkeit. Demzufolge wird die Ich-Erzählerin in *Grenze geschlossen* als mutige Abenteurerin dargestellt, die aus dem Kriegsgebiet Europa flieht und dadurch dem sicheren Tod durch die Nationalsozialisten entgeht. In diesem Kontext kristallisieren sich zwei verwandte, aber sich klar unterscheidende Geschichten heraus: Erstens die Geschichte einer Flüchtenden,

³² Vgl. G. Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 66.

³³ C. Schlicht: *Als die Utopie noch jung war – zu den literarischen Anfängen Lenka Reinerová*. „Brücken: Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft“ 2009, Nr. 17.1–2, S. 20 u. 27.

³⁴ Vgl. F. Fukuyama: *The End of History?* „The National Interest“, 1989, Nr. 16; H. Fabeck: *Jenseits der Geschichte: zur Dialektik des Posthistoire*. München: Fink, 2007.

³⁵ E. Frey: *Wird der Kommunismus wieder salonfähig?* „Der Standard“, 28.10.2023.

³⁶ Y. Espiritu u.a.: *Departures...*, S. 2.

³⁷ G. Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 11. Siehe auch G.S. Morson: *Socialist Realism and Literary Theory*. „The Journal of Aesthetics and Art Criticism“ 1979, Nr. 38.2., S. 121–33.

die 1939 bis 1948 in eine grenzüberquerende politische Realität verstrickt wird, und zweitens, die Weltbegebenheiten eines globalen Dramas, die in eine gerechtere Welt führen sollten. In den neun Kapiteln nimmt die Ich-Erzählerin die Leser*innen durch die neun Stationen des Exils mit, die – wie bereits erwähnt – den neun Kreisen der Hölle ähneln.³⁸ Der zweite Strang der Romanhandlung bezieht sich auf seinen sozialistisch-realistischen Stil: Hier wird der Weg in eine leider utopisch bleibende Grenzenlosigkeit beschrieben, den die Ich-Erzählerin und ihre Weggefährt*innen gehen. Obwohl die Ideale sich doch als naiv entpuppen, wird der Roman so erzählt, dass Grenzen physisch und ideologisch überbrückbar sind, um eine aufbrechende neue Gesellschaft zu beschreiben, die auf anderen Idealen basiert als auf nationalistisch sich stark abgrenzenden.

Grenze geschlossen beginnt auf eine für Reinerová spätere Prosa typische Weise: mit einer scheinbaren Idylle, gerade bevor etwas entscheidend Unidyllisches passiert.³⁹ Im Kontext vom September 1939, also zwei Wochen nach dem Ausbruch des Krieges, ist der Septembertag „strahlend schön“. Vor dem Anfang der Handlung wurde die Erzählerin Mitglied einer tschechischen Gemeinde, des tschechoslowakischen Kulturhauses in Paris, und da kommt der Schlag „jäh“ aus heiterem Himmel:

Über Paris liegt der Morgen. Ein strahlend schöner Septembertag. Beim Frühstück haben wir im Rundfunk nach einer Erklärung des Ministerpräsidenten Daladier die ‚Moldau‘ gehört. Die ‚Moldau‘ von Smetana. Das leise Klirren der Kaffeetassen setzte plötzlich aus, und es wurde ganz still im Zimmer. Jeder hing seinen Gedanken nach. Es ist Krieg. Schon fünfzehn Tage ist Krieg. Nun stehe ich am Fenster meiner kleinen Stube im zweiten Stock und blicke in das grüne Blattwerk der alten Kastanie. Sonnenpunkte hüpfen ausgelassen über die Äste. Eine Spinne knüpft emsig ihr Netz. Jäh zerreißt schrilles Läuten die Stille. Unten zieht jemand heftig an der Klingelschnur, die neben der schmalen Tür des etwas morschen, schwärzlichen Gartenzauns hängt. Ich beuge mich ein wenig

³⁸ Die Ich-Erzählerin erwähnt explizit Dantes Werk. Vgl. L. Reiner: *Grenze geschlossen...*, S. 232. In späteren Werken bemerkt sie jedoch, sie werde nicht „alle Hoffnung fahren“ lassen (L. Reinerová: *Mandelduft: Erzählungen*. Berlin: Aufbau, 1998, S. 76 und S. 114). Vgl. H. Leclerc: ‚*Mein Spezialfach kann man an keiner Hochschule studieren. Man kann es nur sein. Ich bin ein Zeitzeuge. Témoignage et transmission dans l'oeuvre littéraire de Lenka Reinerová (1916–2008)*‘. „Germanica“ 2010, Nr. 46, S. 46. Siehe auch T.S. O'Brien: ‚*Farben, die es auf dieser Welt nicht gibt: Remembering Reality in Lenka Reinerová's Late Prose*‘. In: *New Perspectives on Contemporary Austrian Literature and Culture*. Hg. K. Krylova. Oxford, UK: Peter Lang, 2018, S. 368.

³⁹ Vgl. F. Grub: *Grenz-Erfahrungen...*, S. 179–180, 185.

hinaus, doch der Baum verwehrt mir den Blick. Die Klingel bimmelt erregt und ohne Unterlaß. Wer kann das nur sein, so zeitig am Morgen? Jemand aus Prag? Weiß man zu Hause vielleicht schon, daß wir hier in Paris unser tschechoslowakisches ‚Maison de la culture‘ errichtet haben? Schnell hinunter und ... ‚Im Namen des Gesetzes: Hände hoch!‘⁴⁰

Obwohl sich die Ich-Erzählerin seit Hitlers Einmarsch in Prag in Paris aufhält, beginnt die Geschichte eigentlich in diesem Moment mit einem „schrille[n] Läuten“, weil Frankreich nach der Unterzeichnung des „deutsch-sowjetischen Nichtangriffspaktes“ kein sicherer Aufenthaltsort für Kommunist*innen mehr ist.⁴¹

In dieser Anfangsszene gibt es mehrere Grenzebenen, die Reinerová durch den Roman hindurch einweben wird. Im Zitat entdeckt man räumliche, zeitliche und persönliche Grenzen, die gezogen und überschritten werden. Erstens sind mit dem Krieg weltpolitische Ereignisse und die Drohung von grenzübergreifender Gewalt allgegenwärtig. Dem gegenüber steht die Hoffnung auf eine kulturelle Verbindung zwischen Frankreich und der Tschechoslowakei: Der Erklärung des französischen Ministerpräsidenten folgt Smetanas *Die Moldau* und die Erwähnung des „Maison de la culture“ in Paris. Die zweifache Erwähnung von Stille deutet auf den kommenden Sturm, der mit dem „schrille[n] Läuten“ einbricht, wogegen der „etwas morsche[] Gartenzaun[]“ des Hauses keinen festen Schutz bietet. Liebe zur hohen Kultur fungiert in der Fremde als ein Verbindungselement und diese Verbindung spielt eine wichtige Rolle im Kampf gegen den Faschismus.

Die Grenze der beobachtenden, sich erinnernden Ich-Erzählerin zur beobachteten Welt wird zweierlei dargestellt. Durchs Fenster bekommt sie eine andere, durchaus wichtige Perspektive; die Stille des Fensterblicks – mit hüpfenden Sonnenpunkten und der Emsigkeit der Spinne – verweist auf ein ruhiges Arbeiten am Netz (ihre Verbundenheit und Arbeit mit den Genoss*innen) und die Möglichkeit des Optimismus. Das nachdenkliche Verhalten von allen Figuren in der Anfangsszene verweist auf die Wichtigkeit des Denkens an sich, die Vernunft und die Ideale. Ironischerweise könnte man auch im Baum, der der Heldin den Blick verwehrt, ihren naiven Idealismus sehen, der in ein Spannungsverhältnis zur Allgegenwärtigkeit des Morgens, des strahlend schönen Morgens, steht. Zuletzt fällt hier

⁴⁰ L. Reiner: *Grenze geschlossen...*, S. 7–8.

⁴¹ Ebd., S. 17. Dass der Molotov-Ribbentrop-Pakt (1939) in der anti-faschistischen Welt mit Verrat gleichgestellt wurde, erwähnt die Ich-Erzählerin nicht.

auch die Unterbrechung der Präsenzerzählung auf, die der Ich-Erzählerin Exkurse in die erinnerte Vergangenheit ermöglicht. Die Durchbrechung zeitlicher Grenzen wird der Erklärung anderer räumlicher und historischer Zusammenhänge im Roman dienen.

Diese Grenzelemente sind im ersten Kapitel, das vom prekären Exil-dasein der Ich-Erzählerin handelt, welches schnell in ein Dasein als Gefangene übergeht, deutlich spürbar. Demgemäß spielen Nationen und nationale Grenzen im Roman eine wichtige Rolle. Wie Schlicht bemerkt, ist die geschlossene Grenze des Titels die Grenze zur Heimat.⁴² Spannung wird aber dadurch produziert, dass die zeitliche Grenze zur Heimat offen bleibt: Die Heldin kann Prag in Gedanken besuchen. Es wird als Stütze in prekären Situationen verwendet, als sie zum Beispiel kurz nach der Anfangsszene von der Pariser Polizei in Untersuchungshaft genommen wird:

Draußen ist es ganz finster. Die verdunkelten Straßen von Prag im Herbst 1938 waren nachtblau. Das verdunkelte Paris ist schwarz. Nur ein dünner gelber Lichtkegel tappt durch die Finsternis, als der Wachmann, der mich über Nacht ins Magazin bringt, seine Taschenlampe anknipst. Unterwegs muß ich daran denken, wie ich mit meiner Schwester Alice auf dem Wenzelsplatz darüber sprach, daß es wohl schlimm sein müsse, wenn einen der Krieg in der Fremde erwischt. In unbekanntenen Städten und zwischen Menschen, deren Sprache man nicht versteht.⁴³

Die „nachtblauen“ Straßen des verdunkelten Prags sind wie der „dünne gelbe Lichtkegel“, der von der Taschenlampe des Wachmanns projiziert wird. Damit wird sie durch die Finsternis tappen können. Das, was die Ich-Erzählerin nämlich befürchtet hat, kommt tatsächlich zustande: Der Krieg erwischt sie in der Fremde und plötzlich ist das harmonische Nebeneinander des „Maison de la culture“ weg. Von der Polizei ins Präsidium gebracht, empfängt die Ich-Erzählerin die bösen Blicke der Einheimischen auf der Straße: „Was die Leute wohl denken? Eine Fremde, ein Feind“.⁴⁴ Aber die Exkurse in die Vergangenheit sind nicht nur Gedankensprünge, sondern zeigen Orte wirklicher Taten, die dann Teil eines globalen Narrativs

⁴² C. Schlicht: *Als die Utopie noch jung war...*, S. 30.

⁴³ L. Reiner: *Grenze geschlossen*, S. 15–16. Die Benutzung der symbolischen Farben fällt auf. Die Nacht geht von dunkelblau (Prag vor dem Einmarsch der Hitlerarmee) ins Schwarze, also korrespondiert mit den traumatischen Begebenheiten, die auf unsere Wahrnehmungsfähigkeit wirken, auch auf der symbolischen Ebene, was übrigens sehr klar im Titel des zweiten hier zu besprechenden Werkes hervorgehoben wird.

⁴⁴ Ebd., S. 16.

werden sollten. Aus homogenen Orten, wo sich Fremde feindlich gegenüberstehen, werden Orte, wo Ideale haften bleiben. Zum Beispiel evoziert sie Bilder einer Demonstration auf Prags Wenzelsplatz, um die Einzelhaft zu verkraften: Sie erinnert sich an „Lieder und Märsche der Arbeiterbewegung. Nichts kann so schnell die dicken Gefängnismauern durchbrechen wie ein stummes Lied, das man einst mit den Genossen gesungen hat. ‚Wir sind geboren, Taten zu vollbringen...‘ – und ich kehre in den kommunistischen Jugendverband der Tschechoslowakei zurück“.⁴⁵ So stellen die Exkurse die Verbindung zur Vergangenheit und die Möglichkeit der Hoffnung und Unterstützung her. Sie lassen das Gefühl der Solidarität aufleben und ein Licht in der Dunkelheit aufflammen.

Aus dem Titel und dem Kontext des Krieges könnte man schließen, dass die nationalen Grenzen die wichtigsten im Roman wären. Wie es sich herausstellen wird, sind es in Reinerová literarischer Welt eben nicht die nationalen Grenzen an sich, die die wirksamsten Verbindungen oder Ausgrenzungen herstellen, sondern der antifaschistische Wille und darüber hinaus der sozialistische Wille, eine gerechtere Welt zu gestalten. Wie Salmhofer und Schlicht auch bemerken, brachte dieses aufrichtige Engagement für kommunistische Ideale sowohl die Ich-Erzählerin als auch Reinerová leider dazu, dass sie Ungereimtheiten und Widersprüche überhaupt nicht integrieren konnten.⁴⁶ Es korrespondiert mit Reinerová eigenem Urteil, dass ihr frühes Schreiben nicht mehr vor ihr „standhält“.⁴⁷ Die Ideale, die hinter dieser blinden Treue zum sowjetischen Kommunismus stehen, sind trotzdem zu beachten, eben weil diese positive Bewertung von Grenzenlosigkeit als Gegenpol zu der Gewalt der Nationalsozialisten steht. Der Roman stellt die zeitlose Frage: Wie bleibt man in den dunklen Zeiten ein Mensch?⁴⁸ Wie oben angemerkt, wird ein aufrichtiges Engagement, das die Ironie der Postmoderne zu durchbrechen vermag, in dieser Frage auch in der heutigen globalen Situation verlangt.

Die im Roman enthaltene Antwort auf die Frage der Menschlichkeit wird in einer einfachen Sprache und im linearen Erzählen des Romans widergespiegelt: In schwierigen Zeiten verbindet gemeinsame politische Sache. Dabei ersetzt das Internationale religiöse Gefühle und darauf basierende Konzeptionen der Treue.⁴⁹ Reinerová stellt damit die Möglichkeit der

⁴⁵ Ebd., S. 53–54.

⁴⁶ C. Schlicht: *Als die Utopie noch jung war...*, S. 26; G. Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 81–82.

⁴⁷ L. Reinerová: *Alle Farben der Sonne und der Nacht*. Berlin: Aufbau, 2003, S. 11.

⁴⁸ I. Halperin: *Messengers from the Dead...*, S. 24.

⁴⁹ Vgl. G. Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 69.

Transzendenz dar, beispielsweise in dieser Szene im Isergebirge unweit der Grenze zu Nazideutschland:

Die weißhaarige Anna ... legte ihre abgearbeiteten Hände in den Schoß, blickte uns alle mit ihren klugen und warmen Augen an und erzählte still von dem schweren Leben der deutschen Arbeiter. ... ‚Ich glaube, wir Kommunisten leben in unseren Genossen weiter, auch wenn wir vom Feind erschlagen werden. Wer daran denkt, der fürchtet nichts und fühlt sich nie allein.‘ Als dann am dunklen Himmel die Sterne aufblitzten, griff jemand zur Gitarre, und wir begannen zu singen. Lieder der Arbeiterbewegung. Manche von uns sangen tschechisch und manche deutsch. Das brachte uns noch näher aneinander. Wenn sie uns doch drüben hören könnten, dort hinter dem breiten Berg, in der Nacht des Dritten Reiches!⁵⁰

Die abgearbeiteten Hände und die klugen, warmen Augen lassen der weißhaarigen Anna – die alle Farben in ihren Haaren zusammenbringt – Zuversicht zukommen. Ihr Konzept des Weiterlebens nach dem Tod, auf der Erde statt im Himmel, setzt die Zugehörigkeit der Kommunistischen Partei der jüdisch-christlichen Tradition gleich. Das Aufblitzen der Sterne am dunklen Himmel verstärkt die Gleichsetzung und erinnert an den Lichtkegel der Anfangsszene. Tschechische und deutsche Stimmen singen zusammen und hätten fast die Macht, nicht nur nationale Grenzen außer Kraft zu setzen, sondern auch in die Nacht des Dritten Reiches vorzudringen. Also die Idee, dass man nach dem Tod in den überlebenden Genossen weiterleben kann, lässt Bedeutung in das Ende aller Bedeutung einflößen, nämlich in den Tod.

Nach der Entlassung aus dem Gefängnis wird die Ich-Erzählerin auch der Stadt verwiesen. Von Paris aus wird sie mit anderen politischen Gefangenen in ein Konzentrationslager für Frauen eingeliefert, und die Ich-Erzählerin lässt die Landschaft das Eingesperrtsein betonen:

Ringsum Berge, nichts als hohe graue Berge. Vor dem Steinhaus liegt ein kleiner Platz. Sonst entdecke ich nirgends auch nur ein paar Meter ebenen Bodens. Links und rechts, über uns und unter uns stehen auf den Hängen längliche Holzbaracken. Ich sehe keine Fenster. Auf den Felsen oben, und unten, am Ende der Lagerstraße, glänzt Stacheldraht. Nur der Himmel über uns ist frei. Hier werden wir wie im Grab sein, fällt mir unwillkür-

⁵⁰ L. Reiner: *Grenze geschlossen...*, S. 76.

lich ein. Gleich darauf schäme ich mich dieses Gedankens. ... ‚bitte, wo sind wir hier eigentlich?‘ ‚Im KZ Rieucros‘.⁵¹

Dieser Anfangspessimismus weicht einem erneuten auch zur Natur verbundenen Optimismus, der an die Anfangsszene erinnert. Wie die Befreiung aus der Gefangenschaft folgt der Frühling der Freiheit auf den Winter des Eingesperrtseins:

Im [Lager] ... brauche ich nur aus der dumpfen Baracke zu treten, und schon erzählen die Berge, der Wind, die Kirchenglocken im Tal, ein Bauernwagen, der am Lagertor vorbeifährt, vom Leben. Wenn ich den wilden Apfelbaum anblicke, an dessen krummen Zweigen noch fest geschlossene braune Knospen sitzen, wenn ich die Hand auf seine rauhe, rissige Baumrinde lege, da durchflutet mich ein heißes Lebensgefühl.⁵²

Wie der Frühling, werden die sozialistischen Ideale siegen. Das Erzählpräsenz⁵³ und ein lineares Erzählen unterstützen die Möglichkeit ihrer Realisierung. Die Gliederung in einzelne Kapitel und die Wiederholung sowohl der Handlungselemente (Inhaftierung, Überleben, Freiheit) als auch der Wechsel der Jahreszeiten evozieren die Unvermeidlichkeit so einer Zukunft. Natur wird zu ihrer Verbündeten: „[d]as ganze Lager klingt von unseren Liedern wider, für die es keinen Stacheldraht gibt und kein Eisentor und die die Frühlingsluft selbst in die Weite trägt“.⁵⁴

Also wird die Genossenschaft zu etwas Transzendenterem und Natürlicherem. Die Geschichte und das daraus entstehende Narrativ liefern Optimismus für die Zukunft und gleichzeitig Struktur für die Gegenwart. Mehr als Kraft in schwierigen Zeiten stellen die Ideale auch die Möglichkeit eines ideologischen Maßstabs bereit, um Menschen in andere Kategorien einzuteilen als in nationale. Nationale Grenzen gehören zu einem niedrigeren Ordnungsrang und das merkt man bei den Insassinnen, die die Grenzen auf andere Weise verletzen, beispielsweise jene, die „kriecherische Spitzeldienste leisten“ und „Naziweiber“ sind.⁵⁵ Das Internationale ist sowohl Ziel als auch Prozess, wobei verschiedene Nationalitäten sich darüber hinwegsetzen, um ein höheres Gutes zu erreichen. Kommunistinnen bringen anderen das Lesen bei, fordern besseres Verhalten, teilen das wenige Essen,

⁵¹ Ebd., S. 92.

⁵² Ebd., S. 95.

⁵³ Vgl. C. Schlicht: *Als die Utopie noch jung war...*, S. 23.

⁵⁴ L. Reiner: *Grenze geschlossen...*, S. 104.

⁵⁵ Ebd., S. 110, S. 117.

und beschenken einander an Feiertagen.⁵⁶ Wiederholte Szenen zeigen, wie Menschen aus verschiedensten Herkunftsländern zusammenkommen, um gemeinsame Sache zu machen.⁵⁷ Das könne alles nur ein Ende haben: „Sie haben uns eingesperrt. Auch erschlagen können sie uns. Aber nichts, gar nichts können sie damit ändern“.⁵⁸

Das, was Schlicht als den „Kernaspekt des Romans“⁵⁹ betrachtet, kann man in einen breiteren Kontext setzen, nämlich den, was Menschen über die Grenzen des Egoismus und sogar des eigenen Überlebens hinausbringt. Für Salmhofer sind die Dichotomien im Roman eher eine „Dichotomie der Fremd- und Feindbilder“, die „das Gesamtsystem der politischen Haltungen und Einstellungen“ bestimme.⁶⁰ Nuancierter dürfte man anmerken, dass es im Lager nach dem Fall von Paris mit Kategorien genauer wird. Ein deutscher Soldat erteilt den Befehl: „Arierinnen rechts, Nichtarierinnen links!“ Die Ich-Erzählerin bemerkt: „Steht rechts das Leben und links der Tod? Ach, die Antwort auf diese Frage kennen alle. Und doch treten überraschend viele Frauen wortlos auf die ‚nichtarische‘ Seite. Nach links wenden sich die weißhaarige, blauäugige Gertrud aus Hamburg und die schöne Manuela mit ihren Freundinnen“.⁶¹ Im starken Gegensatz zu den rassistischen Kategorien der Nationalsozialisten geht es der Ich-Erzählerin um Werte, die nicht auf einzelne Menschen zu reduzieren sind, sondern um die, die ein gerechtes, soziales Miteinander ermöglichen. An dieser Stelle könnte man die Behauptung von Hannah Arendt zitieren, dass es ohne Nebenmenschen keine Politik gebe: „der Mensch ist a-politisch. Politik entsteht in dem Zwischen-den-Menschen, also durchaus außerhalb des Menschen. ... Politik entsteht im Zwischen und etabliert sich als der Bezug“.⁶²

Im Roman werden feste Orte, die Grenzen dazwischen, und deren Übertritt politisch umso bedeutungsvoller. Ähnlich verhält es sich mit den zeitlichen Grenzen. Politischer Sinn wird von der Ich-Erzählerin aus einem Narrativ der Geschichte geschöpft, dem Unausweichlichkeit verliehen wird. Obwohl Paris der Schauplatz ihrer Verhaftung ist, wird es zum ambivalenten Ort, indem die Ich-Erzählerin seiner revolutionären Geschichte gedenkt: Paris, wo „in dem historischen Ballhausgebäude, am 20. Juni 1789, die

⁵⁶ Ebd., S. 99, S. 124.

⁵⁷ Ebd., S. 148–149.

⁵⁸ Ebd., S. 44.

⁵⁹ C. Schlicht: *Als die Utopie noch jung war...*, S. 27.

⁶⁰ G. Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 81.

⁶¹ L. Reiner: *Grenze geschlossen...*, S. 129.

⁶² H. Arendt: *Was ist Politik?: Fragmente aus dem Nachlass*. Hg. U. Ludz, München: Piper, 1993, S. 12.

Abgeordneten des Dritten Standes feierlich geschworen hatten, „nur der Gewalt der Bajonette“ zu weichen.“⁶³ Die Überlagerung geschichtlicher Begebenheiten verstärkt sich im Roman am Beispiel Mexikos, dem einzigen Land, das sich bereit erklärt, ein Visum für sie und andere Flüchtende auszustellen. Dabei werden die Flüchtlinge Menschen, nicht nur abstrakte Wesen.⁶⁴ Betont wird diese Bereitschaft durch andere Verbindungen, die mit der Geschichte des Volkes, des Ortes und des Landes zu tun haben. Zwar übersieht die Protagonistin in ihrer Dankbarkeit die Ungleichheiten nicht⁶⁵, bezeichnet aber Mexiko als ein „Schlaraffenland“ und ein „Wunderland“⁶⁶, teilweise auch, weil es eine Geschichte blutiger revolutionärer Taten aufweist, die in der gegenwärtigen Identität haften geblieben sind.⁶⁷ Das ist buchstäblich ein neues Kapitel für die Erzählerin: „Nach Jahren der Verfolgung bin ich nun in einem Land, das das politische Asylrecht ernst nimmt“⁶⁸, in dem auch die antifaschistische Gemeinde wieder zusammenfinden und tätig werden kann:

Spanier, Ungarn, Franzosen, Polen, Österreicher, Italiener und Deutsche, viele Deutsche wurden in den letzten Jahren nach Mexiko verschlagen. Dazu größere Gruppen von jüdischen Angehörigen der verschiedenen europäischen Nationen. Langsam, Schritt für Schritt, versuchen wir, alle diese Menschen einander näherzubringen und gemeinsam mit allen auch von hier aus einen bescheidenen Beitrag im Kampf gegen den Faschismus und für die Freiheit unserer Völker zu leisten.⁶⁹

Wie Hélène Leclerc anmerkt, werden „passerelles imaginaires“ von Reinerová zwischen ihrer Heimat und dem Land ihres Exils hergestellt.⁷⁰ Die Gemeinsamkeiten der zwei Orte basieren jedoch nicht nur auf utopischen Gedanken: es gibt tatsächliche Verbindungen, die Brücken schlagen. Die Ich-Erzählerin beginnt zum Beispiel mit einem Vergleich der beiden Landschaften, der aber in eine politische Verbindung einmündet: „Auch daß unser Volk fremde Herrscher ertragen mußte, von denen dann einer,

⁶³ L. Reiner: *Grenze geschlossen...*, S. 40–41.

⁶⁴ Vgl. Y. Espiritu u.a.: *Departures...*, S. 96.

⁶⁵ L. Reiner: *Grenze geschlossen...*, S. 283, 284, 301.

⁶⁶ Ebd., S. 280, 281.

⁶⁷ Ebd., S. 284–285.

⁶⁸ Ebd., S. 285.

⁶⁹ Ebd., 287.

⁷⁰ H. Leclerc: *L'Exil mexicain de Lenka Reinerová*, „Études Germaniques“, 2008, Nr. 252.4, S. 764, 769. Eine interessante Ähnlichkeit: Mexiko nahm Flüchtlinge auf, wie es die Tschechoslowakei nach 1933 gemacht hatte (Ebd., S. 769).

Maximilian, auch nach Mexiko kam“.⁷¹ Nach der Zerstörung von Lidice als Rache für die Ermordung des Protektors Böhmens und Mährens wird ein Dorf in Mexiko aus Solidarität umbenannt: San Jerónimo Aculco fügt „Lidice“ hinzu.⁷²

Im Gegensatz zu allen anderen Orten, in denen sich die Ich-Erzählerin aufhält, wird Mexiko sehr wohlwollend dargestellt. Wie sehr diese Darstellung von den historischen und gegenwärtigen Kategorien der Erzählerin abhängt, wird an der Beschreibung eines in der Nähe liegenden Landes noch deutlicher. Den großen Kontrast stellt der erste Blick auf San Domingo dar: Die Skepsis gegenüber den USA und ihrer Rolle in der kapitalistischen Weltpolitik wird noch deutlicher mit der Erwähnung der United Fruit Company im Zusammenhang mit San Domingo:

Ciudad Trujillo, die Hauptstadt, benannt nach dem Diktator, der in diesem kleinen Staat das Zepter der Herren von der United Fruit Company führt, liegt links von unserem Schiff. Aus dem Meer erhebt sich eine alte Feste aus dunklem Gestein. [...] Die dicken Mauern und eisernen Gitter vor den schmalen Fenstern haben wohl so manchen Kopf gesehen.

„Schnell, schaut!“ ruft auf einmal ein Junge und zeigt in die Höhe. „Dort oben steht jemand. Seht ihr?“

Jawohl, wir sehen. An einem schmalen, vergitterten Fenster steht ein Neger in gestreiftem Gefängniskittel. Nun füllen sich schnell auch die übrigen Fenster und die kleine Plattform auf dem Turm. Überall stehen Neger in schwarzweißer Gefängnistracht. Sie lächeln und winken uns zu. Seit Kriegsausbruch ist die ‚Serpa Pinto‘ das erste Schiff, das von Europa nach San Domingo kommt. Vielleicht hat der Gefängnisdirektor deshalb beschlossen, auch seine Häftlinge an der Begrüßung der Reisenden teilnehmen zu lassen. Und so kommt es, daß die ersten Menschen, die uns in Amerika begrüßen, schwarze Häftlinge sind.⁷³

Im Kontrast dazu wird natürlich die Sowjetunion, als Inbegriff des Kommunismus, als großer, hilfsbereiter Bruder dargestellt. Die festgezogenen Grenzen sind auf der globalen Ebene der Weltbühne in dem Kampf zwischen Kapitalismus und Kommunismus gezeichnet, wobei der Kapitalismus als ein aus der Natur emporsteigendes großes Gefängnis dargestellt wird. In dieser Szene ist die Landschaft untrennbar von der Geschichte des Landes

⁷¹ L. Reiner: *Grenze geschlossen...*, S. 293–294.

⁷² Ebd., S. 294.

⁷³ Ebd., S. 267–268.

und vom Eingriff des globalen Kapitalismus gezeichnet, der Menschen in Sklaven – und Flüchtlinge – verwandelt.⁷⁴ Das Klima von San Domingo wird von der Erzählerin als „[u]nerträglich schwül“ beschrieben, wo alles „im Schatten des großen Gefängnisses“ stehe.⁷⁵

Nach Kriegsende ist die Ich-Erzählerin noch in Mexiko, als sie vom grausamen Tod der gesamten Familie in der Shoah erfährt.⁷⁶ Obwohl die Sehnsucht nach der Heimat noch besteht, fällt „der Abschied von einer zweiten Heimat“⁷⁷ schwer. Die Sprache ihrer Heimkehr, die wieder in etwas Höherem einmündet, erinnert an die kraftspendenden Ideale der Kriegsjahre und des Exildaseins. Das oft zitierte Ende, in dem auch ihr größtes Leid aufgehoben wird, lautet so:

Ich blicke auf mein Prag und denke dabei an die Toten. Dort neben dem großen weißen Gebäude kann ich das Haus sehen, in dem die Gestapo meine Schwester Alice verhaftete und aus dem sie meine Mutter verschleppte. Wie viele Gespräche, die ich nie mehr fortsetzen kann. Wie viele Augen grüßen mich in den vertrauten Straßen und alten Gärten, Augen, in die ich nie mehr blicken kann.

Doch ist es gut und tröstlich, wieder hier zu sein. [...] Welch ein Glück, daß der Krieg unsere Stadt verschont hat. Welch ein Glück, daß ich heimkehren durfte nach Prag. Hier bin ich aufgewachsen, hier habe ich denken und begreifen gelernt, hier voller Ungestüm den Weg beschritten, der der einzig richtige ist. Ich weiß nicht, wie lange ich so an der niedrigen, sonnengewärmten Steinmauer stehe und auf Prag hinunterblicke. Erst als über dem weißen Hochhaus am Fuße des Žižka-Bergs ein fünfzackiger roter Stern aufflammt, schreite ich schnell aus, um in die Stadt zurückzukehren. Die Irrfahrt ist zu Ende. Ich bin wieder zu Hause.⁷⁸

Leider bleibt das „gute und tröstliche“ Ende aus, das heißt, die Zukunft, in die die Ich-Erzählerin schreiten will, bleibt nur auf der utopischen Ebene bestehen. Der aufflammende rote Stern, der sie aus dem Trubel des Flüchtlingsdaseins hätte leiten sollen, erlöscht dann wieder. Aus einem persönlichen Gespräch mit der Autorin zitierend, behauptet Schlicht, Rei-

⁷⁴ Über die Rolle der U.S.-Regierung im Geschäft der United Fruit Company und den aus diesen kooperativen Bemühungen resultierenden Flüchtlingsstrom siehe J. Gonzalez: *Harvest of Empire: A History of Latinos in America*. 2. Aufl. London: Penguin, 2011.

⁷⁵ L. Reiner: *Grenze geschlossen...*, S. 268.

⁷⁶ Ebd., S. 324.

⁷⁷ Schlicht, *Als die Utopie noch jung war*, S. 30.

⁷⁸ Ebd., S. 405–406.

nerová wolle aufgrund ihrer politischen Verfolgung „den Roman, der die ersehnte Heimkehr nach Prag besingt, nicht mehr veröffentlichen. Dies geschah dann nach ihrer Inhaftierung gegen ihren Willen“.⁷⁹

Literaturwissenschaftler*innen würden den Roman nicht in die Reihe der kanonischen Literatur einfügen, wie es beim sozialistischen Realismus oft der Fall ist.⁸⁰ Die Stärke des Romans liegt nicht in der Vor- und Darstellung einer sozialistischen Gesellschaft, sondern in den zwischenmenschlichen Beziehungen, die deren Aufbau als Fundament dienen sollten. In *Grenze geschlossen* passiert die Ich-Erzählerin – der Unflexibilität des Romantitels zum Trotz – räumliche und zeitliche Grenzen. In der Tat werden die Ideale in eine Grenzenlosigkeit umgesetzt, die dem Ideal einer realisierbaren Zukunft – einer internationalen Gemeinde – entsprechen. Wie oben angemerkt, steht diese positive Bewertung von Grenzenlosigkeit als Gegenpol zu der nationalsozialistischen Gewalt. Im Kontrast zur postmodernen Behauptung der Border Studies, das Utopische liege in dem Grenzübertritt an sich, „unabhängig davon, wer oder was eine Grenze überschreitet“⁸¹, wird ein erneutes Abstecken der Grenzen, das eine positiv aufgefasste „Gegenüberstellung des Anderen“⁸² und die Möglichkeit einer grenzübergreifenden Gemeinsamkeit mit sich bringt, als wünschenswert eingestuft.

Wird Reinerová's späterem Werk die für die Border Studies wichtige Identitätssuche nicht aufgezwungen, sieht man viel klarer, dass es immer noch der Humanismus ist – also das Menschsein an sich – der im Zentrum steht. Dazu behauptet Salmhofer, die Erfahrungen hätten „eine veränderte Sichtweise mit sich“ gebracht, „die zwar die Wurzeln der Überzeugung eines kommunistischen Weltbildes unangetastet ließen, doch den Blick hin zu einer differenzierten Sichtweise schärften“.⁸³ Laut Salmhofer befasse sich Reinerová in ihrem späteren Werk mit „der Suche nach dem Ich“.⁸⁴ Das Globale sei auf die persönliche Ebene gebracht.⁸⁵ Dadurch wird die Deutung der Texte auf das Individuum, auf *die Person* Reinerová's

⁷⁹ Schlicht, *Als die Utopie noch jung war...*, S. 23.

⁸⁰ Vgl. G. Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 11.

⁸¹ A. Jänchen u.a.: *Einführung ...*, S. 8.

⁸² Ebd., S. 7.

⁸³ G. Salmhofer: *Der große Traum meines Lebens ist geblieben. Nur mein Blick hat sich geändert. Lenka Reinerová's literarisches Arbeiten am Selbstbild*. „Brücken: Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft“ 2009, Nr. 17.1–2, S. 137.

⁸⁴ Ebd.

⁸⁵ Ebd., S. 129. Wie ich behauptete, problematisch ist „the over-identification of Reinerová with her narrator, as if her personal identity were at stake in these works. [Salmhofer and Schlicht] both overlook the possibility that Reinerová is thinning the boundary between

reduziert. Dem würde ich gerne entgegensetzen, dass die Fragen der Grenzen(losigkeit) die Analyse expandieren dürften und den globalen Kontext klar zeigen. Der Schwerpunkt wird eben nicht auf ein „kohärentes Selbstbild“, sondern auf einen gerechten Humanismus gelegt, den sie mit anderen Exilschriftsteller*innen gemein hat.⁸⁶ Bei Reinerová eine Suche „nach dem Ich“ oder „Selbstbefragung“ zu betonen, verdeckt die Beziehung des Individuums zu einer größeren Werteskala, die in allen Werken Reinerovás präsent ist, und die oft in Form von Grenzen, Grenzübertritt und Grenzenlosigkeit thematisiert wird. Wie oben angemerkt, wurde vor Kurzem über die Salonfähigkeit des Kommunismus nachgedacht und dabei ein Bedauern geäußert, dass es bei der neuen Linke eher um Identität als um wirtschaftliche Gerechtigkeit geht. Dieses Modell bei Reinerová – sei es auch falsch und brüchig – stellte immerhin ein globales Modell bereit, um mit den Weltereignissen umzugehen, die sich nicht auf nationale oder gar persönliche Grenzen reduzieren lassen.

**„Das Phantom der Konturlosigkeit würgt“:
Vom unbegrenzten Idealismus zur des-illusionierten
Persönlichkeit in *Alle Farben der Sonne und der
Nacht***

In *Grenze geschlossen* wird auf die Gefühle und Entwicklungen in Gedanken der sie Erzählenden nicht geachtet. Im Gegensatz dazu werden in *Alle Farben der Sonne und der Nacht* fast nur das innere Leben, die Subjektivität und das persönliche Ringen mit einem Schicksal dargestellt, als die eingekerkerte Ich-Erzählerin versucht, sich mit ihrer unerklärten und unerklärlichen Inhaftierung auseinanderzusetzen und dann auch wieder zu einem Sinn zu gelangen.⁸⁷ Die große Änderung des Stils – das heißt,

author and narrator to create a more inclusive category of human being rather than to draw attention to herself as a singular entity” (*Farben, die es auf dieser Welt nicht gibt*..., S. 355).

⁸⁶ Vgl. F.C Weiskopf: *Unter fremden Himmeln*..., S. 12.

⁸⁷ Obwohl Salmhofer einige interessante Unterschiede zwischen *Barva slunce a noci* (1969) und *Alle Farben der Sonne und der Nacht* (2003) hervorhebt (*Was einst gewesen ist*..., S. 19–20; 95–97), z.B., den Wechsel von der dritten zur ersten Person, zählt sie wegen der Thematisierung von Entideologisierung der Ich-Erzählerin das zweite Werk auch eher zu Reinerovás mittlerer Schaffensphase (Ebd., S. 95), während Schlicht es als Spätwerk kategorisiert (*Als die Utopie noch jung war*..., S. 34). In ihrem „offenen Wort“ unterscheidet Reinerová selbst die frühere tschechische Fassung von der deutschen als einen von einer „in meiner bisherigen Ideologie befangen[en]“ Autorin geschriebenen Text (*Alle Farben*..., S. 10), den sie nun „in gekürzter und zugleich wesentlich erweiterter Form von neuem durch

von einem im Präsens erzählten, vor allem linearen Text kann nicht mehr die Rede sein, sondern dieser weicht einem unsicheren, fragenden, fragmentierten Erzählstil⁸⁸ – sollte eine aktive Beziehung zum Leser herstellen und nicht nur eine „verstärkte Hinwendung zu subjektiver Erfahrung und Erinnerung“⁸⁹ sein. Die sich meistens an einem Ort abspielende Handlung schließt ein tatsächliches Exil aus. Reinerová lässt aber ihre Ich-Erzählerin ein inneres Exil erleiden. Der Verlust externer wie interner Grenzen löst Wertmaßstäbe auf und treibt sie an die Grenzen ihrer Belastbarkeit. Im Kontext dieser Dissonanz – die grundüberzeugte Kommunistin wird von ihren Genossen verhaftet und unmenschlich behandelt – muss sie einen neuen Halt finden, und dies ohne die „objektiven“, unzuverlässigen Wertmaßstäbe der Vergangenheit.⁹⁰

Die neue Situation erfordert neue ästhetische Herangehensweisen. In *Alle Farben der Sonne und der Nacht* gibt die Autorin die Sicherheit sowohl des Präsens als auch des linearen Erzählens auf, da sie nicht mehr ausreichen, die Komplexität des Inhaltes darzustellen. Ihre Geschichte als Gefangene und Flüchtende wird teilweise neu erzählt im Kontext dieses späteren Verrats. Mehrere Handlungsschichten und Zeitebenen zeigen, wie die Ich-Erzählerin versucht, mit dem Erlebten fertig zu werden und es in eine Beziehung mit der Gegenwart zu bringen. Die Handlung könnte man so unterteilen: Den Anfang verbringt die Ich-Erzählerin in Einzelhaft, was sie an die Grenze des Wahnsinns treibt. Der Mittelteil beginnt mit der Unterbringung einer zweiten Gefangenen in ihre Zelle, weil sie in diesem Moment die menschliche Würde wieder spürt. Zum Schluss kommt sie wieder in Einzelhaft, danach wird sie genauso plötzlich entlassen, wie sie verhaftet worden war. Als Rahmen der Handlung dienen das Vor- und Nachwort der Autorin.

Die Autorin Reinerová stellt dem Werk „ein offenes Wort“ voran, in dem sie zu erklären versucht, warum sie an die „Diktatur des Proletariats“ geglaubt hat:

Lange, allzu lange dachte ich immer noch, trotz aller verwerflichen Auswüchse, einer guten Sache zu dienen, die bislang unterdrückten Men-

Kopf und Herz“ ziehen ließ (Ebd., S. 11). In dem in diesem Aufsatz vorgeführten Argument ist die deutsche Version als Spätwerk wegen des intensiv subjektiven und fragmentierten Stils und der auch 1969 noch nicht erreichten Distanz zur sozialistischen Vergangenheit zu kategorisieren.

⁸⁸ Vgl. G. Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 101.

⁸⁹ Ebd., S. 22.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 92–112.

schen einen gerechten Platz an der Sonne sichern sollte. Vielleicht hing das auch damit zusammen, daß ich von jeher eher gefühlsmäßig als rational reagierte. Diktatur des Proletariats, also der ‚Verdamnten dieser Erde‘, schien mir eine vertretbare Forderung zu sein. Inzwischen weiß ich, daß absoluter Machtanspruch, der sich unter welchen Vorzeichen auch immer – politischen, moralischen, religiösen – anmaßt, Untaten zu rechtfertigen, nicht toleriert werden darf. So hält, was ich vor beinahe fünf Jahrzehnten geschrieben habe, in seiner einstigen Art selbst vor mir nicht mehr stand.⁹¹

Die Grenzenlosigkeit des Machtanspruches und die Rechtfertigung von Untaten hat sie inzwischen auch am eigenen Leib erfahren.⁹² Aus der heutigen Perspektive mag die Verteidigung der kommunistischen Ideale schwer vertretbar sein. Für Reinerová auch. Die Behauptung, sie reagiere „eher gefühlsmäßig als rational“, passt jedoch sowohl zum Roman *Grenze geschlossen* als auch zu diesem späteren Werk und gewährt dem Leser einen Blick in die Verzweiflung ihres Verratenwordenseins, was die beiden Werke verbindet: „der Schlag von einem Gegner kann nie ganz unerwartet sein, man muss damit rechnen, dass er kommen kann. Ein Schlag aus eigenen Reihen ist völlig unerwartet“.⁹³ In *Alle Farben der Sonne und der Nacht* thematisiert die Ich-Erzählerin das kommunistische „Ideal“, aber diesmal aus der Perspektive einer Gefangenen, einer Feindin des Staates und „ein[es] völlig unbedeutend[en] Opfer[s] der ‚Verletzung sozialistischer Gesetzlichkeit‘“.⁹⁴ Im Laufe der Handlung wird sie sich auch mit diesen Idealen auseinandersetzen und sich dabei fragen, was der Unterschied zwischen Wahrheit und Lüge ist.⁹⁵ Wie auch in ihrem Gesamtwerk bleibt die Frage der Menschlichkeit bestehen.

Innerhalb des Rahmens von einem Vor- und Nachwort webt die Ich-Erzählerin Anekdoten und narrative Stränge zusammen, wobei sie sich sehr auf Rückbesinnungen verlässt. Eine Reise in die Vergangenheit erlaubt der Ich-Erzählerin Zeit zu gewinnen, um Erfahrenes auf Glaub- und Vertrauenswürdigkeit zu überprüfen. Die Einsetzung von Rückblenden, stärker

⁹¹ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 10–11.

⁹² Salmhofer kontextualisiert Reinerová's Situation in der Nachkriegszeit: als „Westemigrantin, Jüdin und darüber hinaus Ehefrau eines Serben galt Reinerová als verdächtig und wurde 1952 Opfer der stalinistischen Säuberungen, im Zuge derer sie eineinhalb Jahre in Prag inhaftiert war“ (Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 57).

⁹³ L. Reinerová: *Mandelduft*, S. 58.

⁹⁴ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 49.

⁹⁵ Ebd., S. 67, aber auch S. 28, 44, 150.

hervorgehoben als die in *Grenze geschlossen* eingesetzten Analepsen, wird ein Signal von Verwirrung, Änderung des Standpunkts und Reflexion. Die enormen Verluste von Verwandten und Genoss*innen, mit denen auch Weisheit und Einsicht verloren gegangen sind, können nicht mehr einfach abgerufen werden. Prag ist nicht mehr lediglich ein von nationalsozialistischer Okkupation befreiter Ort, sondern auch Ort ihres Gefangenseins, an dem die Ich-Erzählerin das Fragmentierte wieder zusammenbringen muss, um die Grenze zwischen Menschlichkeit und Barbarei zu finden. Diese Aufgabe ist schwieriger geworden, eben weil der Glaube an die Menschlichkeit nicht mehr dem Glauben an das sozialistische Regime gleichgesetzt werden kann.

Am Anfang von *Alle Farben der Sonne und der Nacht* wird die Einzelhaft der Ich-Erzählerin nur von unregelmäßigen Besuchen beim Vernehmer unterbrochen, zu dem sie mit verbundenen Augen geführt wird. Allein in der Zelle macht sie häufige Exkurse in die Vergangenheit. Zuerst ist es jedoch nicht klar, ob das Erinnerungen in ihr selbst oder dem Vernehmer erzählte Erinnerungen sind, um seine Fragen zu beantworten. Sie beschreibt den Auflösungsprozess, im körperlichen wie auch im geistigen Sinn, der schon beim ersten Verhör in Gang gesetzt wird: „Meine Müdigkeit nahm verschiedene Formen an. Ich verspürte kaum Hunger oder Durst, konnte mich nur überhaupt nicht mehr konzentrieren. Die Gedanken liefen ganz unabhängig von meinem Willen auseinander, und am Ende eines jeden klaffte der Abgrund uferloser Ausweglosigkeit.“⁹⁶ Sie fällt als Mensch auseinander. Bei fortsetzendem Druck und wiederholten Verhören zweifelt die Ich-Erzählerin am eigenen Überleben:

Und jetzt kam ein Abend, an dem ich fürchtete zu sterben. All das nicht mehr auszuhalten, nicht ungezählte Male wiederholen zu können: ‚Ich bin ich und niemand anderer.‘ Die Einzelhaft wird mich fertigmachen, alles wird mir mit einemmal egal sein. Nur Schluß damit, nur Schluß. Diese Vorstellung würgte mich, ließ mich kaum atmen. Ich meinte zu fühlen, wie mich meine Kräfte verließen und mit ihnen auch alle Erinnerungen, der ganze Sinn des Lebens. Kalter Schweiß brach mir aus. Der Atem stockte, gleich werde ich sterben.⁹⁷

Im Gegensatz zur schwierigen Thematik und dem Fehlen eines einheitlichen Erzählstranges, benutzt die Ich-Erzählerin für die Darstellung der

⁹⁶ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 16.

⁹⁷ Ebd., S. 42.

nahenden Selbstauflösung eine sehr zugängliche Sprache. Da die äußere, ihr einen Halt gebende Wertestruktur völlig fehlt, löst sich alles in der Ich-Erzählerin auf, was die Grenzen ihres Daseins ausgemacht hatte. Es bleiben nur die inneren Prozesse, die in *Grenze geschlossen* ausgeblendet worden waren, aber hier, in der späteren Erzählung, werden sie auch in einen politischen Kontext gesetzt: Wo bleibt die menschliche Würde (und somit Rechte) im real existierenden Sozialismus? Ihr Überleben wird also auch dem Überleben der menschlichen Würde gleichgesetzt. Diesem Vergleich dient die mit bedeutungsähnlichen Worten wiederholte Idee der Unmöglichkeit des Überlebens: Dinge seien „bodenlos“, „ausweglos“, es gäbe „nur Haltlosigkeit, Leere, Nichts“, und einen Griff „mit den Händen ins Leere“.⁹⁸

Der Verlust eines Halts hängt deshalb sehr eng mit dem Verrat zusammen. Die aufrichtige Überzeugung ihrer Jugend und die Selbstverständlichkeit der Ideale, die dem früheren Roman seine Struktur verliehen, lässt sie innerlich Revue passieren:

[Es] schien uns eigentlich recht einfach zu sein. Einige Menschen hatten alles, und vielen Menschen fehlte fast alles. Gewisse Leute errichteten Konzentrationslager, und andere ließen sich für die Wahrheit, von der sie überzeugt waren, dort einsperren, quälen und umbringen. In der Welt gab es Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit, Menschlichkeit und neuartige Barbarei. Nachdenklichen jungen Leuten fiel die Wahl nicht sonderlich schwer. Als der schreckliche Krieg dann endlich vorbei war, dachten viele voller Hoffnung, nun sei dieser bodenlose Abschnitt der Geschichte zu Ende. Nun werde man nie mehr wegen seiner Zugehörigkeit zu einem Volk, wegen seiner Hautfarbe, dem Glaubensbekenntnis oder der Überzeugung sterben müssen. Das darf doch kein Irrtum gewesen sein! Wieso konnte eine so schmutzige Welle von Verdacht, Lüge und Unmenschlichkeit in schwergeprüften, kaum zu neuem Leben erwachten Ländern abermals alles überschwemmen? Woher kam das wütende Bestreben, den Menschen im Menschen zu ersticken?⁹⁹

Im Gegensatz zum Roman bleiben viele Fragen in diesem Werk unbeantwortet: Die Autorin lässt sie für die Leser*innen offen. Trotzdem gibt es eine starke Verbindung zwischen den zwei Werken. In *Alle Farben der Sonne und der Nacht* wird oft auf die im früheren Roman dargestellten Bege-

⁹⁸ Ebd., S. 17, 19, 44, 50, 81, 127, 150.

⁹⁹ Ebd., S. 44.

benheiten Bezug genommen, die dann anders erzählt werden, wobei die Subjektivität ans Licht gebracht wird. Zum Beispiel geht es im Isergebirge beim Treffen mit den Widerstandskämpfern um menschliche Verluste und nicht nur um die gemeinsame Ideologie; beim Ballen der Fäuste während der Verhöre nicht mehr um die Faust der Revolution, sondern um lebenserhaltende Gefühle; bei den Aufenthalten im Pariser Gefängnis und im Konzentrationslager Rieucros zum Neujahr um das menschliche Zusammensein; und die komplizierten politischen Details von Trotzki's Aufenthalt und Ermordung in Mexiko werden auch erwähnt.¹⁰⁰ Darüber hinaus inkludiert die Ich-Erzählerin neue Details, die nicht so schematisch in die kommunistisch-kapitalistische Dichotomie gepasst hätten: Der tragische Mord an Juden nimmt mehr Platz ein; die Flüchtenden aus Hitlerdeutschland nach Prag, die Wut wegen der Perversion der kommunistischen Ideologie und der Ausgrenzung aufgrund ihrer jüdischen Herkunft werden auch erwähnt.¹⁰¹ Dabei geht es der Erzählerin um ein integrierteres Bild vom Gerechten und Ungerechten, das keiner einfachen Zweiteilung zugeordnet werden kann.

Die Interpretationsvielfalt wird noch gestärkt durch den unterschiedlichen Einsatz der Metaphern des Romans. Dabei schleicht sich das Veratenwordensein in die Metaphorik ein. In der folgenden, sich nach der Verhaftung abspielenden Szene, wird aus dem Kastanienbaum und den fröhlichen Lichtern eine Szene von Ein- und Ausgrenzung:

Eines Tages – der wie viele es war, konnte ich nicht mehr erraten – stieß der mich verhörende Beamte, den ich mit Herr Referent ansprechen mußte, das Fenster auf. Ich hob gierig den Kopf, konnte aber nur eine gelbe, in der Mittagsglut erhitzte Mauer sehen. Enttäuscht wandte ich mich weg. Und da erblickte ich doch noch etwas. Im Fenster spiegelte sich ein Stückchen Straße. Das grüne Blattwerk eines Kastanienbaumes, Lichttupfen, die wie aus der Sonne gepustete Seifenblasen zwischen den Ästen tanzten. Ein Männerkopf. Eine Schulter in heller Bluse. Das war alles. Ich verkrampfte die Hände, bis es in den Fingern knackte, vernahm nicht, was in dem Zimmer gesprochen wurde. In diesem Augenblick gab es nur das, was ich sah, was ich sehen konnte. Einen Zipfel fremden Glücks.¹⁰²

Im Roman ermöglicht der Fensterblick der Anfangsszene eine stille Verbindung zu einer tröstenden Natur und eine Bewertung der kommunistischen

¹⁰⁰ Ebd., S. 132, 17, 65, 133, 139.

¹⁰¹ Ebd., S. 26–27, 47–48, 161.

¹⁰² Ebd., S. 22.

Ideale, die dann auch im Laufe des Romans aufrechterhalten werden. Statt geballter Fäuste gibt es jetzt verkrampfte Hände und ein Glück, das nicht ihr gehört.

In der Anfangsszene des Romans spielen die Spinne und ihr Netz eine wichtige Rolle, während das Spinnennetz in dieser Geschichte von der Spinne abstrahiert wird:

Die Fragen, die einem auflauerten wie Schlingen im Dickicht versteckter Fallen, oder den monströsen Verdacht, der, obwohl nicht klar ausgesprochen, die Luft im Raum dennoch zum Ersticken verdichtete? Ungeheuerlich war, was man mir in düsteren Andeutungen vorzuwerfen und anzuhften versuchte. Wie Spinnweben klebten die geifernden Worte an mir fest, vergeblich versuchte ich, mich von ihnen zu befreien, ratlos, entsetzt, schon in den ersten Stunden zutiefst verletzt.¹⁰³

Die Spinne wird aus dem Kontext ihrer Arbeit gerissen und das Netz zu einem Symbol für das Gefangensein. Sie wird dann aber der Ich-Erzählerin gleichgesetzt in einer berührenden Szene der kurz aufgehobenen Selbstentfremdung, als jene in die Zelle kommt: „Ein Spinnchen hockte am Rande einer angebrochenen Fliese und betrachtete mich. ‚Bleib bei mir, Freundchen,‘ flüsterte ich und schluckte ein paar Tränen. Der wache Alptraum war vorbei. Nun wußte ich wieder: Überall ist Leben, auch in dieser unmen-schlichen Abgeschlossenheit“.¹⁰⁴

In *Alle Farben der Sonne und der Nacht* werden also die Begebenheiten persönlicher dargestellt und Metaphern anders eingesetzt. Während im Roman die seltenen Momente der Hoffnungslosigkeit sofort wieder durch wiedergewonnenes Vertrauen zum Sozialismus gelöst werden, macht sich der umgekehrte Prozess im Prager Gefängnis bemerkbar: Jeder Hoffnungsmoment verfliegt schnell. In Paris reagierte die Heldin mit Auflehnung gegenüber dem Verhörenden, und jetzt ist ihr Schweigen oft Ausdruck tiefs-ter Verzweiflung. Sie hält dem Ansturm der widersprüchlichen Anschuldigungen nicht stand, und die Wiederholung der sinnlosen Fragen treibt sie in den Abgrund:

Wochen vergingen, Monate. Wahrscheinlich grüntem irgendwo Wiesen, blühten Bäume, reiften Kirschen, und ein erstes Sommergewitter erfrischte die glühende Stadt. Aber vielleicht wehte bereits ein rauher Wind das

¹⁰³ Ebd., S. 17.

¹⁰⁴ Ebd., S. 43. Danach ist auch die Erinnerung an ihr Kind ein Halt.

erste bunte Laub auf die Parkwege, und die Prager Dächer erwarteten fröstelnd den ersten Schnee. Für einen Menschen in dem düsteren Würfel ohne Fenster, dem die Augen verbunden wurden, [...] hatte das alles schon seine Bedeutung verloren. Ein Tag wie der andere.¹⁰⁵

Im Kontrast zur von der Ich-Erzählerin erfahrenen Unvermeidlichkeit der Jahreszeiten in *Grenze geschlossen*, die Freiheit und neues Leben brachte und allem Bedeutung einflößte, ist hier die Erfahrung von endloser Wiederholung ohne Bezugspunkte zum Leben jenseits der Gefängnismauern charakteristisch.

Die Abgeschiedenheit von der Außenwelt, die nicht mit Gedanken durchbrochen werden kann, wird auch als Sinnlosigkeit gegenüber unmittelbarer Umgebung dargestellt. Allein in der Zelle kommt der Heldin alles wie eine unaufhaltbare, unzusammenhängende Reihe von Objekten und Begebenheiten vor, und sie versucht, durch ein ständiges Auf-und-ab-Gehen die Auflösung zu verhindern:

Und dann gab es abermals fünfeinhalb Schritte hin und fünfeinhalb Schritte her. [...]

Neben der Lücke in der Zimmerdecke gab es in meiner Zelle noch ein Kreuzchen, das jemand vielleicht mit dem Fingernagel in die Wand eingekratzt hatte [...]. Ein zittriges Kreuzchen, aus dem noch zittrige Linien nach oben strebten. Sollten es Lichtstrahlen sein oder etwa Strahlen der Rettung? Wer weiß. Saß ein Geistlicher vor mir in dieser Zelle? Als ich in meiner zehnten, zwanzigsten oder dreißigsten Nacht auf das Kreuzchen blickte, schien mir, ich sähe eine Blume, dann wieder ein Tintenfaß mit einem Federkiel und noch etwas später die Nase und das Auge eines Menschen.

Fünfeinhalb Schritte hin und fünfeinhalb Schritte her, ungezählte Male.¹⁰⁶

Die buchstäbliche und die metaphysische Sinnsuche wird der Ich-Erzählerin abgesprochen. Sie kann keinen Zusammenhang mehr feststellen zwischen dem, was sie sieht, und ihren Konzepten, was freilich die Auflösung ihrer Ideale widerspiegelt. Die ständige Wiederholung von „fünfeinhalb Schritte“, die von ihr zuerst erzwungen wird und die sie dann freiwillig auf sich nimmt, stellt wieder die Unmöglichkeit dar, Zusammenhänge herzustellen.

¹⁰⁵ Ebd., S. 80.

¹⁰⁶ Ebd., S. 79–80. Diese „Fünf Schritte hin, fünf Schritte her“ ist eine weitere Verbindung zwischen beiden Werken. Kurz nach ihrer Festnahme berichtet die Ich-Erzählerin in *Grenze geschlossen* etwas Ähnliches (S. 18).

Der Prozess ihrer menschlichen Auflösung geht mit „der Personifikation der Inhumanität der sie verhörenden Genossen“¹⁰⁷ und der Dehumanisierung der über sie Wachenden einher. Das Gegenteil zu ihren verbundenen Augen bildet „das Auge“ an der Zellentür und dann später das „aus einem menschlichen Gesicht losgelöste Auge“,¹⁰⁸ also buchstäblich ein aufgelöster Menschenteil, der trotzdem alles sehen würde. Es gibt in *Alle Farben der Sonne und der Nacht* überhaupt keine menschlichen Beziehungen, nur entmenschlichte Wesen, die die Heldin bewachen und verhören und sie mit der tragisch-ironischen Nummer „2814“ ansprechen. Das erfährt eine jähe Änderung, als eine zweite Gefangene in die Zelle kommt: „Die Zellentür fiel zu. Ein Augenblick des Zögerns. Dann auf einmal, im gleichen Moment reichten wir einander die Hand. ‚Lenka.‘ – ‚Dana.‘“¹⁰⁹ Das Wahrnehmen eines anderen Menschen ist nicht zu unterschätzen. Obwohl der Kampf für die Ich-Erzählerin um die Konturen ihrer Person lange nicht vorbei ist, markiert dieser Moment den Weg und die Möglichkeit zurück zum Menschsein. Auffallend dabei ist die Fähigkeit der Ich-Erzählerin, doch eine Beziehung zu einem unpolitischen Menschen aufzubauen. Der unpolitischen Dana fällt es auch schwer, die Position der Ich-Erzählerin zu verstehen. Sie meint: „Mit denen dort draußen und ihren Anschauungen habe ich nichts gemein, das sollst du wissen. Ich bin nicht irgendwie besonders dagegen, aber entschieden nicht dafür.“¹¹⁰

Im Gegensatz zur Behauptung, dass die Ich-Erzählerin dadurch „ihre Identität langsam wieder [...] erlangen und [...] stabilisieren“ könne,¹¹¹ wird an die oben zitierte Stelle von Arendt erinnert und die Behauptung, dass es ohne den Nebenmenschen keine Politik gebe.¹¹² In *Alle Farben der Sonne und der Nacht* gibt es daher keine radikale Abkehr von der früheren Position, eher ein Verständnis, dass es keine vollständige politische Wirklichkeit ohne Individuum gibt. Statt des belehrenden Tons ihrer Jugend reagiert die Ich-Erzählerin auf Danas Beichte mit einer eigenen: „Bei mir ist das [...] weitaus komplizierter. Nichts kann ich verstehen, kann mir nichts erklären, ich weiß überhaupt nicht, was ich denken soll. In mir ist alles zusammengestürzt, und ich habe ein gräßliches Chaos im Kopf“.¹¹³

¹⁰⁷ G. Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 103.

¹⁰⁸ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 50, 153.

¹⁰⁹ Ebd., S. 81.

¹¹⁰ Ebd., S. 84.

¹¹¹ G. Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 107.

¹¹² Vgl. H. Arendt: *Was ist Politik?...*, S. 11.

¹¹³ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 84.

Ein weiterer Wendepunkt kommt mit der Frage: „Wo ist der Scheidepunkt zwischen Verzweiflung und Lebenswillen?“¹¹⁴ Der Ich-Erzählerin fehlen Farben in der Zelle, und deshalb entscheiden sich die Gefangenen, „die Schönheit des Lebens“ selbst zu organisieren:

Heimlich bewahrten wir in der Zelle auch einen kleinen Streifen rosa Pappe von der Tube einer Zahnpasta auf. Als uns am Morgen für ein paar Minuten der Kamm hereingereicht wurde, brach jede von uns einen Zahn aus dem ihren heraus. Dana schimmerte rötlich und war transparent, der meine goldglänzend wie die Farben der Sonne. Beim Appell am nächsten Tag mußten wir Vorwürfe und Drohungen wegen des unerklärlichen Verlustes der genau abgezählten und registrierten Kammzähne anhören, aber das ließen wir unangefochten über uns ergehen. Wir besaßen unsere geheimen Schätze, Splitter gestohlener Freude.¹¹⁵

Das erinnert an die Rolle der Kunst – und die Rolle der Literatur überhaupt – im Kampf gegen den Faschismus, aber jetzt wieder subjektiv verstanden. Die Möglichkeit, Schönheit aufzubewahren, wird zu einem aktiven Zurückerlangen ihres Menschseins. Der „goldglänzende“ Schatz der Erzählerin trägt offensichtlich auch metaphorische Bedeutung, nimmt wieder Bezug auf den Titel des Textes und funktioniert als das Licht der Hoffnung im Dunkeln. Es folgen viele Gespräche. Ausgetauschte Erinnerungen und Geschichten werden zu etwas (Mit)Geteiltem, im Gegensatz zum Verzerrenden der Verhöre. Die Ich-Erzählerin spürt zwar noch den schwankenden Boden unter ihren Füßen und verliert das Bedürfnis nicht, ihre Vernehmer von ihrem Irrtum zu überzeugen, und dadurch der Pervertierung der Ideale ihrer Jugend auf den Grund zu kommen.¹¹⁶ Durch Dana entsteht jedoch die Möglichkeit einer, wenn auch nicht von allen Ängsten befreiten, Zukunft, als diese fragt, was die Ich-Erzählerin tun wird, wenn sie entlassen wird.¹¹⁷

Das letzte Gespräch zwischen den zwei Frauen handelt vom Ersten Mai, einem Thema, das auch im Roman behandelt wurde. Im Roman wird dieser Feiertag ideologisiert: Er wird zum Zeichen des Widerstandkampfes, die Internationale wird gesungen, und es wird an „zwei Hände in brüderlichem Druck“ gedacht.¹¹⁸ Jetzt versucht die Ich-Erzählerin zu erklären, warum ihr der Erste Mai persönlich so wichtig ist:

¹¹⁴ Ebd., S. 114.

¹¹⁵ Ebd., S. 116.

¹¹⁶ Ebd., S. 102, 113.

¹¹⁷ Ebd., S. 138, 137.

¹¹⁸ L. Reiner: *Grenze geschlossen...*, S. 107.

So haben wir im Internierungslager Rieucros gefeiert, ehe es nach der Besetzung ganz Frankreichs zu einem Vernichtungslager wurde, aus dem die armen Frauen, die sich noch dort befanden, nach Deutschland transportiert und fast alle umgebracht wurden. Bevor das geschah, lebten wir in Kälte, Hunger, Schmutz und ständig drohender Todesgefahr. In den Holzbaracken wurde auch gestorben. Gerade deshalb versuchten wir am Ersten Mai und, [...] wirklich bei jeder sozusagen am Zipfel erwischten Gelegenheit, ein bißchen Freude und Trost in die häßlichen Behausungen einzuschmuggeln. Kannst du verstehen, warum dieser Tag selbst hier für mich etwas Besonderes bedeutet?¹¹⁹

Obwohl Dana noch eine Weile in der Zelle bleibt, ist das der letzte Bericht von einem Gespräch vor ihrem Abschied. Wie von der Ich-Erzählerin berichtet wird, ist „die Einzelhaft ... nach dem Zweisein mit Dana anders als zuvor. ... [D]ie Eintönigkeit des Tages war noch lastender. Sie würgte geradezu, drückte auf den Kopf, zersetzte alle Gedanken“.¹²⁰

Das Subjektiv-Politische wirkt nach. Eine auftauchende Erinnerung an die Zeit im Konzentrationslager hilft der Ich-Erzählerin dann wieder: Das unerwartete Glück, Hefte und Schreibutensilien bekommen zu haben, kommt ihr in den Sinn. Damit schrieb sie Märchen für andere, weil man „auf diese Weise in eine erdachte, schönere Welt [glitt], in der Gerechtigkeit und Menschlichkeit herrschten“; zur gleichen Zeit muss die Ich-Erzählerin auch gestehen: „Gut und Böse gibt es natürlich auch“.¹²¹ Offensichtlich ist das ein Metakommentar hinsichtlich des eigenen Schreibaktes und Hinweis auf die politische Kraft der zwischenmenschlichen Beziehungen. Diese Erkenntnis wird durch die Wiederholung des Motivs des bösen Gutsbesitzers in einem chinesischen Märchen betont.¹²² Da ihr ein Schreiben im Prager Gefängnis unmöglich bleibt, entwickelt die Ich-Erzählerin stattdessen eine „kuriose neue Beschäftigung“. Sie lässt ihre Haare wachsen und dann:

[I]ch [riß] eines aus und versuchte, es tunlichst in der Mitte zu verknoten. Als es gelang, kam darüber ein nächstes, ein zweites winziges Knötchen dazu und dann weitere, eines über dem anderen. Ich hatte eine Handarbeit, fabrizierte wohl die winzigsten und dünnsten Kettchen auf der Welt.

¹¹⁹ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 147–148.

¹²⁰ Ebd., S. 149.

¹²¹ Ebd., S. 130.

¹²² Ebd., S. 15–16. Das chinesische Märchen, *Das Mädchen mit dem weißen Haar*, ist sowohl ein weiterer Bezug auf den Titels dieses Buches, als auch auf die „weißhaarige Anna“ von *Grenze geschlossen*.

Meine unnatürlich weißen Finger, bleich wie Sprossen von Pflanzen ohne Licht, bewegten sich, ich hatte eine Beschäftigung. Das Auge in der Tür bemerkte etwas, konnte jedoch nicht erkennen, was da vor sich ging. Es starrte auf die unruhigen Hände, versuchte sie mit seinem aufmerksam gewordenen Blick festzuhalten, sah aber überhaupt nicht, was sie taten. Was, zum Teufel, war da los?¹²³

Auf eine Weise erinnert diese Szene an die oben zitierte Eröffnungsszene in *Grenze geschlossen*. In diesem Fall ist es aber die Ich-Erzählerin, die emsig an etwas knüpft, und ein entmenschlichtes Auge, das sie beobachtet. In diesem Moment ist sie froh, dem Auge trotzen zu können: Sie darf „nichts tun“ und tut „doch etwas“ und straft damit die Behauptung, sie würden alles durchschauen, Lüge. Im übertragenen Sinne steht dieses Kettchen auch für Zusammenhänge, also schafft es die Ich-Erzählerin endlich, „Knötchen“ zu „fabrizieren“, die Bedeutungsketten sind, statt endloser leerer Kreise. Mit dieser Metapher wird noch einmal auf den Erzählstil Bezug genommen: Die Erinnerungen in dieser Geschichte sind Teile einer Kette.¹²⁴ Der geteilte Mensch oder das entmenschlichte Auge kann weder wahrnehmen noch verstehen. Durch ihre Beschäftigung wird also auch der fragile, dünne Sinn behütet und weiter praktiziert.

Unerwartet wird die Ich-Erzählerin eines Tages entlassen. Ein Wächter erklärt: „Stalin ist tot“, und der andere ergänzt: „Genosse Gottwald ist auch gestorben, bald nach Stalin“.¹²⁵ Diese Geschichte endet also nicht mit einer triumphierenden Geste der Zukunft entgegen, sondern mit einer Frage, die die Ich-Erzählerin eben nicht an die Wächter stellt, sondern an sich selbst: „Das konnte nicht wahr sein, aber was war wahr?“ Reinerová entdeckt keine direkte Antwort, aber ein gemeinsames Lachen mit Mann und Kind über gestohlene „staatliche“ Pflaumen – Lachen, das der Ich-Erzählerin im Gefängnis verwehrt blieb – gilt als Schritt ins „normale Leben“ zurück.¹²⁶

Durchbrechen der Ironie: „Kann die Wahrheit all das überleben? Die Wahrheit schon...“

Bei Literaturwissenschaftler*innen, die sich mit Reinerová's Werken beschäftigen, gibt es manchmal eine leichte Enttäuschung aufgrund der

¹²³ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 159–160.

¹²⁴ Vgl. O'Brien: *Farben, die es auf dieser Welt nicht gibt*, S. 354.

¹²⁵ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 178.

¹²⁶ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 183.

Einfachheit ihrer Botschaft. Für andere stellt Reinerová selbststilisierte Identität den roten Faden dar. Im Gegensatz dazu sollte mit dem herausgearbeiteten Thema Grenzen(losigkeit) verdeutlicht werden, dass Reinerová Texte selten die persönlichen Grenzen eines einzelnen Lebewesens in seiner Singularität an sich thematisieren. Stattdessen stellt sie oft die Frage, was die Grenzen im komplexen sozialen Miteinander ausmachen. Im Gegensatz zu der Behauptung, Reinerová bringe später Texte hervor, „die mit den frühen Texten nur mehr wenig gemein haben, obgleich sie sich aus denselben (auto)biographischen Quellen speisen“,¹²⁷ behaupte ich, dass es zwischen diesen zwei hier behandelten Werken doch eine sehr wichtige Entwicklungslinie gibt, die über den „Ausdruck der erfolgreichen literarischen Bearbeitung der zahlreichen Traumatisierungen“¹²⁸ hinausgeht. Reinerová gelangt vom Ideal des Kommunismus, das die Ich-Erzählerin dazu verleiten ließ, Untaten auszublenden, zur Tatsache, dass die ersehnte utopische Grenzenlosigkeit in eine Grenzverletzung gemündet ist. Im Nachhinein wird es klar, dass die globalen Ideale ihrer Jugend unverankert in einer Art Menschlichkeit waren, die mit echten Menschen zu tun hatte, und führte stattdessen in eine enge, militante Polizeimentalität, der sie zum Opfer gefallen ist.

In *Grenze geschlossen* ist das Ideal ein soziales Ideal; das heißt, es gibt fast keine private Subjektivität. In *Alle Farben der Sonne und der Nacht* sieht man hingegen, dass jegliches soziale System die individuellen Rechte einzuräumen hat, während das Individuum auch an universellen Werten festhalten muss. Leider erreicht man hier bei Reinerová eine Grenze: Sie ist letzten Endes doch eine Erzählerin, die den Leser*innen zutrauen will, das Richtige zu machen, während sie nicht wirklich erklärt, was das Richtige ist – nur dass es existiert: „Sie können tausendmal sagen, daß sie die Wahrheit verteidigen, in Wirklichkeit ziehen sie sie in den Schlamm, verletzen sie ebenso wie die Menschen, die sich in ihrer Macht befinden. Kann die Wahrheit all das überleben? Die Wahrheit schon...“¹²⁹

Statt die Wahrheit in eine absolute Machtstruktur einzufügen, zeigt Reinerová, wie man Tradition erneuern kann, um an die Wahrheit zu gelangen. Als Schriftstellerin reiht sie sich in eine Tradition ein und bezieht sich explizit und implizit darauf. Die Ich-Erzählerinnen wollen die verstor-

¹²⁷ G. Salmhofer: *Was einst gewesen ist...*, S. 94.

¹²⁸ F. Grub: *Grenz-Erfahrungen...*, S. 188. Für Grub gibt es aber ein grenzübergreifendes Element: „Schreibend ordnet Reinerová ihre Erfahrungen und die ihr eigene Welt; die Erinnerungen werden somit erzählend vom individuellen in einen kollektiven Zusammenhang gebracht, der stärker auf verbindende als auf trennende Aspekte zielt“ (Ebd.).

¹²⁹ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 73.

benen Prager Deutschen, als Einzelne und als Gruppe, bei sich behalten, um deren Weisheiten und Erfahrung lebendig zu halten. Die Form ihres Schaffens zeigt mit ihren Exkursen in die Vergangenheit, dass man aus der Geschichte doch ein zusammenhängendes Narrativ schaffen kann. Solche Exkurse sind deshalb nicht lediglich Ausdruck einer nostalgischen Pragerin, die Zuflucht in einer romantischen Vergangenheit sucht, eine Kritik, der auch der „Prager Kreis“ ausgesetzt wird.¹³⁰ Wie Reinerová mit ihren Änderungen in Form und Inhalt zeigt, sollte die Aufarbeitung der Vergangenheit keine einfache Ablehnung oder ein „komplettes Abschaffen“ aller „starre[n] Konzepte und Theorien“¹³¹ sein, sondern auch eine sorgfältige, manchmal auch verzweifelte, Sichtung durch die Trümmer. Nur so lernt man unterscheiden und nuancieren.

Wie in der Einführung schon angemerkt, hat die Dialektik zwischen dem Persönlichen und dem Globalen, dem Individuum und dem Sozialen, wieder besondere Relevanz gewonnen, die auch ein ethisch-ästhetisches Anliegen beinhaltet. Wie können wir „envision a world where all refugees are treated and embraced as fellow human beings with all fundamental rights and privileges“¹³², ohne eine identitätsübergreifende Theorie, die Menschen miteinander verbindet? Reinerová zeigt, dass man das Menschliche ohne das Globale und das Globale ohne das Menschliche nicht erreichen könne.

Letzten Endes bestätigt Reinerová die Suche nach einer existierenden Wahrheit, die „den ironischen Blick der Postmoderne durchbrechen“ kann.¹³³ Sie beendet ihre Geschichte mit einem allinkluisiven Wort, das alle Menschen eingrenzt: „Aber da sind doch noch die Menschen. Kluge und weniger kluge, tüchtige und eher nutzlose, lebenswerte und gehässige, solche, die man nie vergißt, und andere, die man getrost gleich wieder vergessen sollte. Der ganze bunte Garten“.¹³⁴ Auf den ersten Blick könnte man schon an die postmoderne „grenzenlose Nachbarschaft“ denken, aber dies geschieht auch nur durch die Fähigkeit zu kategorisieren, das heißt, zu differenzieren:

Ich hatte – und habe immer noch – das Glück, recht vielen [Menschen] zu begegnen. Auch Künstlern und Schriftstellern, vor allem aber soge-

¹³⁰ Vgl. M. Pazi: *The Prague Circle*. In: *Major Figures of Austrian Literature: The Interwar Years 1918–1938*. Riverside, CA: Ariadne Press, 1995, S. 356.

¹³¹ A. Jänchen u.a.: *Einführung...*, S. 15.

¹³² Y. Espiritu u.a.: *Departures...*, S. 9.

¹³³ A. Jänchen u.a.: *Einführung...*, S. 7.

¹³⁴ L. Reinerová: *Alle Farben...*, S. 184.

nannten einfachen Menschen, die gar nicht einfach, sondern in ihrer Vielschichtigkeit überaus ansprechend sind. Im Laufe meiner schon beträchtlichen Reihe von Jahren lernte ich tapfere und bedenkliche kennen, tatenfreudige und abwartende und insbesondere und immer wieder junge, die mit offenem Visier durch das Getümmel des Lebens schreiten. Neben ihnen verblässen mit der Zeit die Schreckensgestalten der Aufseher, Ermittler, Grobiane und Lügner, die mir, sogar wiederholt, nicht erspart geblieben sind.¹³⁵

Mit ihrer Ernsthaftigkeit und Ehrlichkeit durchbricht Reinerová die post-moderne Idee, dass die utopische Freiheit durch die andauernde Auflösung von Grenzen entstehe. Das sieht man in der Umwandlung der endlosen Kreise in Glieder einer Kette. Beim Lesen von Reinerová's Texten muss man Gutes und Schlechtes in der Welt unterscheiden lernen. Ohne Werteskala, die man durch ein neuerliches Abstecken der Grenzen und eine Erneuerung der Tradition erreicht, kann man schwer zwischen Gutem und Schlechtem unterscheiden. Dabei wollen wir mit einem Zitat von Reinerová enden, das auf ihrem Vertrauen in die jüngere Generation und somit in die Zukunft beruht: „Und wer kann in den Menschen neues Vertrauen erwecken? Wiederum nur wir Menschen.“¹³⁶

Literatur:

Jonathan Böhm: *Lenka Reinerová oder Was bleibt?* „Sinn und Form: Beiträge zur Literatur“ 2016, Nr. 68.1, S. 108–13.

Max Brod: *Der Prager Kreis*. Stuttgart: Kohlhammer, 1966.

Yên Lê Espiritu, Lan Duong, Ma Vang, Victor Bascara, Khatharya Um, Lila Sharif, und Nigel Hatton: *Departures: An Introduction to Critical Refugee Studies*. Oakland: U of California P, 2022.

Hans von Fabek: *Jenseits der Geschichte: Zur Dialektik des Posthistoire*. München: Fink, 2007.

“Figures at a Glance.” n.d. UNHCR US. <https://www.unhcr.org/us/about-unhcr/who-we-are/figures-glance> [Zugriff am 01.06.2024].

Eric Frey: *Wird der Kommunismus wieder salonfähig?* „Der Standard“. 28 Oktober 2023. <https://www.derstandard.at/story/3000000192563/wird-der-kommunismus-wieder-salonf228hig> [Zugriff am 01.06.2024].

¹³⁵ Ebd.

¹³⁶ Ebd., S. 76.

- Francis Fukuyama: *The End of History?* „The National Interest“, Nr. 16, 1989, S. 3–18.
- Juan Gonzalez: *Harvest of Empire: A History of Latinos in America*. New York: Viking, 2000.
- Frank Thomas Grub: *Grenz-Erfahrungen im Werk der Lenka Reinerová*. „Germanoslavica“ XXI, Nr. 1–2, 2010, S. 171–189.
- Irving Halperin: *Messengers from the Dead; Literature of the Holocaust*. Philadelphia: Westminster Press, 1970.
- Gitta Honegger: *Prague Writer Lenka Reinerová: Kafka's Last Living Heir*. „Modernism/modernity“ Nr. 12.4, 2005, S. 659–677.
- Annabelle Jänchen, Daniel Schmidt, und Renata Cornejo. *Einführung. Europa und die Poetik der Grenze – Zugänge, Verschiebungen, Übergänge*. „KulturPoetik“ 2023, Nr. 23.1., 2023, S. 3–22. <https://doi.org/10.13109/kult.2023.23.1.3>.
- Hélène Leclerc: *L'Exil mexicain de Lenka Reinerová*. „Études Germaniques“ Nr. 252.4, 2008, S. 761–772.
- Gary Saul Morson: *Socialist realism and literary theory*. „The Journal of Aesthetics and Art Criticism“ 1979, Nr. 38.2, S. 121–33.
- Wolfgang Müller-Funk: *Über die Grenzen der Grenzenlosigkeit*. „Der Standard“. 9.10.2021. <https://www.derstandard.at/story/2000130275222/ueber-die-grenzen-der-grenzenlosigkeit> [Zugriff am 01.06.2024].
- Traci S. O'Brien: *'Farben, die es auf dieser Welt nicht gibt': Remembering Reality in Lenka Reinerová's Late Prose*. In: *New Perspectives on Contemporary Austrian Literature and Culture*. Hg. K. Krylova. Oxford, UK: Peter Lang, 2018, S. 347–372.
- Traci S. O'Brien: *Beyond Cash Value: Promoting Real-World Competence in the Global Turn*. „Die Unterrichtspraxis/Teaching German“ 2020, Nr. 53.1, S. 82–98. <https://doi.org/10.1111/tger.12120>.
- Margarita Pazi: *The Prague Circle*. In: *Major Figures of Austrian Literature: The Interwar Years 1918–1938*. Riverside, CA: Ariadne Press, 1995, S. 355–391.
- Lenka Reiner: *Grenze geschlossen*. Berlin: Neues Leben, 1958.
- Lenka Reinerová: *Hranice uzavřeny*. Praha: Mladá fronta, 1956.
- Lenka Reinerová: *Barva slunce a noci*. Praha: Svoboda, 1969.
- Lenka Reinerová: *Mandelduft: Erzählungen*. Berlin: Aufbau, 1998.
- Lenka Reinerová: *Alle Farben der Sonne und der Nacht*. Berlin: Aufbau, 2003.
- Anne Saint-Sauveur: *Lenka Reinerová: exil et retour d'exil entre traumatisme et résilience*. In: *Identité(s) multiple(s)*. Hg. Kerstin Hausbei, Alain Lattard. Paris: Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, S. 49–59.
- Gudrun Salmhofer: *„Was einst in uns gewesen ist, bleibt in uns.“ Erinnerung und Identität im erzählerischen Werk Lenka Reinerová's*. Innsbruck: Studienverlag, 2009.

- Gudrun Salmhofer: ‚Der große Traum meines Lebens ist geblieben. Nur mein Blick hat sich geändert.‘ *Lenka Reinerová literarisches Arbeiten am Selbstbild*. „Brücken: Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft“ 2009, Nr. 17.1–2, S. 115–143.
- Corinna Schlicht: *Lenka Reinerová – das erzählerische Werk*. Oberhausen: Karl Maria Laufen, 2003.
- Corinna Schlicht: *Als die Utopie noch jung war – zu den literarischen Anfängen Lenka Reinerová*. „Brücken: Zeitschrift für Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft“ 2009, Nr. 17.1–2, S. 19–46.
- Marie Syrkin: The Literature of the Holocaust. „Midstream“ 1966, Nr. 12, S. 3–20.
- Manfred Weinberg: *Prager Kreise*. In *Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmisches Länder*. Hg. Peter Becher, Steffen Höhne, Jörg Krappmann, and Manfred Weinberg. Stuttgart: J.B. Metzler, 2017, S. 195–223. https://doi.org/10.1007/978-3-476-05400-5_20.

„Die Grenzen der Grenzenlosigkeit“: Auf dem Weg zu einer ethischen Ästhetik in Lenka Reinerová’s *Grenze geschlossen* (1958) und *Alle Farben der Sonne und der Nacht* (2003)

Abstract: Die jüdische „Prager deutsche“ Schriftstellerin Lenka Reinerová (1916–2008) wurde 2005 als „Kafka’s last living heir“ bezeichnet. Trotz dieses ruhmreichen Erbes zweifelt man zuweilen am (literarischen) Wert ihrer Prosa. Die gegenwärtige Statistik der UNHCR für Flüchtlinge, die explizit Vergleiche zur weltweiten Flüchtlingslage nach dem Zweiten Weltkrieg zieht, zwingt jedoch zu einem erneuten Lesen von vielen Werken Reinerová’s, einschließlich der beiden, die in diesem Artikel analysiert werden sollen, *Grenze geschlossen* (1958) and *Alle Farben der Sonne und der Nacht* (2003). Die jüngsten Stimmen der Critical Refugee Studies (CRS) und Border Studies wollen die Grenzerfahrungen von am Rand stehenden und gefährdeten Gruppen ans Licht bringen. In den zwei hier behandelten Werken begegnet die als überzeugte Kommunistin auftretende Ich-Erzählerin geschlossenen Grenzen – in der Form von Landesgrenzen, Gefängnismauern und Ideologiegrenzen – die dann aufgelöst werden. Eine Brücke zu Reinerová’s Werk zu schlagen, kann die gegenwärtige Diskussion über Grenzpoetik bereichern. Statt einem andauernden Misstrauen Grenzen gegenüber zu verfallen, zeigt Reinerová, dass Grenzenlosigkeit wieder eingegrenzt werden muss. Mit ihrem scheinbar nostalgischen Blick auf die Vergangenheit erinnert sie ihre Leser*innen daran, dass Menschen Traditionen des Denkens und der Taten angehören, auch wenn sie bedrängt, umstritten, angeschlagen sind, und dass manches gerettet und erneuert werden soll.

Schlüsselwörter: Lenka Reinerová, Border Studies, Refugee Studies, postmoderne Ethik, Prager deutsche Literatur.

„The Borders of Borderlessness“: The Trajectory of an Ethical Aesthetics in Lenka Reinerová’s *Grenze geschlossen* (1958) and *Alle Farben der Sonne und der Nacht* (2003)

Abstract: The Jewish „Prague German“ author, Lenka Reinerová (1916–2008) has been called „Kafka’s last living heir.“ Despite this esteemed heritage, there are some who doubt the value, literary or otherwise, of her prose. Contemporary statistics on refugees which draw explicit comparisons to the global situation of refugees after World War II, however, compel us to read many of Reinerová’s works, including the two analyzed in this article, *Grenze geschlossen* (1956/8) and *Alle Farben der Sonne und der Nacht* (2003), in a new light. Literary critics from the fields of Critical Refugee Studies (CRS) and Border Studies focus attention on the border experiences of marginalized and vulnerable groups. In these two works, the first-person narrator, a committed Communist, is confronted by hard boundaries – in the form of national borders, prison walls, and ideological borders – which are then dissolved. Building a bridge to Reinerová’s work in this way can speak in valuable ways to contemporary authors writing about borders and border poetics. Instead of succumbing to a permanent suspicion of boundaries, Reinerová demonstrates that boundarylessness must be contained. With her seemingly nostalgic appeal to the past, she reminds the reader that human beings are part of traditions of thought and action, battered though these traditions may be, some of which need to be rescued and renewed.

Keywords: Lenka Reinerová, Border Studies, Refugee Studies, postmodern ethics, Prague German Literature.

„Granice bezgraniczności“: Na drodze do etycznej estetyki w książkach *Grenze geschlossen* (1958) oraz *Alle Farben der Sonne und der Nacht* (2003) Lenki Reinerovej

Streszczenie: Żydowska „praska niemiecka” pisarka Lenka Reinerová (1916–2008) została opisana w 2005 roku jako „ostatnia żyjąca spadkobierczyni Kafki”. Pomimo tej chwalebnej spuścizny wartość (literacka) jej prozy jest czasami kwestionowana. Jednak obecne statystyki UNHCR dotyczące uchodźców, które wyraźnie porównują sytuację uchodźców na świecie do tej po II wojnie światowej, zmuszają do ponownego przeczytania wielu dzieł Reinerovej, w tym dwóch analizowanych w tym artykule książek: *Grenze geschlossen* (1958) i *Alle Farben der Sonne und der Nacht* (2003). Autorzy najnowszych opinii z kręgu Critical Refugee Studies (CRS) i Border Studies starają się wydobyć na światło dzienne doświadczenia graniczne marginalizowanych i zagrożonych grup. W dwóch omawianych tu utworach pierwszoosobowa narratorka, która występuje jako przekonana komunistka, napotyka zamknięte granice. Są to granice państwowe, mury więzienne i granice ideologiczne, które następnie zostają zlikwidowane. Poznanie i analiza twórczości Reinerovej może wzbogacić obecną dyskusję na temat poetyki granic. Zamiast ulegać uporczywej nieufności wobec granic Reinerová pokazuje, że bezgraniczność należy ograniczyć. Swoim pozornie nostalgicznym spojrzeniem na przeszłość przypomina czytelnikom i czytelniczkom, że ludzie należą do tradycji myślenia i działania, nawet jeśli są oni uciskani, kwestionowani i wyczerpani, oraz że niektóre rzeczy należy uratować i odnowić.

Słowa kluczowe: Lenka Reinerová, Border Studies, Refugee Studies, etyka postmodernistyczna, praska literatura niemiecka

Traci S. O'Brien ist Professorin der German Studies an der Auburn University (Alabama, USA). 2011 erschien ihr Buch *Enlightened reactions: emancipation, gender, and race in German women's writing*. Aktuelle Schwerpunkte sind österreichische bzw. tschechisch-deutsche Autor*innen der Moderne.

Traci S. O'Brien is a Professor of German Studies at Auburn University (Alabama, USA). Her book *Enlightened reactions: emancipation, gender, and race in German women's writing* (2011) focuses on the articulation of (feminine) autonomy via racializing metaphors. Her current projects focus on Austrian and Czech-German authors.

Traci S. O'Brien jest profesorką germanistyki na Uniwersytecie Auburn (Alabama, USA). Jej książka *Enlightened reactions: emancipation, gender, and race in German women's writing* (2011) skupia się na artykułowaniu (kobiecej) autonomii poprzez rasizujące metafory. Jej obecne projekty koncentrują się na autorkach austriackich i czesko-niemieckich.
