

Schmuggel, Sumpf und Tod

Variationen der litauischen Dorfgeschichte bei Clara Nast und Eduard Graf v. Keyserling

Jürgen Joachimsthaler

Vorbemerkung

Die litauische Geschichte ist eine quantitativ überschaubare, in ihrer Profilierung aber markante Sonderform der „Dorfgeschichte“¹ – und dies nicht nur wegen ihrer thematischen Konzentration auf litauische Dorfbevölkerung vorrangig aus dem ehemaligen Kleinlitauen im seinerzeitigen Ostpreußen. Ihre spezifische Besonderheit hängt eng mit der sozialen und kulturellen Differenz zwischen litauischen Figuren und deutschem Blick auf sie zusammen.² Dieser mag in den Geschichten selbst von deutschen Figuren explizit vorgetragen³, dieser mag vom Autor in Erläuterungen zu seinem Text unmissverständlich zum Ausdruck gebracht⁴ oder eher unausgesprochen in die Textstruktur eingesenkt werden.⁵ Für die Dorfgeschichte insgesamt ist ja der Blick des gebildeten, in der Regel aus der Stadt kommenden, dort lebenden oder dort zumindest ausgebildeten und sozialisierten Erzählers oder Helden auf das von ihm zugleich herablassend und doch voll Sehnsucht nach einem „einfachen Leben“ als „naturnah“ inszenierte Volk konstitutiv; nicht umsonst sind die Verfasser oft Richter, Pastoren oder Lehrer, deren Aufgabe die kulturelle und moralische Formung der Menschen ist, über deren von ihnen doch durch „Volkserziehung“ abzubauen „Unverfälschtheit“ sie auch in fiktionalen Texten so gerne schreiben. In der litauischen Dorfgeschichte steigert sich diese bereits inner-

¹ Vgl. die klassische Darstellung von Jürgen Hein: *Dorfgeschichte*. Stuttgart: Metzler 1976

² Dieser Text ist ein ergänzender Seitentext zu Jürgen Joachimsthaler: *Text-Ränder. Die Kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur*. Heidelberg: Winter 2011, Bd. 2, S. 35-66; zum hier verwendeten Begriff „Volk“ (und den Anführungsstrichen, durch die seine ideologische Aufladung hervorgehoben werden soll), vgl. ders.: *Mythos „Volk“*. Zu Vorgeschichte und Entstehung der National-Texturen Mittel-, Ostmittel- und Nordosteuropas. In: *National-Texturen. National-Dichtung als literarisches Konzept in Nordosteuropa*. Hrsg. v. dems. und Hans-Christian Trepte. Lüneburg: Nordost-Institut 2009 (=Nordost-Archiv XIV/2007), S. 19-77.

³ Hermann: Sudermann: *Die Reise nach Tilsit*. In: ders.: *Litauische Geschichten*. Stuttgart, Berlin: Cotta ²⁻²⁵1917 [EA 1917], S. 9-68.

⁴ Ernst Wichert: *Litauische Geschichten*. Bd. 1 [EA 1882]. Dresden, Leipzig: Carl Reißner ²1900.

⁵ Clara Ratzka: *Urte Kalwis. Roman*. Berlin: Egon Fleischel & Co. 1917.

halb Deutschlands potenziell koloniale Dimension⁶ des Erzählens durch die Abbildung der sozialen auf die kulturelle Differenz zu einer grundsätzlichen Gegenüberstellung Angehöriger einer scheinbar überlegenen und solcher einer angeblich (und machtpolitisch tatsächlich) unterlegenen Kultur.

In vielen litauischen Dorfgeschichten wird dies oft zugleich verborgen und verstärkt dadurch, dass Deutsche dort häufig gar nicht oder nur am Rande auftreten, das „einfache“ litauische Volk also scheinbar nur als ein in sich ruhendes für sich und bei sich selbst gezeigt wird. Die tatsächlichen Machtverhältnisse werden dadurch ebenso weitgehend ausgeblendet wie die Frage, warum das gezeigte „Volk“ so ist oder, besser, gezeigt wird, wie es gezeigt wird (und in Wirklichkeit wohl doch nicht unbedingt ist): In sich eingeschlossen fast ohne jeden Kontakt zur Außenwelt (obwohl doch berufsbedingte Mobilität während der Entstehungszeit dieser Geschichten zwischen spätem Kaiserreich und früher Weimarer Republik selbstverständlich geworden ist), ungebildet „naiv“ (im Zeitalter der längst durchgesetzten allgemeinen Schulpflicht), unbedacht sinnlich, leidenschaftlich, gierig, in gewisser Weise amoralisch, oft auch primitiv materialistisch, zugleich in Zeiten rapiden sozialen, ökonomischen und kulturellen Wandels nicht mehr anpassungsfähig und in eine Art letzten Reviers zurückgedrängt. Dieses Bild hat weniger mit Wirklichkeit zu tun als mit den Bedürfnissen derer, die es entwerfen und mit seiner Hilfe zugleich kulturregressive Sehnsucht und Überlegenheitsgefühle imaginativ ausleben können. Die koloniale Differenz wird deutlich bereits aus dem programmatischen Zuschnitt des litauischen „Volks“ im Vorwort zu Ernst Wicherts diese Textform begründender Sammlung *Littauische Geschichten* (1882): „Gebildete“ Litauer dürfen in ihr nicht vorkommen und gelten fortan als gattungsfremd: „Der Littauer als solcher bringt es nicht über den Bauer hinaus. Der einzelne steht an Bildungsfähigkeit schwerlich hinter seinem deutschen Nachbar zurück. Littauische Namen trifft man überall in Ostpreußen, namentlich auch in den größeren Städten und in allen Berufskreisen und Geschäftszweigen an; aber die wenigsten Vertreter derselben verstehen auch nur noch ein Wort Littauisch. Söhne von Littauern studiren, besteigen die Kanzel, tragen die Robe, nehmen einen Lehrstuhl der Universität ein. Sie hören damit auf Littauer zu sein.“⁷

Nun könnten Generationskonflikte in durch Bildungsaufstieg geprägten Familien ein durchaus interessanter Gegenstand literarischer Erzählungen sein. Doch weil gebildete Litauer in dieser Literatur keine Litauer mehr sein sollen,

⁶ Nicht umsonst gab es eine „innere Kolonisation“, vgl. Max Sering: Die innere Kolonisation im östlichen Deutschland. Leipzig: Duncker & Humblot 1893.

⁷ So in seinem Vorwort Wichert, *Littauische Geschichten*, Bd. 1 [wie Anm. 4], S. XI.

kommen sie und solche Probleme in dieser Literatur erst gar nicht vor. Verknüpft mit der zeitüblichen Erwartung, die Litauer in Ostpreußen würden sich durch Assimilation (also durch diesen zugleich aus den Erzähltexten ausgeblendeten Bildungsaufstieg) ohnehin langsam germanisieren⁸, ihre Kultur sich also langsam auflösen und verschwinden, beschränkte sich die litauische Dorfgeschichte auf die Evokation eines von aller Modernisierung noch weit entfernten ländlichen Lebens, das „noch nicht“ untergegangen war und im Bewusstsein der deutschen Beobachter ein nur noch letztes, bald verschwindendes Restchen einer absterbenden Lebensweise bildete. Diese Konstruktion erlaubte den deutschen Autoren und Lesern die Vorstellung kulturell von ihnen unüberschreitbar weit entfernter, geographisch aber noch in ihrer näheren Umgebung anwesender und doch bereits fast schon in unerreichbare Vergangenheit abgesunkener nostalgischer Bilder von Menschen, denen mit bedauerndem Verständnis über ihren (baldigen) Untergang vormoderne Eigenschaften, Leidenschaften und entsprechende Handlungen (oft am Rande der Illegalität) zugeschrieben werden konnten, die dem deutschen Leser nicht möglich bzw. nicht erlaubt waren. Mit diesen Figuren konnte man ein noch vormodernes Leben wenigstens imaginativ leben, seinen Untergang zugleich bedauern und doch aus moralischen oder kulturellen Gründen zugleich gutheißen.

Die Litauer dieser litauischen Dorfgeschichten erfüllten so trotz einiger „realistischer“ Kulissen und folkloristischer Details (wie den immer wieder gesungenen Dainos) primär die Funktion, im deutschen Imaginationshaushalt für die Kosten „deutscher“ Kultur im Zeitalter der Modernisierung und Nationalisierung zu stehen und mithin für das, was der Deutsche sich versagen musste, was er zugleich verurteilen musste und doch wenigstens bedauern wollte, wobei die Gewichtung dieser Ingredienzien von Autor zu Autor und Text zu Text sehr unterschiedlich ausfallen konnte. Hier seien nun einige Variationen dieser Gattung vorgestellt, verfasst zur Hälfte von Clara Nast, zur Hälfte von Eduard Graf von Keyserling.

⁸ Alexander Horn: *Culturbilder aus Altpreußen*. Leipzig: Carl Reißner 1886, S. 78.

Clara Nast

Clara Nast, geb. 1866 in Insterburg, gest. 1925 in Tilsit, verheiratet mit einem Oberlehrer, ist heute weitgehend vergessen, hatte sich aber zu Lebzeiten einen Namen gemacht als Autorin vielgelesener Mädchen- und Jugendromane, die teilweise als kurze Fortsetzungsreihen (zwei Trilogien und zwei Tetralogien) um die Titelheldinnen Aennchen⁹, Lottchen¹⁰, Hummelchen¹¹ und Christinchen¹² erschienen. Diese Neigung zu verniedlichenden Figuren, deren Name diminuiert wird (es gibt daneben noch je zwei Romane um ein Peterchen¹³ und ein Tante Minchen¹⁴) machen bereits eine Neigung zu Figuren deutlich, die als liebenswert kindlich gezeichnet sind und sich naiv und noch ungebildet „natürlich“ unterhalb des Bewusstseinsstandes der freundlich auf sie herabblickenden Autorin bewegen.

Diese auktoriale Haltung erstreckt sich mit einigen Variationen auch auf Nasts litauische Geschichten, die kein zufälliges Nebenprodukt ihres Schaffens darstellen, sondern durchaus von Bedeutung für sie gewesen sind: Immerhin war ihre erste Publikation überhaupt (unter dem Pseudonym Herbert Fohrbach) eine Sammlung litauischer Geschichten.¹⁵ Insgesamt veröffentlichte sie mindestens drei solcher Sammlungen litauischer Geschichten¹⁶, obwohl diese so erfolglos waren, dass sie heute nahezu ungreifbar sind. Mir gelang bisher nur eine von ihnen einzusehen: *Litauisch Blut*.¹⁷

⁹ Clara Nast: Wie es unserem Aennchen erging. Berlin: Weichert Verlag 1906; dies.: Unseres Aennchens Schuljahre. Berlin: Weichert 1907; dies.: Was unserem Aennchen erblihte! Berlin 1908.

¹⁰ Clara Nast: Lottchens Kinderzeit. Berlin: Weichert 1911; dies.: Lottchens Jugendzeit. Berlin: Weichert 1912; dies.: Lottchens Lehr- und Wanderzeit. Berlin: Weichert 1913.

¹¹ Clara Nast: Hummelchen. Berlin: Weichert 1917; dies.: Hummelchen geht in die Schule. Berlin: Weichert 1918; dies.: Hummelchen will studieren. Berlin: Weichert 1919; dies.: Hummelchen will heiraten. Berlin: Weichert 1919.

¹² Clara Nast: Christinchens Traumland. Berlin: Weichert 1920; dies.: Christinchens Freud und Leid. Berlin: Weichert 1921; dies.: Christinchens Sonnentage. Berlin: Weichert 1922; dies.: Christinchens letzte Reise. Berlin: Weichert 1924.

¹³ Clara Nast: Peterchen Tunichtgut. Berlin: Weichert 1924; dies.: Peterchen Tunichtguts Flegeljahre. Berlin: Weichert 1925.

¹⁴ Clara Nast: Tante Minchens Wunderschrank. Berlin: Weichert 1925; dies.: Tante Minchens Kaffeekränzchen. Berlin: Weichert 1926.

¹⁵ Herbert Fohrbach [=Clara Nast]: Altlitauische Geschichte. Tilsit: [Selbstverlag] 1889.

¹⁶ Die „dritte“ in der Reihe ist Clara Nast: Die Sängerin und andere litauische Erzählungen. Berlin: Janke 1903.

¹⁷ Clara Nast: Litauisch Blut. Erzählungen aus Preussisch-Litauen. Berlin: Janke [1901].

Diese besteht aus drei Erzählungen, die dem Schema der Litauischen Geschichte, wie es Ernst Wichert vorgegeben hatte, im Wesentlichen folgen und dieses doch etwas variieren: Ein auktorialer deutscher Blick schneidet ein in seiner Dörflichkeit befangenes und ganz in diese eingebundenes Leben in einem tragischen Moment aus der Geschichte heraus; das Scheitern der Figuren bestätigt die Ausweglosigkeit ihrer gleichsam in einem narrativen Zoo eingesperrten Existenz, aus dessen Enge kein Weg in die Stadt führt, kein Weg zu größerer Bewusstseinsbildung, kein Weg aus dem als nicht zukunftsfähig gezeichneten litauischen Milieu heraus – es sei denn der Tod. Deutsche Figuren treten allenfalls als den Litauern weitgehend entrückte, überlegene Autoritäten auf, deren einzige Funktion darin besteht, die unüberwindbare Unterlegenheit der Litauer und die Unausweichlichkeit des Todes dieser Figuren, damit aber womöglich der gesamten – betrauten – kleinlitauischen Kultur zu verdeutlichen.

Der Titel *Litauisch Blut* steht in damals üblicher Manier für den Glauben an ererbte Nationaleigenschaften, die gewissermaßen „im Blut“ siedeln sollten, also als biologisch fundiert galten und damit als unveränderbar – analoge Beispiele wären *Zigeunerblut*¹⁸, *Polnisch Blut*¹⁹, *Polenblut*²⁰, *Deutsches Blut*²¹, *Germanenblut im Osten*²², *Deutscher Muth in jungem Blut*²³, *Der Mutter Blut*²⁴, *Das edle Blut*.²⁵ Ein solcher Buchtitel verspricht programmatische Einblicke nicht nur in das Leben dieser oder jener Figur, sondern ins „litauische Blut“, die über Generationen vererbte Beschaffenheit der Litauer an sich. Entsprechend rassistisch sind viele der Romane und Erzählungen mit solchem Titel. Im Vergleich dazu sind die drei Erzählungen Clara Nasts harmlos, wehmütige Stimmungsbilder, die sich voll trauernden Verständnisses einfühlen in die Leiden litauischer Frauen, wobei diese drei Geschichten in ihrer Aufeinanderfolge eine ansonsten gattungsfremde Neigung zu von Geschichte zu Ge-

¹⁸ Hans Wachenhusen: *Zigeunerblut*. Berlin: Lincke 1865.

¹⁹ Nataly von Eschstruth: *Polnisch Blut*. Roman. Berlin: Emil Dominik 1887.

²⁰ Oskar Nebdal: *Polenblut*. Operette in drei Bildern. Wien: Doblinger 1920.

²¹ Paul Peregrin: *Deutsches Blut*. Ein Sang aus Schlesiens Vorzeit. Bunzlau: Neudecker 1900.

²² Eberhard Kraus: *Germanenblut im Osten*. Erzählungen und Skizzen. Leipzig: Pierson 1895.

²³ Richard Baron: *Deutscher Muth in jungem Blut*. Bilder aus dem Kriege von 1870 für die deutsche Jugend. Breslau: Trewendt 1874 [2. Aufl. 1892].

²⁴ Robert Kurpiun: *Der Mutter Blut*. Roman aus Oberschlesien. Phönix 1909.

²⁵ Ernst von Wildenbruch: *Das edle Blut*. Eine Erzählung. Berlin: Freund & Jeckel 1893;
³⁰1897.

schichte abnehmender Tragik zeigen – die letzte endet sogar mit einem relativen happy-end, einem Fünkchen Hoffnung in einem ansonsten frustrierenden Leben, das ein Vorschein sein kann auf ein eines Tages besseres Dasein. Die bei Wichert fast schon konstitutive Ausweglosigkeit der litauischen Dorfgeschichte wird so zumindest etwas aufgebrochen (Jahre später wird dann Clara Ratzka das narrative Instrumentarium der litauischen Dorfgeschichte gezielt umdrehen und für eine am Ende geradezu aggressiv weibliche Befreiungsgeschichte nutzen²⁶).

Die gattungstypisch mit Liedern im Dainos-Stil angereicherte²⁷ erste der drei Erzählungen heißt *Schmugglermare* und verortet schon im Titel die weibliche Hauptfigur an der Grenze des Rechts ebenso wie – als Schmugglerin überschreitet sie ja Grenzen – des Deutschen Reiches; die Kombination der geheimen Tun versprechenden Bezeichnung „Schmuggler“ mit einem weiblichen Vornamen verspricht bereits vor Textbeginn eine für (klein-)bürgerliche Literatur nicht untypische Romantik der Kleinkriminalität: Außerhalb des Rechts stehend ohne doch direkt gewalttätig zu sein oder jemand anderen als „nur“ das abstrakte Recht und den Staat betrügend, sind Schmuggler eher verwilderte „natürliche“ Steuerhinterzieher im Kleinen (systematischer Großschmuggel mit hohem Gewinn spielt in solchen stereotypen Geschichten keine Rolle). Deshalb erlauben sie als gleichwohl zum ‚gerechten‘ Scheitern verurteilte Figuren kurzfristig eskapistische Träume – und die Trauer über ihren moralisch unvermeidlichen Untergang, der die praktische Unlebbbarkeit der in sie hineinprojizierten Romantik bezeugt.

Die Handlung spielt natürlich an einer Grenze, an einem kleinen, zu Fuß überschreitbaren Grenzflüsschen zwischen Deutschem und Russischen Reich: Mare, die Tochter eines von russischen Grenzsoldaten erschossenen Schmugglers (die Mutter starb schon früher), lebt mit ihrem Bruder Jons (der ebenfalls schmuggelt) in einer Lehmkate nahe der Grenze. Sie verliebt sich während eines illegalen Grenzübertritts in den auf russischer Seite als Grenzsoldat Dienst tuenden Litauer Peter. Bereits die erste Begegnung zwischen den beiden profiliert die Autorin als eine zwischen Vertretern der zwei Hälften eines politisch zwischen zwei größeren Mächten aufgeteilten Volks. So spricht Peter bei ihrer ersten Begegnung Mare „in ihrer Heimatsprache an“²⁸, sie antwortet: „Du

²⁶ Ratzka, Urte Kalwis [wie Anm. 5].

²⁷ Clara Nast: *Schmugglermare*. In: dies.: *Litauisch Blut* [wie Anm. 17], S. 1-57; hier S. 18f., 24, 31, 46.

²⁸ Ebd., S. 5.

bist ein Russe, nicht wahr?“²⁹ Daraufhin stellt er klar: „Ein russischer Litauer, wir sind eines Stammes, daher verstehe ich, was Du sprichst, und vermag Dir zu antworten.“³⁰ Die etwas redundante Ausdruckweise hebt explizit hervor, was an sich ohnehin selbstverständlich wäre – dass ein Litauer nämlich litauisch spricht – und dient vor allem dazu, dem deutschen Leser unmissverständlich zu erklären, was der an dieser Grenze lebenden Titelfigur ohnehin unmittelbar einsichtig sein dürfte und deshalb nicht mit vergleichsweise viel Worten erklärt werden müsste. Damit aber wird der deutsche Leser auf den für die Autorin zentralen Kontext ihrer Geschichte überdeutlich verwiesen: die Litauer sind ein zwischen Mächtigeren aufgeteiltes Volk.

Die Liebesbeziehung zwischen Peter und Mare wird durch Fokussierung und plot-Zuschnitt so dargestellt, dass der intendierte Leser sich mit den beiden identifiziert und auf ein glückliches Zusammenkommen der beiden am Ende hofft; zugleich jedoch wird diese Konstruktion politisch überlagert: Mare und Peter stehen einander ja als die beiden Hälften des litauischen Volks gegenüber und wollen zueinander kommen, sehen sich aber durch die zwischen ihnen verlaufende Grenze behindert. Sie stehen so für einen zwar nie explizit ausgesprochenen, aber doch von der Autorin erkennbar bewusst in die Handlung eingeschriebenen unerfüllbaren Wunsch nach einer Art „Wiedervereinigung“ der Litauer zumindest in der Gestalt dieses einen Paares. Klar benennt Peter bei der ersten Begegnung das (anfangs) Trennende zwischen den beiden: „Wir sind Kinder eines Volkes, und doch – ich bin einem anderen Herrn unterthan“.³¹ Dass es dann doch zur Beziehung kommt, ist klarer Widerspruch gegen dieses „und doch“, die Anziehung zwischen den beiden unterläuft die trennende Grenze. Bereits in der ersten Begegnung hat dies praktische Konsequenzen, da Mare in vorbehaltlosem Vertrauen ihm, dem russischen Grenzer, von der Schmugglertätigkeit ihrer Familie berichtet. Obwohl Peter verpflichtet wäre, Schmuggler zu verfolgen, bittet sie ihn, ihren Bruder zu unterstützen, was er anfangs zwar – mit dem eben zitierten Satz – verweigert, schließlich aber doch dadurch zu tun verspricht, dass er Jons und dessen Gefährten, den selbstlos verzichtend in Mare verliebten buckligen Kristup, bei ihren Aktivitäten und illegalen Grenzübertritten einfach nicht sehen werde.

Auf Ebene der Figurenrede wird anhand der zwischengeschlechtlichen Beziehungen immer wieder die politisch-nationale Situation der Litauer verhandelt. Bald nach Beginn ihres Liebesverhältnisses erkundigt Mare sich bei Kristup

²⁹ Ebd., S. 5.

³⁰ Ebd., S. 5.

³¹ Ebd., S. 9.

nach den Männern jenseits der Grenze, der antwortet: „Was geht’s dich an, wie drüben die Männer aussehen? Du bist eine Deutsche und mußt nach Deutschen schauen, aber nicht nach den Russen.“³² Für Kristup, der selbst Litauer ist, ist offensichtlich die Zugehörigkeit zum deutschen Staat stark und bedeutsam genug, sich und Mare als Deutsche zu betrachten und nicht mehr als Litauer – Staatsbürgerschaft schlägt (ganz im Sinne der preußischen Assimilationspolitik) Ethnie. Allein dass Mare an Männer jenseits der Grenze denkt, muss da als eine Art potenziellen Vaterlandsverrats gelten. Nast hat so in den Litauer Kristup die deutsche Erwartung einverschrieben, die im Deutschen Reich lebenden Litauer würden sich ohnehin bald assimilieren und aufhören Litauer zu sein. Mares Widerspruch dagegen betont jenes litauische Moment, das Kristup bereits ganz aufgegeben oder verdrängt zu haben scheint: „Ich bin keine Deutsche, ich bin Litauerin [...] und auch dort, jenseits der Grenze, giebt’s Leute, die unsere Sprache sprechen.“³³ Das grenzüberschreitende Liebesverhältnis wird so subversiv den bestehenden Staatsgrenzen gegenüber und macht die Einheit der Litauer in einer Umgebung wieder bewusst, in der diese selbst bereits auf ihre nationale Identität zu verzichten beginnen – bereits mit dem Buchtitel *Litauisch Blut* geht Nast ja von unaufhebbaren Nationalmerkmalen aus, die sich narrativ am besten dadurch evozieren lassen, dass sie sich erst gegen eine Umwelt durchsetzen müssen, in der sie geleugnet werden. Die Handlung der ersten Erzählung soll so bestätigen, was der Buchtitel behauptet.

Spannung auslösender Widerstand gegen das Liebesglück kommt durch den reichen Litauer Willus Abromeit in die Handlung. Der will Mare verführen, verfolgt und bedrängt sie, stellt ihr aufs Brutalste nach und will sich schließlich für ihre ständige Abweisung an ihr rächen. Er belauscht sie und Peter, berichtet Jons in den düstersten Farben von Mares Geliebtem (von dem dieser noch nichts weiß) und bringt diesen so gegen Peter auf, dass ein Glück zwischen Mare und Peter in Deutschland unwahrscheinlich wird. Auf dieser Seite der Grenze kann es kein Zusammenkommen der Litauer geben – weil die Litauer selbst es nicht wollen. Mare ist deshalb bereit, zu Peter auf die andere Seite der Grenze zu wechseln: „Nicht wahr, es ist keine Sünde vor Gott, wenn ich Dir in ein fremdes Land folge?“³⁴ Dass Russisch-Litauen jenseits der Grenze „fremdes Land“ sei und das Hinüberwechseln in dieses Sünde, ist offensichtlich auch in Mares Bewusstsein stärker als die sprachliche und kulturelle „Einheit“ der Litauer, die doch ihr Verhältnis mit Peter zu verkörpern hat. Peter antwortet ihr

³² Ebd., S. 24.

³³ Ebd., S. 24.

³⁴ Ebd., S. 25.

auf eine die Staatsgrenzen transzendierende Weise, wobei er nun jedoch nicht mehr litauisch argumentiert, sondern christlich: „Wir sind alle Gottes Kinder, wie sollte es da wohl Sünde sein?“³⁵ Offensichtlich will Nast die von ihr selbst doch erst den Figuren implementierte nationale Bewusstseinsbildung im Zuge ihrer Beziehung zueinander nicht zu weit treiben und kontaminiert sie mit gegenläufigen anderen Wertvorstellungen und für die Figuren grundlegenderen Weltbildern: Aus preußisch-litauischer Perspektive ist die „andere“ Seite der Litauen durchziehenden Grenze eben doch „fremdes Land“, deren Infragestellung von litauischer Gemeinsamkeit inspiriert sein kann, aber letztlich nicht mit dieser begründet wird, sondern mit der Gleichheit aller Menschen vor der „Kontingenzformel“³⁶ Gott.

Doch auch aus diesen Plänen wird nichts, darf (von der Autorin aus gesehen) nichts werden, denn gerade durch ihr Scheitern erhalten sie tragisches Gewicht: Peters grenz- und pflichtüberschreitendes Liebesverhältnis wird dessen Vorgesetzten von jemandem (andeutenden Textsignale lenken den Verdacht des intendierten Lesers auf Willus)³⁷ verraten, er verschwindet spurlos. Im Text zuvor immer wieder geäußerte Drohungen und Ängste lassen vermuten, dass er ausgepeitscht und – womöglich nach Sibirien – strafversetzt wurde. Mare macht sich schließlich heimlich auf den Weg, um ihn auf russischem Boden zu suchen, wird aber beim Grenzübertritt von Peters Nachfolger erschossen. Die litauisch-litauische Liebesbeziehung bleibt eine unerfüllbare Möglichkeit, die an der Härte der Gegebenheiten scheitern muss. Interessanter Weise tritt an dieser von russischer Seite aus so scharf bewachten Grenze kein einziger deutscher Grenzsoldat auf, so dass die unerbittliche Brutalität der Verhältnisse allein der russischen Seite zugeschrieben werden kann. Wohl nicht zufällig geht auch das zaghaft erwachende nationale Bewusstsein der Litauerin Mare vom russischen Soldaten aus, der als erster auf ihre gemeinsame Sprache und Kultur rekurriert, sich dabei aber an keiner Stelle gegen die deutsche Seite wendet, sondern nur gegen die einseitig als „russisch“ markierte Grenze. Alles Übel so scheint es, geht von Russland aus – selbst das trotz aller zeitweisen Hoffnung letztlich tödliche litauische Liebesbündnis, mit dem der intendierte Leser mitfiebert, findet seinen unerwarteten Beginn und sein tödliches Ende auf russischer Seite.

Offenbleiben muss, wie weit Clara Nast damit bewusst auf die realen historischen Umstände anspielt, auf die aufgrund stärkerer Unterdrückung stärker

³⁵ Ebd., S. 25.

³⁶ Niklas Luhmann: Das Recht der Gesellschaft. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995, S. 214-238.

³⁷ Nast, Schmugglermare [wie Anm. 27], S. 52.

ausgeprägte litauische Nationalbewegung auf russischer Seite, deren Anhänger häufig auf die deutsche Seite auswichen, nationallitauische Druckerzeugnisse in Ostpreußen drucken ließen und von hier aus in das Russische Reich schmuggelten und von den auf deutscher Seite lebenden Litauern nicht ganz unbeobachtet bleiben konnten. Die politische Reflexionsebene des Textes reicht weder hin, um ihm bewusste Anknüpfung an diese zeitgenössischen Kontexte zu unterstellen (Mare wäre dann als eine von der litauischen Nationalbewegung Russlands verführte deutsche Litauerin zu entschlüsseln), noch sind sie unbestimmt genug, um jegliche Möglichkeit einer bewussten Anknüpfung an diesen zeitgenössischen Kontext zu verneinen.

Diese Unbestimmtheit ist auch eine Folge der von Wichert festgelegten Grundstrukturen der Litauischen Geschichte: Eine litauische Figur mit offensiverem, auf politischem Wissen beruhender litauischer Einstellung darf es in ihr nicht geben. Sonst wären die Genre-Litauer dieser Textform ja keine Genre-Litauer mehr: Nicht umsonst freilich kommt das kleine bisschen litauischen Bewusstseins, das die Liebesbeziehung in Mare erweckt, aus Russland, kann ihr Bewusstsein von der „Fremdheit“ der anderen Seite der Grenze aber nicht unterminieren und findet sein unvermeidlich tragisches Ende auf russischer Seite. Die deutsche Seite ist davon nicht wirklich berührt.

Schmugglermare ist die längste und programmatischste der drei Erzählungen aus *Litauisch Blut*. Die zweite heißt *Im Obstgarten* und erzählt in geraffter Form aus dem Rückblick vom Leben der alleinstehenden Gärtnerin Ewe. Diese erinnert sich zunächst an ihren bereits vor zwanzig Jahren gestorbenen Hund Wjun, der jedoch, das zeigt sich rasch, nur eine Ersatzerinnerung ist an den einzigen (kurzzeitigen) Liebhaber ihres Lebens, den „Neffe[n] des gnädigen Herrn, der sich einige Zeit auf dem Gute aufhielt“³⁸, welcher ihr den Hund zum Abschied geschenkt hatte. Ewe ist ein Musterbeispiel sentimental und kitschig gezeichneter Außenseiterfiguren aus der Unterhaltungsliteratur der wilhelminischen Ära, die aufgrund eines nur kurzen und folgenlosen Liebesverhältnisses ihr Leben in treuer Erinnerung an diese kurze Zeit verbringen, keine weiteren Beziehungen mehr eingehen und so zur Verkörperung einer in dieser Extremität wohl kaum noch „idealen“ Idealvorstellung von „Treue“ werden. Der Hund Wjun wird für Ewe zur Inkarnation und zum Symbol dieser „Treue“, er schützt seine Herrin und ihr Gefühlsleben vor jedem weiteren Abenteuer. „Die Burschen aus dem Dorfe hatten einen ganz gewaltigen Respekt vor dem Tier. Zwar versuchten die Verwegensten von ihnen immer wieder nachts in den Garten

³⁸ Clara Nast: *Im Obstgarten*. In: dies., *Litauisch Blut* [wie Anm. 17], S. 58-64; hier S. 59.

einzusteigen und bis zu Ewe vorzudringen, aber der treue Wächter bereitete ihnen jedesmal eine mehr als schmählige Niederlage.“³⁹ In Erinnerung an die Stunden mit dem Neffen des Herrn bleibt Ewe sogar im Alter im Garten und bei der damit verbundenen schweren Arbeit und lehnt das Angebot ab, auf den Gutshof zu kommen⁴⁰, um dort ein geruhsameres, weniger anstrengendes Leben führen zu können. Ewe fungiert so als sich selbst aufopfernde Trägerin und Bewahrerin eines von niemanden verlangten „edlen“ Empfindens durch ein ganzes Leben hindurch, das nach außen desto absurder wirkt, je einseitiger die einstige Liebesbeziehung war – denn offensichtlich war Ewe für den jungen Herrn nur ein kurzer Urlaubs- und Freizeitspaß. Am Ende der Erzählung stirbt Ewe inmitten ihrer Erinnerungen.

„Neu“ an dieser sehr schematischen Geschichte ist allenfalls der nationale Kontrast – hier ist es der deutsche Herr, der noch nach Jahren und aus weiter Ferne das Leben einer ehemaligen litauischen Geliebten aus der Mägdeschaft beherrscht, von der er selbst längst nichts mehr weiß. Ein beliebtes gefühliges Standardthema (gerade auch in Unterhaltungsliteratur für Frauen), die sitzengelassene Geliebte, wird weitgehend entschärft – Ewe war nicht schwanger, hat kein uneheliches Kind – und zugleich durch den Kontrast zwischen Anlass (kurzzeitige Affäre) und Konsequenz (lebenslange einseitige und unverlangte „Treue“ ohne jeden weiteren Kontakt) verschärft. Dass diese zwischengeschlechtliche Beziehung auf die deutsch-litauische abgebildet wird, verstärkt den Geschlechterkontrast, intensiviert den Eindruck abhängigen Ausgeliefertseins der Frau und fügt diese verbreitete Erzählungs- und Darstellungsform zudem passgenau den Grundstrukturen der litauischen Dorfgeschichte ein, der zu Folge die litauische Figur vom Blick der Deutschen auf sie beherrscht, gebannt und „erkannt“ (in diesem Fall auch noch in der biblischen Bedeutung des Wortes) wird.

Bei all dem darf diese Geschichte Nasts dennoch als erstaunlich hellichtig und innovativ für die litauische Dorfgeschichte gelten, variiert sie doch hier Wicherts Vorlagen auf eine Weise, die erst Jahre später bei Clara Ratzka und Hermann Sudermann zu literarisch prägnanter Form werden sollten: Bei diesen beiden treten in der Mitte bzw. am Wendepunkt der Handlung nur kurz und vorübergehend Deutsche auf, die doch die gesamte Handlung und Darstellung der litauischen Figuren bis in deren Selbstwahrnehmung hinein perspektivieren und bestimmen. Eine ähnliche Rolle hat hier der ehemalige Geliebte. Bezeichnender Weise ist *Im Obstgarten* in Nasts Sammlung die einzige, in der eine

³⁹ Ebd., S. 60.

⁴⁰ Ebd., S. 61.

deutsche Figur durch litauisches Leben streift und zwar nur am Rand, nur kurze Zeit, erzähltechnisch zudem aus der Gegenwartshandlung in die Ferne der Erinnerung ausgelagert, und doch beherrscht sie trotz dieser offensichtlichen narrativen Marginalität das Leben der Litauerin völlig. Dabei wird diese deutsche Figur der Autorin in der Mitte des Bandes, in der mittleren der drei Erzählungen platziert, wodurch sie als einzige deutsche Figur zur deutschen Zentralinstanz des Buches wird und den deutschen Blick auf die Litauer insgesamt repräsentiert (den ja in *Schmugglermare* keine deutsche Figur, sondern ersatzweise der Litauer Kristup auf das litauische Leben wirft). Die „Mitte“ des litauischen Lebens ist so bis in die Textgestalt hinein die Dominanz der Deutschen, ohne dass diese allzu deutlich selbst auftreten müssten – die litauischen Figuren haben diese (wie auch Kristup in der *Schmugglermare*) bereits verinnerlicht, so dass deutsche Figuren nur noch als kurze Signal- und Erinnerungsauslöser vonnöten sind, um Figuren wie Lesern die von einseitiger Abhängigkeit und kolonialer Überformung gezeichnete deutsch-litauische Beziehung bewusst zu machen. In auffälliger formaler Analogie zu den späteren, literarisch weit gewichtigeren Erzählungen Sudermanns und Ratzkas nimmt diese Geschichte deren Struktur vorweg.

Die dritte der drei Erzählungen Nasts heißt *Die Mutter*. Sie kommt ganz ohne deutsche Figur und ohne Thematisierung des deutsch-litauischen Verhältnisses aus. Bereits der Titel lässt dem damaligen populären Zeitgeschmack entsprechend eine Geschichte um eine selbstlos unter widrigsten Umständen sich für ihre Kinder aufopfernde Mutter erwarten. Der Text wird dem gerecht. Er erzählt von der Fischersfrau und siebenfachen Mutter Aguze Szagun, deren Mann im Sturm auf dem Meer kentert und ertrinkt (die Leiche wird an Land geschwemmt⁴¹). Der reiche, kinderlose Lukies bietet ihr an, ihr eines ihrer Kinder abzukaufen, wodurch nicht nur dieses, sondern durch das Geld alle ihre Kinder es besser hätten. Trotz erheblicher Ängste und Zweifel gibt sie mit dem Gedanken, dass es egoistisch wäre, ihren Kindern ein besseres Leben zu verwehren, zunächst nach und Lukies (dem sie, da sie sich nicht entscheiden will, die Wahl überlässt) ausgerechnet ihr jüngstes Kind, holt es sich aber schließlich nach einer Nacht der Gewissensqualen wieder und kehrt mit ihm nach Hause zurück, nachdem sie das Geld zurückgegeben. Der Schluss geht so: „Da tauchte aus dem zerflatternden Gewölk die Sonne empor; feurig und groß stand sie in ihrer ganzen majestätischen Schönheit über den bewegten Wassern und ihre Strahlen erfüllten das kleine Gemach mit einem Meer von Licht.“⁴² Die

⁴¹ Clara Nast: *Die Mutter*. In: dies., *Litauisch Blut* [wie Anm. 17], S. 65-75; hier S. 66.

⁴² Ebd., S. 75.

Natursymbolik verspricht bessere Zeiten, wiewohl nicht ersichtlich wird, wie die Fischerswitwe mit ihren Kindern nach dem kurzen Glücksmoment wohl überleben wird. Die Autorin gibt auch kein Signal hinsichtlich irgendeiner Einkommensquelle, irgendeiner Hoffnung, Arbeit oder in dörflichen Strukturen doch annehmbarer familiärer, dörflicher oder kirchengemeindlicher Solidarität. Das Überleben bleibt unausgesprochen ungesichert, so dass das scheinbare happy-end zwar natursymbolisch mit Nachdruck versehene positive Aussichten verspricht, deren Tatsächlichkeit aber in der Schwebelage hält.

Die litauische weibliche Hauptfigur wird in allen drei Erzählungen zum „Gefäß“⁴³ für deutsche Projektionen, zur Mitfühl- und Emotions-Ersatzfigur für eine außerhalb des normalen deutschen Alltags anzusiedelnde, in ihrer Tragik dafür aber umso „reinere“ Empfindungsweise. Deren zur gefühlsselligen Mitempfindung einladendes Leid wird dabei so in einem als „litauisch“ markierten Milieu verortet, dass die deutsche Leserin zugleich weiß, dass diese Probleme in dieser Härte einer ethnisch-kulturell „anderen“ Lebensweise zugehören, die bildungsmäßig und sozial soweit „unter“ ihr anzusiedeln ist, dass sie sich den in diese hineinprojizierten Emotionen umso vorbehaltloser überlassen kann, als sie sicher sein kann, dass sie selbst davon unendlich weit entfernt ist.

Eduard Graf von Keyserling

Literarisch bedeutungsvoller ist Eduard Graf von Keyserling (1855-1918), der sich als Klassiker der Moderne einen Platz in den Literaturgeschichten sichern konnte und noch heute gelesen wird. Keyserling stammt aus Kurland und gehört aus Sicht der deutsch-baltischen Literaturgeschichte (auf die er sich nicht reduzieren lässt) zu jenem Kreis dem baltischen Adel entstammender Schriftsteller, die immer wieder „das Künstliche und Lebensferne dieser verwöhnten, abgeschirmten Gesellschaft, die sich der Wirklichkeit nie stellt“⁴⁴ reproduzieren und im Falle Keyserlings sogar thematisierten, dabei aber meist kaum bis

⁴³ Bekannt ist ja Goethes Äußerung vom 5.7.1827 zu Eckermann über die Frauengestalten Byrons: „Seine Frauen [...] sind gut. Es ist aber auch das einzige Gefäß, was uns Neuere noch geblieben ist, um unsere Idealität hineinzugießen.“ Johann Peter Eckermann: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Hrsg. v. Heinz Schlaffer. In: Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens. Münchner Ausgabe. Hrsg. v. Karl Richter in Zusammenarbeit mit Herbert G. Göpfert, Norbert Miller und Gerhard Sauder. 21 Bde. München: btb 2006, Bd. 19, S. 230.

⁴⁴ Gero v. Wilpert: Deutschbaltische Literaturgeschichte. München: Beck 2005, S. 224.

überhaupt nicht auf die „undeutsche“ Bevölkerung (wie sie genannt wurde⁴⁵) eingingen.⁴⁶ Nun ist der aus Kurland stammende Keyserling ein mehrfacher Sonderfall, der zum restlichen baltischen Adel keine allzu guten Beziehungen unterhielt, oft auch anderswo, in Wien, in München oder in Italien weilte und seine letzten Lebensjahre erblindet, krank und (relativ) verarmt in München verbrachte. Dass er auch litauische Geschichten geschrieben hat ist nicht selbstverständlich – und vielleicht erklärbar aus der Tatsache, dass er dabei auf die von Ernst Wichert vorgeprägten Muster bei der Zeichnung „einfacher“ Menschen zurückgreifen konnte, wie es sie so für die „Undeutschen“ Kur-, Liv- und Estlands nicht gab. Auch ist in einigen Erzählungen mit bewusst allgemein ungenauer Lokalisierung nicht sicher, ob darin eher litauisches oder eher lettisches „Volk“ auftritt – selbst in solchen Fällen bewusster Zweideutigkeit freilich passen die entsprechenden Figuren in das von Wichert eröffnete Schema; in anderen Fällen wiederum ist die litauische Zuordnung entsprechender Figuren eindeutig, so dass wir es hier wohl mit einer Darstellungsweise zu tun haben, die die Figurenzeichnung der litauischen Geschichte nutzt und durch Unbestimmtheit gelegentlich über das „nur“ Litauische hinaus auszuweiten versucht auf Figurenzeichnungen, in denen Litauer und Letten gleichermaßen vermutet werden können. Wahrscheinlich interessierte der Unterschied zwischen diesen Keyserling auch nicht sehr.

In einem seiner Romane spielt die Tatsache, dass dieses „Volk“ selbst kein deutsches ist, sondern einer anderen kulturell-ethnischen Gruppe angehört als die Herrenschaft, eine gewichtige Rolle. Es handelt sich dabei um den Roman *Feiertagskinder*, der erst kurz nach Keyserlings Tod erschien. Zuvor bereits erschienene erzählerische Vorstudien, die in diesen eingeflossen sind (oder zumindest mit dieser Begründung gemeinsam mit dem Roman [wieder]veröffentlicht wurden⁴⁷), zeigen eine längere Beschäftigung mit narrativen Skizzen zu Gestalten aus dem „Volk“. Diese sind zunächst regional, kulturell oder ethnisch keineswegs auf eine bestimmte Gruppe festgelegt und gehen im

⁴⁵ Wilhelm Lenz: Undeutsch. Bemerkungen zu einem besonderen Begriff der baltischen Geschichte. In: Aus der Geschichte Alt-Livlands. Festschrift für Heinz von zur Mühlen zum 90. Geburtstag. Hrsg. v. Bernhart Jähniß, Klaus Militzer. Münster, Hamburg, Berlin, London: Lit 2004, S. 167-184 (=Schriften der Baltischen Historischen Kommission 12).

⁴⁶ Vgl. Armin v. Ungern-Sternberg: „Erzählregionen“. Überlegungen zu literarischen Räumen mit Blick auf die deutsche Literatur des Baltikums, das Baltikum und die deutsche Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2003.

⁴⁷ Eduard von Keyserling: *Feiertagskinder*. Ein Roman und sechs Studien. Frankfurt/M.: Fischer 1987.

Stil traditioneller, oft schwankhafter Bauern- und Unterschichtsdarstellung nicht von ethnisch-nationalen, sondern von kulturübergreifenden standesspezifischen Charakteristika der Unterschicht aus. Keyserlings Skizzen spielen denn auch in regional sehr unterschiedlichen Milieus (in München, in Litauen oder in den Alpen) oder sind gleich so unspezifisch und allgemein, dass sie nicht wirklich einer bestimmten Region oder kulturellen Gruppe zuzuordnen sind.

Zweifelsfrei litauisch ist die Hauptfigur der gleichnamigen Erzählung *Soldaten-Kersta*⁴⁸, wobei es Indizien dafür gibt, dass die Erzählung nicht im deutschen, sondern im russischen Teil Litauens spielt (so dauert die Wehrpflicht 6 Jahre): Kersta heiratet Thome kurz bevor dieser zum Wehrdienst muss – sie wird ihn nun lange, womöglich sechs Jahre lang nicht mehr sehen. Ein Lied (gereimt und der Metrik nach eher deutsches Volkslied als eine Daina⁴⁹) darf natürlich nicht fehlen; während seiner Abwesenheit führt Kersta für Thome erfolgreich einen Prozess um ein Anwesen, das Dudur-Gesinde, geht aber auch ein Liebesverhältnis mit einem anderen Mann ein, wird schwanger, gebiert – kurz darauf wird Thome vorzeitig vom Militärdienst entlassen. Kersta vertraut darauf, dass er nach dem ersten Zorn sich an das Kind gewöhnen werde. „Und wirklich! Thome begann immer weniger vom Kinde zu sprechen, dafür war um so mehr von dem Prozeß die Rede. Sie berieten, wieviel Kühe, wie viel Schweine sie im Gesinde halten würden; darüber war genug zu sagen. Er vergaß das Kind, er sah es nicht mehr, spie nicht mehr aus, wenn er an der Wiege vorüberging. Kersta konnte dem Kinde die Brust geben, ohne sich zu verstecken.“⁵⁰ Schließlich fährt Thome zum letzten Prozesstag in die Stadt und kommt als Sieger nach Hause mit Geschenken für Kersta und „halb abgewandt, wie verlegen, warf Thome eine Semmel auf den Tisch. „Und das da – hab ich gekauft – für – für den da...“⁵¹ und meint damit „den Balg“.⁵² Die Geschichte endet mit einem glücklichen Gedanken der Kersta: „So – jetzt kam vielleicht auch für sie ein bischen gute Zeit!“⁵³

Diese Geschichte spielt ganz in einem „litauisch“ genannten Milieu, setzt dieses aber zusammen aus Elementen wie untreuen Ehefrauen und mehr an materiellen Gewinn als an zwischenmenschlichen Beziehungen interessierten Bau-

⁴⁸ Eduard von Keyserling: Die Soldaten-Kersta. Studie [EA 1901]. In: ebd., 19-42.

⁴⁹ Ebd., S. S. 29.

⁵⁰ Ebd., S. 91f.

⁵¹ Ebd., S. 42.

⁵² Ebd., S. 42

⁵³ Ebd., S. 42.

ern, die auf die mittelalterlichen Mären und Schwänke zurückdeuten⁵⁴, wie sie auch Boccaccios *Decamerone*⁵⁵ überliefert, und die noch ganz von einer ständischen Figurenzeichnung geprägt sind, der zufolge die bäuerliche Unterschicht eher an sinnlichen Genüssen, Geld und Reichtum als an geistigen oder moralischen Werten interessiert sei. Die Schnelligkeit, mit der Thome parallel zum erfolgreich geführten, künftigen Wohlstand versprechenden Prozess den unehelichen Sohn zunächst hinnimmt, entspricht genau diesem Modell; dass er ihn schließlich aber sogar akzeptiert und womöglich auf noch raue Weise wenigstens so weit ins Herz schließt, dass er ihm ein Geschenk mitbringt, durchleuchtet die Skizze mit einem Moment abschließend hervorleuchtender Menschlichkeit in schwieriger Situation. Dass diese Geschichte in litauischem Milieu angesiedelt wird, ist dabei fast gleichgültig, wichtig für die Handlung sind nur die zunächst 6 Jahre Wehrdienst ohne Hoffnung darauf, dass die frisch Verheirateten einander während dieser Zeit sehen können – insofern ist die unausgesprochene Platzierung im Russischen Reich wichtiger als die kulturelle Zuordnung der Figuren.

Ähnliches gilt für die kurze Studie *Der Beruf*: Nach dem Tod des Gemeindeabdeckers drängt Bille ihren Mann Jehze erfolgreich, das gutdotierte Amt zu übernehmen, obwohl es sozialen Ausschluss bedeutet. Die beiden dürfen im Wirtshaus nicht mehr bei den anderen Dorfbewohnern Platz nehmen und werden doch zugleich um Jehzes einträglichen neuen Beruf beneidet; Jehze verlässt wütend den Wirtsraum, Bille hat kein Verständnis für ihn: „er wird sich gewöhnen. An was Gutes gewöhnt sich jeder.“⁵⁶ Auch diese narrative Skizze lebt von der Vorstellung eines nur an materiellem Gewinn orientierten „Volks“, das für diesen sogar erhebliche soziale Einschränkungen hinzunehmen bereit ist. Beide Geschichten könnten vielerorts in Europa spielen, der kulturelle Kontrast wird in ihnen nicht wirklich benötigt, er erhöht nur den exotischen Wert des „Volks“, auf das in ihnen geblickt wird.

Gewichtiger ist da der Roman *Feiertagskinder* selbst, in den diese Studien ja eingeflossen sein sollen. Auch hier ist die Lokalisierung nicht eindeutig, im Mittelpunkt steht eine deutsche Adelsfamilie, die ein Gut „Lalaiken“ bewohnt

⁵⁴ Vgl. etwa Schwankerzählungen des deutschen Mittelalters. Hrsg. v. Hanns Fischer. München: Hanser 1967 oder *Der Stricker: Verserzählungen I*. Hrsg. v. Hanns Fischer. 4., revidierte Auflage besorgt v. Johannes Janota. Tübingen: Niemeyer 1994.

⁵⁵ Deutsche Ausgabe: Giovanni Boccaccio: *Das Decameron*. Übersetzung: A.G. Meißner. Wiesbaden: Suchier² 1980 [Original vmtl. 1349-1353].

⁵⁶ Eduard von Keyserling: *Der Beruf*. [EA 1903]. In: ders., *Feiertagskinder* [wie Anm. 47], S. 43-45; hier S. 45.

und eher nach Berlin und Westeuropa als nach St. Petersburg orientiert ist („Lalaiken“ könnte deshalb gut in Ostpreußen liegen, auch der Name würde gut dorthin passen). In diesen Roman sind zwei einander ergänzende Szenen eingelagert, die in wohl litauischem Milieu spielen und in der Summe ein ähnliches Genrebild oder eine ähnliche Studie ergeben könnten, wie die beiden anderen Texte, nur dass hier allein durch die Erzählanlage der ethnische Kontrast als zugleich narrativer konstitutiv für die Art und Weise ist, in der diese Figuren gezeichnet werden.

Hauptsächlich spielt der Roman in der deutschen adeligen Familie von Buchow, deren Verwicklungen und Stimmungen im Mittelpunkt stehen und die uns im Einzelnen hier gar nicht zu interessieren brauchen. Für unser Thema wichtig ist nur, dass der Gutsbesitzer Ulrich von Buchow bei der Kontrolle seiner Felder zweimal auf einen wohl litauischen Knecht trifft; Buchow spricht ihn beim ersten Mal direkt an, da dessen Frau sich bei ihm darüber beklagt habe, von ihrem Mann geschlagen zu werden. Offensichtlich handelt es sich um eine schwierige Familiensituation, da die Frau nicht will, dass Andre – so heißt ihr Mann – ins Wirtshaus geht. Dies weckt natürlich sofort alle klischeehaften Vorstellungen von alkoholsüchtigen Untergebenen zumal „anderer“ Kultur, die brutal mit ihrer Frau umgehen, und passt gut zu „Volk“ und litauischer Dorfgeschichte (aus der diese Figuren offensichtlich in den Roman importiert wurden). Andre freilich wehrt sich; ihm zufolge handelt es sich nur um ein einmal in der Woche stattfindendes erholsames Vergnügen nach schwerer Arbeit, das ihm seine Frau verwehren wolle: „Wenn man am Sonnabend nicht in den Krug gehen soll, was hat man dann, das ist doch noch das einzige.“⁵⁷ Buchow hat etwas Verständnis für ihn und denkt sich: „Wenn dieser Knecht in seine dunkle Häuslichkeit zurückkehrte, waren die Kleider naß, die Glieder steif, die Frau weinte, die Kinder schrien, nun, dann ging er zu den kleinen Freuden.“⁵⁸ Es geht hier nicht primär um einen Geschlechterkonflikt im „Volk“, angesichts dessen Figur oder Autor sich für eine Seite entscheiden würden, es geht eher um die Ausweglosigkeit gedrückter Lebensverhältnisse insgesamt und für beide Seiten, Mann und Frau. Bezeichnender Weise geht Buchow gleich nach dieser Begegnung an einer für die restliche Handlung gleichgültigen, aber mit symbolischer Bedeutung aufgeladenen Naturerscheinung vorüber, die im Nachhinein diese Begegnung mit seinem Knecht aus dem „Volk“ semantisch auflädt: „Wie er diesen Sumpf haßte! O, er würde ihm

⁵⁷ Eduard von Keyserling: Feiertagskinder. Roman [EA 1919]. In: ders., Feiertagskinder [wie Anm. 47], S. 80.

⁵⁸ Ebd., S. 81.

schon beikommen; wenn man den kleinen See über dem Ort niedriger legen könnte, dann würde auch dieses unnütze, giftige Sumpfland verschwinden.⁵⁹ „Sumpfland“ und „giftig“ stehen in der zeitgenössischen Literatur oft für ‚niedrige‘ gesellschaftliche Verhältnisse, in denen Protagonisten, die sich auf sie einlassen (müssen), zu versinken drohen. Diese Gefahr besteht für Buchow in keiner Weise, seine Reaktion freilich ist dieselbe: Die Lebenswelt seines Knechts kann er mit nur mit Bedauern und innerer Abwehr beobachten, es ist aber nicht die seine – der Wille, etwas zu ändern, richtet sich dann aber nicht gegen die Lebensverhältnisse seiner Mägde und Knechte, sondern ersatzweise gegen den Sumpf, dieses „unnütze, giftige Sumpfland“.

Diese erste Begegnung mit Andre findet zu Beginn des Romans statt und bereitet die zweite im zweiten Drittel quasi spiegelbildlich als ihr eigenes Gegenstück vor. In der Zwischenzeit ist Buchows Sohn (noch ein Kind) gestorben, die Stimmung ist eingetrübt, er geht über seine Felder. Nun kommt es zur zweiten Begegnung mit dem Knecht, der nun aber nicht Andre, sondern konsequent Andrä geschrieben wird – um einen einfachen Tippfehler kann es sich nicht handeln, eher um einen Fehler bei der Niederschrift. Der blinde Keyserling diktierte seine Romane seinen drei Schwestern; möglicher Weise hatte die Schreiberin gewechselt und schrieb den Namen bei seinem (viel) späteren zweiten Auftauchen einfach anders. Dass dieses Versehen aber un bemerkt durch die Korrekturen ging, zeigt wie wenig Bedeutung der Figur dieses Knechts beigemessen wird – niemand hielt es für nötig, die Schreibweisen vom Anfang und Ende des Romans miteinander zu vergleichen (und an weiterer Stelle tritt der Knecht nun einmal nicht auf).

Doch zurück zum Text selbst: Die Beschreibung der Knechtshäuser wirkt nun selbst etwas sumpffartig oder zumindest „trübselig“, die Kinder als Repräsentanten der Bewohner etwas verwahrlost und „wie scheue kleine Tiere“: „An einer Biegung des Weges standen die Knechtswohnungen, Holzhäuser mit großen Dächern und kleinen, trüben Fenstern; Kinder saßen auf den Schwellen, die Haare hingen ihnen in das Gesicht, und sie starrten wie scheue kleine Tiere den vorübergehenden Herrn an.“⁶⁰ Andrä (wie er nun geschrieben wird) tritt zum Herrn, wieder hat er Probleme mit seiner Frau, doch nun ganz anderer Art: Auch (aber womöglich weiß Andrä gar nichts vom Unglück im Herrenhaus) ihnen sei ein Kind gestorben, seine Frau seither völlig aus der Fassung. Andrä wünscht sich deshalb, dass Buchow mit ihr spricht. „Ich dachte [...] wenn der

⁵⁹ Ebd., S. 81.

⁶⁰ Ebd., S. 141.

Herr mit ihr sprechen würde, vielleicht, daß sie das vernünftiger macht.⁶¹ Die in der litauischen Dorfgeschichte für den Deutschen reservierte Haltung des ordnenden und bestimmenden Beobachters ist hier offensichtlich auch vom litauischen Knecht bereits so verinnerlicht, dass er mit entsprechender Bitte an den deutschen Herrn herantritt. Diese Szene bestätigt zugleich die Herkunft dieses Narrationsmodells: Es spiegelt sehr unmittelbar das Verhältnis zwischen Herr und Knecht wider – bis hinein in die koloniale Überformung des letzteren, der sich treuherzig der Überlegenheit des ersteren überlässt und den Glauben an die heilende Macht des Herrn internalisiert hat.

Buchow versucht denn auch, Andräs Frau zu trösten, sie klagt jedoch unbeirrt und eigenartig selbstbezogen, dass alles Unglück nur immer sie treffe „ich habe immer Unglück gehabt; schon voriges Jahr mit dem Kalb! Solch ein schönes Bullenkalb!“⁶² Damit erfüllt sie das stereotype Klischee vom „Volk“, für das nur materielle Werte zählen, so dass Kind und Nutzvieh nebeneinander stehen, ja nach dem Tod des Kindes der als womöglich noch schlimmer empfundene Tod eines Kalbs wieder hochkommt. Doch damit nicht genug: Die Frau läuft plötzlich mitten im Gespräch davon und lässt den Herrn allein, weil sie sieht, dass einer ihrer Jungen falsch mit den Tieren umgeht – was offensichtlich wichtiger ist als ihre Trauer um Kalb und Sohn. Buchow tröstet erst Andrä und dann sich damit, dass sie durch ihre Arbeit wieder ins Gleichgewicht komme und sagt zu sich: „Sie hat ihren Schmerz eingereiht [...] Zuerst die Schweine füttern, dann klagen und weinen, dann die Kuh melken, so überwindet es sich.“⁶³ Diese Szene dient natürlich in erster Linie als Kontrastszene: was bedeutet der Verlust eines Kindes im Herrenhaus, was in der Hütte des Knechts? Und weil jede Gegenüberstellung Kontraste braucht, werden die Umgangsweisen mit dem erlittenen Unglück ungleich verteilt: feinnervige Empfindung oben im Adel, derber Pragmatismus „unten“ im „Volk“, wobei dieser aus Sicht der Oberschicht zugleich beneidenswert robust und „gesund“ wirken kann, wird damit der erlittene Verlust doch „eingereiht“ in den ohnehin unabänderlichen Tagesablauf der Untergebenen. Dass es sich bei dem Knecht um keinen Deutschen handelt, hat für diesen selbst kaum Bedeutung, für die künstlerische Darstellung aber große, vergrößert und verstärkt dies doch die Distanz zwischen Herr und Knecht, deutschem Adel und anderskulturellem „Volk“.

⁶¹ Ebd., S. 142.

⁶² Ebd., S. 143.

⁶³ Ebd., S. 144.

In beiden Fällen, bei Clara Nast wie bei Eduard Graf v. Keyserling, dient das litauische „Volk“ in erster Linie als Projektionsfläche für Bedürfnisse der mit übergeordnetem Bewusstsein ausgestatteten deutschen Beobachter, sprich der deutschen Erzähler und Leser; im einzigen Fall, in dem uns hier eine deutsche Figur in der Gegenwartshandlung selbst begegnet, bei Keyserlings Buchow, hat die litauische Figur offensichtlich reinen, auf Buchows eigenes Schicksal bezogenen Spiegelungscharakter: Er lernt in diesem Spiegel seine persönliche Tragödie etwas zu relativieren, ohne dass die ihre für die expressiveren Litauer ebenso gravierend wäre wie die seine für ihn. Zugleich aber fungiert er für sie als vertrauensvoll akzeptierte auktoriale Überwölbung ihres Daseins. In abgeschwächter Form gilt dies auch für die Treue, die Nasts Ewe ihrem für sie längst verschollenen deutschen Liebhaber hält. In beiden Fällen richtet sich das Leben der Litauer an den Deutschen aus, ohne für diese ebenso wichtig zu sein wie umgekehrt. Dadurch erscheinen die litauischen Untergebenen nicht als diejenigen, von deren Arbeit die deutschen Herren abhängig sind, sondern umgekehrt ihrerseits als von der ihnen nur sparsam zuteilwerdenden Aufmerksamkeit der Deutschen abhängig. Kolonial überformte Lebenswelt innerhalb wie außerhalb der Texte, Textstruktur und Figurenzeichnung bilden so eine erstaunlich dichte Einheit und gehen unmittelbar ineinander über.