

Kleider machten (litauische) Leute: Ieva Simonaitytės Liebe zum textilen Detail

Manfred Klein

Auf der Leipziger Buchmesse 2019 gab es am Stand Litauens für deutschsprachige Leser eine kleine Überraschung zu entdecken: den zweiteiligen Roman „Vilius Karalius“¹ der preußisch-litauischen Autorin Ieva Simonaitytė (Eva Siemoneit; 1897–1978). Überraschend war das Erscheinen des umfangreichen Bandes – über 700 Seiten – in deutscher Sprache wenigstens für alle, die sich mit litauischer Literatur des 20. Jahrhunderts zu beschäftigen haben. Denn die Verfasserin, geboren in Wannaggen im Memelland, gestorben in Litauens Hauptstadt Vilnius, schrieb ihre Erzählungen und Romane ausschließlich in litauischer Sprache und untersagte zu ihren Lebzeiten jede Übertragung ins Deutsche.² Eine Sprache, die sie als ehemalige Bürgerin des Deutschen Kaiserreiches – neben ihrer litauischen Muttersprache – selbst vollkommen beherrschte.

Ieva Simonaitytė gilt in Litauen als die „Chronistin Preußisch-Litauens“; ganz zu Recht jedenfalls, denn ihr beträchtliches literarisches Werk ist thematisch eng mit dem ehemaligen Ostpreußen, insbesondere dem Memelland und seinen litauischsprachigen Bewohnern verbunden.³ Deren Existenz unter dem Druck der deutschen Kultur, der

¹ Ieva Simonaitytė: „Vilius Karalius“. Aus dem Litauischen von Markus Roduner. Baltische Bibliothek im BaltArt-Verlag, Bd. XI, Langenthal (Schweiz) 2019, 712 Seiten.

² Bisher nur einmal durfte, 1955 in der Zeitschrift „Sowjetliteratur“, einer ihrer Texte in deutscher Sprache publiziert werden, die Erzählung „Pikčiurnienė“, deutsch „Bušė und ihre Schwestern“. Dieser Ausnahme konnte sich die Verfasserin offensichtlich aus kulturpolitischen Gründen nicht entziehen.

³ In den *Annaberger Annalen* erschienen bisher folgende Beiträge zu I. Simonaitytė und ihrem Werk: Klein, Liane: „Die Chronistin der Kleinlitauer“. In: AA 5. 1997, S. 163–181; Pocytė, Silva: „Deutsch-litauische Beziehungen bei I. Simonaitytė.“ In: AA 6. 1998, S. 117–128; im gleichen Band außerdem: Schiller, Christiane: „Ieva Simonaitytė und das Problem des literarischen Bilinguismus“. S. 129–145;

Notwendigkeit kultureller und sozialer Anpassung und der Widerstand dagegen, der Kampf um die eigene litauische Identität, dominiert Simonaitytės gesamte erzählerische Produktion. Eine auffällige Spezialität dieser literarischen Auseinandersetzung soll im folgenden Aufsatz am Beispiel des Romans „Vilius Karalius“ ein wenig ins Licht situationsbezogener Textanalyse gerückt werden.

Von Seldwyla nach Šalteikiai

„Vilius Karalius“ erzählt in Episoden die Geschichte der Familie „Karalius“ – und nicht etwa nur die des im Titel genannten Protagonisten „Vilius“ – zur Zeit des beginnenden 20. Jahrhunderts bis nach Ende des Ersten Weltkrieges im ostpreußischen Memelland. Wie in mehreren anderen großen Texten Simonaitytės spielen auch hier die häufigen Hinweise auf Kleidung und umfassende Ausstaffierung von Personen eine ins Auge fallende Rolle. In der litauischen Forschung wurde das bereits zur Kenntnis genommen und untersucht, vor allem im ethnographischen Interesse. Denn die Erzählungen der Autorin, zu guten Teilen auch autobiographisch geprägt, gelten als interessante Quelle zur Lebensweise der ethnisch litauischen Bevölkerung im seinerzeit politisch deutschen Memelland. Gleichwohl heißt es in einer ethnologisch orientierten litauischen Veröffentlichung: „Die Kleidung – das war eine geeignete Waffe, welche die Litauer des Memellandes einte und stärkte, ihnen half, sich dem Einfluss der Germanisierung zu entziehen.“⁴

Kleidung als Waffe? Das ist hier ernsthaft gemeint für das Feld einer kulturellen und sozialen Auseinandersetzung, wie es sie zweifellos im nordöstlichen Ostpreußen, dem so genannten Klein- oder Preußisch Litauen seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gegeben hatte. Uns Kindern einer Zeit äußerst schnell wechselnder Kleidungsmoden ist die Zeichenhaftigkeit unserer Garderobe samt der zugehörigen Accessoires durchaus geläufig. Wir wissen, dass wir mit der Art, wie und womit wir uns kleiden, etwas ausdrücken wollen, unsere Persönlichkeit, unsere

Antanaitytė, Irma: „Das Bild des Deutschen in den Werken von Ieva Simonaitytė“. In: AA 25. 2017, S. 84–95.

⁴ Kavaliauskienė, Aušra: „Lietuvininkų tradicinės aprangos ir nešiosenos atspindžiai Ievos Simonaitytės kūryboje.“ In: *Tautosakos darbai* XLV, 2013, S. 30–51, hier S. 30.

Zugehörigkeit beispielsweise. Mit der Art der Gewandung suchen wir einen Teil unserer Identität zu definieren. Wird die Identität infrage gestellt, kann unter anderem auch über Kleidungsstücke eine Modifikation erfolgen. Der Gedanke, Kleidung als „Waffe“ zu verstehen, liegt also gar nicht so fern. Das setzt jedoch voraus, dass die Garderobe bewusst im Hinblick auf ein Gegenüber – Personen, Gruppen, Gesellschaftsschichten – gewählt wird. Sie wird damit zum Zeichensystem in einem Interaktionsprozess, der sich im Roman „Vilius Karalius“, oberflächlich gesehen, zwischen „Litauern“ und „Deutschen“ abspielen soll. So weit, so einfach – so scheint es.

Um uns den vermutlich dahinter liegenden Problemen anzunähern, greifen wir zunächst auf ein prominentes Beispiel aus der erzählenden Literatur zurück und bleiben damit sozusagen im fiktionalen „Milieu“. In Gottfried Kellers (1819–1890) „Die Leute von Seldwyla“⁵ findet sich die Erzählung „Kleider machen Leute“ – nicht wenigen Menschen im deutschen Sprachraum bekannt aus der nur mehr oder weniger geliebten Schullektüre.⁶ Dort wandert ein armer Schneider, dessen bisheriger Brotherr plötzlich in die Pleite geraten und seinem Angestellten auch noch den Lohn schuldig geblieben ist, mit „nichts als einen Fingerhut“ in der Tasche, bei miesem Wetter auf der Landstraße in Richtung Goldach, um irgendwo einen neuen Dienstherrn zu finden. So „abgebrannt“ der Schneider ist – betteln mag er nicht, und das hat seinen Grund;

Das Fechten fiel ihm äußerst schwer, ja schien ihm gänzlich unmöglich, weil er über seinem schwarzen Sonntagskleide, welches sein einziges war, einen weiten dunkelgrauen Radmantel trug, mit schwarzem Samt ausgeschlagen, der seinem Träger ein edles und romantisches Aussehen verlieh, zumal dessen lange schwarze Haare und Schnurrbärtchen sorgfältig gepflegt waren und er sich blaser, aber regelmäßiger Gesichtszüge erfreute.⁷

⁵ Keller, Gottfried: „Die Leute von Seldwyla“. 2., verm. Auflage in 4 Bdn., Stuttgart 1874.

⁶ Kellers Titel ist bereits ein Zitat. Didaktisch-ironische Erzählungen zum Thema „Kleider machen Leute“, vermutlich aus dem arabischen Kulturkreis stammend, sind in Europa seit dem 12. Jh. bezeugt. Die Sentenz taucht ebenfalls in frühen Sprichwörtersammlungen auf. Vgl. dazu „Enzyklopädie des Märchens“. Berlin – New York 1977 sqq, Bd. VII, Sp. 1425–1430; Wander, K. F. W. (Hg.): „Deutsches Sprichwörter-Lexikon“. Leipzig 1867, Bd. II, Sp. 1377.

⁷ Keller (wie Anm. 5), S. 293.

Der Mann, der sich durchaus seines – vermutlich schon berufsbedingt – nicht gerade ärmlich wirkenden Äußeren bewusst war, erregte gewiss Aufsehen als Fußgänger auf unwirtlichem Wege. Aber er verfolgte mit seiner Gewandung keinerlei böse Absichten, Wert auf ein gepflegt und seriös wirkendes Erscheinungsbild zu legen ist schließlich kein Verbrechen.

Solcher Habitus war ihm zum Bedürfnis geworden, ohne daß er etwas Schlimmes oder Betrügerisches dabei im Schilde führte; vielmehr war er zufrieden, wenn man ihn nur gewähren und im stillen seine Arbeit verrichten ließ; aber lieber wäre er verhungert, als daß er sich von seinem Radmantel und von seiner polnischen Pelzmütze getrennt hätte, die er ebenfalls mit großem Anstand zu tragen wußte.⁸

Im November, bei kalt-regnerischem Wetter auf der Landstraße – da ist man dankbar, wenn einem die Mitfahrt auf wetterschützendem Gefährt angeboten wird. So geschieht es dem Schneiderlein; ein mitleidiger Kutscher lädt ihn ein, in der leeren Kutsche Platz zu nehmen und führt ihn bis Goldach vors Erste Gasthaus im Städtchen. Allerdings ziert das bequeme Fahrzeug ein gräfliches Wappen. Und damit beginnt eine Kette von Missverständnissen, die den armen Schneider in erhebliche Turbulenzen stürzen. Kleider machen eben Leute, dabei gehörte der Held zu dem Gewerbe, in dem Leuten Kleider gemacht werden. Daraus ist zunächst einmal zu folgern, dass das Zeichensystem Kleidung keineswegs eindeutige Signale aussendet, sondern im kommunikativen Prozess zwischen Träger und Betrachter unterschiedliche Interpretationen zulässt. Das wusste schon der alte J. Chr. Adeling (1732–1806), als er in seinem berühmten Wörterbuch unter dem Stichwort „Die Kleidung“ definierte: „Dasjenige, was zur Bekleidung eines Körpers, zu dessen Bedeckung dienet, besonders was ihm zur Zierde gereicht.“⁹ Die Doppelfunktion von Kleidung, Bedeckung und Schutz einerseits, „Zierde“, hier besonders hervorgehoben, andererseits. Bedeckung der Blöße, Schutz vor der Witterung – da gibt die Kleidung vergleichsweise weniger Spielraum für kommunikative Spekulationen; umso mehr jedoch, wenn es um die „Zierde“ geht.

⁸ Ibid., S. 293–294.

⁹ Adeling, Johann Christoph: „Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart.“ Bd. 2, Leipzig 1796, S. 1618.

Die „Zierde“ des alten Šalteikis

Damit kommen wir wieder zu I. Simonaitytė und ihrem Roman „Vilius Karalius“. Im ersten Kapitel des ersten Teiles lesen wir über die Bestattung des alten „Šalteikis aus Šalteikiai“, dem Vater der jetzigen Hofherin Karalienė, Großvater des Titelhelden Vilius Karalius. Der Verstorbene liegt aufgebahrt im Sarg, bereit zur Verabschiedung durch die Trauergäste.

Der Verblichene trug seine besten Kleider, die er sich vor gut einem Dutzend Jahren hatte nähen lassen [...]. Hemd, Socken und Handschuhe hatten aber schon seit langen Jahren auf dem Grund einer Truhe gelegen und auf Šalteikis' letzte Reise gewartet. Seine Frau hatte, als sie noch am Leben war, die Kleider aus der Truhe gezogen und genau nachgesehen, ob sie nicht etwa von Schaben befallen wären. Sie hatte alles gut durchgelüftet und es an seinen Platz zurückgelegt, während der alte Šalteikis einige Seufzer hervorstieß und kommentierte: „Anziehen, wenn ich tot bin.“

Also hatte man sie ihm nun angezogen.¹⁰

Ohne Frage geht es in diesem Fall um eine bestimmte Kleidung als „Zierde“. Aber was steht dahinter, wenn der alte Šalteikis schon frühzeitig zu Lebzeiten für die Bekleidung nach seinem Ableben sorgt? Es könnte ihm doch völlig egal sein, in welchem Bekleidungszustand er im Grabe zu liegen kommt. Was sich im Sarg befindet, wenn der erst einmal geschlossen oder gar schon unter der Erde liegt, ist tatsächlich – was den Anzug betrifft – wenig interessant. Es geht um die Stunden davor; der Sarg mit dem Toten steht, umgeben von Kerzen und Blumenschmuck, offen vor einem größeren Publikum, den Trauernden. Im Hinblick auf diese Situation hat der alte Herr seine Strategie entwickelt. Er dachte an die Interaktion des Verstorbenen mit seiner engeren und weiteren Umgebung – Familie, Nachbarschaft, Dorfbevölkerung und eventuell von weiter her Angereiste. Das klingt ein wenig absurd, ist es aber keineswegs: Wie interagiert ein Toter mit lebenden Personen? Der Altbauer präsentiert sich ein letztes Mal so, wie er gesehen und verstanden werden möchte. Durch Kleidung. Verbale Kommunikation mit seiner Umgebung ist nach dem Dahinscheiden ja nun mal unmöglich. Da hat der alte Šalteikis rechtzeitig an ein nonverbales Zeichensystem gedacht:

¹⁰ Simonaitytė (wie Anm. 1), S. 22.

besten Anzug, nur selten bei anderen Beerdigungen getragen, weißes Hemd, schöne Socken und sogar Handschuhe. Die Kleidung eines Mannes von Ansehen.

Man kann den Vorgang – „Anziehen wenn ich tot bin.“ – als eine Technik der Imagepflege¹¹ sehen, und zwar als Versuch, nach dem eigenen Ableben das Image des Lebenden über den Tod hinaus zu wahren. Ein Risiko gäbe es, sofern die Präsentation des Verstorbenen in krassem Gegensatz zu früherem Verhalten und seiner Position in der Dorfgesellschaft stünde. Dann machten Kleider nicht mehr den Mann; dann wäre eher ein Effekt von „des Kaisers neue Kleider“ zu befürchten. Viel Aufwand – nichts dahinter oder: Versuch fehlgeschlagen. Der Kontext der Erzählung lehrt jedoch, dass solche Befürchtungen grundlos wären. Der letzte Šalteikis war einer der größten und angesehensten Bauern im Dorf, Litauer durch und durch, nicht nur der Name weist darauf hin, auch seine engagierte Nähe zu den „Stundenhaltern“. Offensichtlich stand die Familie schon im Zusammenhang mit der Genese der gleichnamigen Ortschaft.¹² Mit dem Tode des Alten deutet sich jedoch bereits ein Niedergang an, der zum Leitthema des Romans wird. Die Hofwirtschaft ist bereits auf seine Tochter und den eingeheirateten Schwiegersohn Karalius übergegangen, nach dessen frühem Tod wird ihr Sohn Vilius Karalius „Herr“ und Bauer auf dem Anwesen, Lebensweise und Wirtschaft geraten nach und nach in Unordnung und damit auch das Litauertum vor und während des Ersten Weltkrieges.

Ob nun die letzte Bekleidung des Šalteikis geeignet war, seine Identität als preußischer Litauer zu befestigen, kann man bezweifeln. Dazu war sie, zumal seine „besten Kleider“ nicht näher beschrieben werden, zu wenig spezifisch. Ihre Funktion lief auf die Festigung des Renommees der Person und der Familie hinaus. Was die beabsichtigte und auch realisierte Interaktion des Alten mit den Hinterbliebenen betrifft: Sie verbleibt innerhalb der Primärgruppe, also Familie und Nachbarschaft. Allerdings findet sich bei genauerem Zusehen im scheinbar geschlosse-

¹¹ Vgl. dazu Goffman, Erving: „Techniken der Imagepflege“. In: Goffman, E.: „Interaktionsrituale: Über Verhalten in direkter Kommunikation.“ Frankfurt a. M. 1986, S. 10–53.

¹² Ein gleichnamiger Ort, *Šalteikiiai*, deutsch *Schalteik*, ist nicht aus dem Memelland, sondern aus dem ehemaligen Kreis Niederung (1934 Elchniederung) bekannt. Vgl. „Vietovardžių žodynas“. Vilnius 2002, S. 361.

nen Kreis eine kleine Lücke durch die Kontakt zur Außenwelt besteht. Zum Kreis der Trauergemeinde gehören nämlich auch die zweite Tochter des Šalteikis und ihr ebenfalls litauischstämmiger Ehemann. Beide leben in Berlin und sind deutlich nicht nur urban, sondern auch „deutsch“ beeinflusst. Sie gehören zwar in der Situation des Todesfalls noch zur litauisch-dörflichen Primärgruppe, stehen jedoch mit mindestens einem Fuß schon außerhalb.

Ein ärgerliches Stückchen Seidenstoff

Immerhin verlief die Beisetzung, so wie sie die Autorin schildert, in den ziemlich deutlich definierten Bahnen der Tradition. Das wird durch ethnographische Zeugnisse aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts weitgehend bestätigt.¹³ Dass traditionelle Kleidung aber auch als genuin litauisch begriffen werden kann, zeigt das nächste Textbeispiel. Dabei geht es nur um ein scheinbar unbedeutendes Accessoire. Vilius wird konfirmiert, die dazu eingeladenen Verwandten aus Berlin können nicht kommen, haben aber ein Päckchen mit Geschenken geschickt. Es enthält ein Konfirmationsbild und eine schwarze Seidenkrawatte. Und dieses Stückchen Stoff wird zum Anlass eines Konfliktes.

Vilius freute sich unendlich über die Krawatte und träumte schon davon, wie adrett er mit steifem Kragen, weißer Weste und Krawatte wirken würde. [...] Seine Mutter, die Brüder und die Schwester freuten sich über das Bild. [...]

Nur Vater Karalius freute sich kein bisschen.

„Nichtigkeiten“, winkte er ab.

Karalienė brauste auf: Wie kann man denn nur so ein Bild als Kleinigkeit abtun? [...]

Aber Karalius dachte mehr an die Krawatte, die, wie der Vater richtig bemerkt hatte, bei Vilius großes Entzücken hervorrief.

¹³ Siehe Kuntze, August: „Bilder aus dem Preußischen Littauen“. Rostock 1884, S. 44 sq. Ebenso: „Wie die alten Litauer lebten: Aufzeichnungen aus dem Kreise Stallupönen“. In: *Mitteilungen der Litauischen Literarischen Gesellschaft*. Hefte 5 u. 6, Heidelberg 1907, S. 365–383 und 561–582; hier S. 577 sq.

„Bis heute hat noch niemand in Šalteikiai einen solchen Firlefanž getragen – außer Schmitt, Dreifuß und dem Tausendkünstler natürlich. Ihnen kann man das ja verzeihen. Schmitt ist Wirt, Dreifuß und der Tausendkünstler sind Trunkenbolde ... Stimmt, und beide Lehrer. Aber das sind Deutsche.“

Vilius war hochrot im Gesicht, seine Hände zitterten, während er die Krawatte hin und her wendete und streichelte. Die Frage brannte ihm auf der Zunge: Warum dürfen nur Trunkenbolde und Deutsche gut aussehen?¹⁴

Der Konflikt um ein kleines Detail der Kleidung entsteht vordergründig in der Familie, verweist aber nur zu deutlich über die Primärgruppe hinaus. Zunächst einmal haben wir es mit einer Interaktionsepisode zu tun, die nur die Familie im engen Sinne betrifft. Vater und Mutter Karalius und die anwesenden Kinder. Der wesentliche Konflikt, die gravierende Meinungsverschiedenheit entsteht zwischen Vater und Sohn, die übrigen Familienmitglieder interessieren sich hauptsächlich für das Konfirmationsbild. Der Anlass für die Differenzen zwischen Vater Karalius und Vilius wurde von außen herangetragen. Die in Berlin lebenden Verwandten, die bereits sehr wahrnehmbar eingedeutschten, haben – bewusst oder unbewusst – mit der Krawatte sozialen Sprengstoff ins Haus geschickt. An der traditionellen preußisch-litauischen Konfirmationskleidung hat das Accessoire „schwarze Seidenkrawatte“ nichts zu suchen. Der verbal kommunizierende Vater wird massiv: Mit solchem „Firlefanž“ (lit. im Original *blizgutis*¹⁵) schmücken sich nur die ortsbekannten Säufer – und Deutsche.

Was Vater Karalius hier kategorisch von seinem Sohn einfordert, ist Konformität, er soll gefälligst auf seine individuellen Wünsche verzichten. Konform gehen soll er mit seiner ethnischen und sozialen Gruppe, den litauisch sprechenden und auf litauische Weise lebenden Mitgliedern seiner Dorfgesellschaft. Solche Konformität wird im allgemeinen normativ gesetzt und fordert von den Angehörigen einer Gruppe Akzeptanz gemeinsamer Lebens- und Verhaltensweisen, möglichst gestützt durch gemeinsame Weltanschauung. Letztere ist in diesem Fall vor allem durch die protestantisch-pietistische Religionspraxis geprägt. Wie die Konformitätsforschung erkennen lässt, liegt hinter diesen Normset-

¹⁴ Simonaitytė (wie Anm. 1), S. 112.

¹⁵ Simonaitytė, Ieva: „Vilius Karalius“. Kaunas 1982, S. 75.

zungen allerdings meistens gar kein wirklich nachvollziehbarer objektiver Grund.¹⁶ Die zitierte Episode lässt denn auch erkennen, dass die eingeforderte Kleidungsnorm bereits hier und da durchbrochen wird. Vorläufig nur von den Trunkenbolden, wenig geschätzten Individuen am Rande der Dorfgesellschaft. Und vom Konfirmanden in der eigenen Familie. Verbal wagt Vilius nicht, dem Vater entgegenzutreten. Die alles überblickende Erzählerin, der auch der innere Monolog ihrer Figuren nicht fremd ist, legt Vilius die Revolte sozusagen „auf die Zunge“ mit seiner unausgesprochenen Frage nach der Berechtigung dieser Norm.

Das Stückchen Seidenstoff und der daran sich entzündende Streit weisen jedoch weit über die Primärgruppe hinaus ins weitere soziale Umfeld. Das kleine Kleidungsstück wird zum Instrument einer bewussten Distanzierung, negativ durch Nichtnutzung. Sein Fehlen soll eben die Distanz bekräftigen, die zwischen „deutscher“ und „litauischer“ Kleidung besteht. Und – Pars pro Toto – zwischen ihren Trägern. Der Unterschied wird sozial und ethnisch betont. Die Krawatte kommt nicht zufällig aus Berlin, dem Inbegriff „städtischer“ Kultur im Gegensatz zur agrarischen Lebensweise des Dorfes. Urban zu leben heißt im Bewusstsein des Preußisch-Litauers immer auch, auf deutsche Weise zu leben; ein Thema übrigens, das auch im Roman mitunter direkt angesprochen wird. Schon, wer es vorzieht, das Dorf zu verlassen und in Memel (lit. *Klaipėda*) zu leben, ist der „Germanisierung“ verfallen. Die „schwarze Seidenkrawatte“ bedeutet Identität – oder deren Verlust. In der Wahrnehmung des Vaters wird sie Vilius der litauischen Identität entfremden und dem Gegenentwurf, der deutschen, näherbringen. Unbegründet ist seine Sorge nicht: Vilius wird sich über das Verbot hinwegsetzen wollen.

Aber was ist nun das tatsächliche Problem des Vaters Karalius – ihm selbst gewiss gar nicht wirklich bewusst – mit der Krawatte? Was steckt hinter der Treue zum „Litauertum“, dem Beharren auf der Tradition, der Distanzierung vom ethnischen Gegenüber, den Deutschen? Die Antwort darauf muss man wohl im Gesamtkomplex der Lebensweise und Wertvorstellungen, also der Kultur der ethnischen Gruppe der Klein- oder

¹⁶ Zur Konformitätsforschung vgl. Forgas, Joseph P.: „Soziale Interaktion und Kommunikation: Eine Einführung in die Sozialpsychologie.“ 4. Auflage Weinheim 1999, S. 249–262.

Preußisch-Litauer suchen. Denn die Kultur einer ethnischen oder sozialen Gruppe gibt „die Grammatik sozialen Handelns“ vor.¹⁷ Sie entwickelt – vor jeder Subjektivität des Individuums – Regeln für das Handeln innerhalb der Gruppe und womöglich ebenso nach Außen. Diese Regeln sollen, ja, müssen befolgt werden, andernfalls drohen Konfliktsituationen, deren Verlauf oft nicht von vornherein überschaubar ist. Die aggressive Reaktion des alten Karalius auf das Geschenk ist charakteristisch, weil es als Bedrohung wahrgenommen wird, als Herausforderung der eigenen Identität, des eigenen kulturellen Habitus.

Die Zeitzeugin und Mitbetroffene Ieva Simonaitytė beschreibt in ihren Texten authentisch zwei Jahrzehnte einer im nordöstlichen Ostpreußen schon seit Längerem kaum zu übersehenden Kulturbewegung. Sie begann mit dem von Süden nach Norden fortschreitenden Weichen der litauischen Sprache, dem, mit Verzögerung, die Veränderung der eben zitierten „Grammatik sozialen Handelns“ folgte. Das bezeugt nicht zuletzt das in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zunehmende Interesse deutscher und kleinlitauischer Gelehrter an einer Sprache und Kultur, die sie für unausweichlich schwindend hielten. Was die Autorin beschreibt und was Karalius und andere Figuren seiner Umgebung, mögen sie auch fiktiv sein, umtreibt, ist die Angst vor dem Kulturverlust, der die Regeln ihres litauischen Lebens außer Kraft setzen wird. Die Übernahme anderer Kulturmuster und der entsprechenden sozialen Regeln droht: der deutschen. Die Folge – Destabilisierung, Desorientierung, Desintegration, gefördert durch exogene Faktoren wie den Ersten Weltkrieg. All das beschreibt der Roman *Vilius Karalius* am Beispiel einer Familie und ihrer Umgebung.

Eine weitere, noch bedrohlichere Situation muss Vater Karalius befürchten, sollte die Krawatte in der Öffentlichkeit auftauchen. Und zwar bei der bevorstehenden feierlichen Konfirmation seines Sohnes. In der Wahrnehmung der litauischen Gemeinde würde Vilius, der Enkel des hoch angesehenen alten Šalteikis, – so er die Krawatte trüge – die Normen und kulturellen Regeln der traditionsbezogenen Dorfgesellschaft missachten. Das hieße entweder, Karalius hat seinen heranwachsenden Sohn Vilius nicht mehr „im Griff“ oder – schlimmer womöglich – das Verhalten des Jugendlichen und dessen Kleidung wären ihm egal. Das

¹⁷ Albert Martin/Volker Drees: „Vertrackte Beziehungen: Die versteckte Logik sozialen Verhaltens.“ Darmstadt 1999, S. 160

obskure Stückchen Seidenstoff würde jedenfalls soziale Informationen entsprechenden Inhalts aussenden. Es drohten Verlust der Reputation im Dorf und Stigmatisierung des Hauses als das einer Familie, die nicht mehr mit allen Fasern im Litauertum verhaftet wäre. Der Zorn des Hausherrn über das unerwünschte Geschenk der Schwägerin aus Berlin ist also sehr wohl nachvollziehbar.

Stigmata beruhen vorwiegend – wenn auch nicht ausschließlich – auf der visuellen Wahrnehmung eines Gegenübers.¹⁸ Und zwar sowohl bei ihrer Entstehung, als auch bei der Bestätigung. Niemand weiß das besser als Vater Karalius selbst. Denn gerade er weist seinen Sohn auf die mit „Firlefanž“ gekleideten und so stigmatisierten Randfiguren des Dorfes hin, deren Reputation längst mit ihnen nach einer ihrer Sauf Touren im Straßengraben abhandengekommen ist. Seine Vorgehensweise im aktuellen Fall ist konsequent und richtig: Die Krawatte darf nicht aus dem Hause, das fatale Signal darf nicht an die Öffentlichkeit vermittelt werden. Wie erfolgreich diese Strategie auf die Dauer sein mag, lehrt der weitere Verlauf des Romans.

Die zu Anfang zitierte Definition der Kleidung „als Waffe“ lässt sich anhand der beiden bisher ausführlicher behandelten Beispiele modifizieren. Sowohl bei der Totenkleidung des alten Šalteikis wie bei der Krawatte in der Schachtel handelt es sich eher um defensive Maßnahmen angesichts bevorstehender Kommunikation mittels des „Mediums“ Bekleidung. Im ersten Fall steht dahinter allerdings das selbstgewisse Bestehen auf Bewahrung des Renommées des Hauses Šalteikis-Karalius. Die feierliche Gewandung des Alten im Sarg zielte auf Bestätigung eines erreichten Status – und richtete sich kaum gegen etwas in der Außenwelt. Bei Vilius und seiner Seidenkrawatte handelte es sich schon um eine Vermeidungsstrategie, hinter der massive Befürchtungen zu erkennen waren. Distanzierung von den „Deutschen“ ist jedenfalls ein wesentliches Motiv bei der Kleiderwahl der Litauer. Wie mag das aussehen bei einer Begegnung Angehöriger beider ethnischer Gruppen, die angesichts verwandtschaftlicher Verhältnisse nicht ungewöhnlich sein konnte?

¹⁸ Zum Phänomen des Stigmas und seiner Entstehung vgl. Goffman, Erving: „Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität.“ Frankfurt a. M. 1975. Hier insbesondere S. 58 sqq.

Konfrontation und beginnende „Häutung“

Gelegentlich einer großen Tauffeier in der weiteren Familie – die Erzählung hat die Zeit kurz vor dem Ersten Weltkrieg erreicht – trifft Grètè, die junge Frau des Vilius Karalius, erstmals auf die ganze Sippschaft und deren Gäste. Eine Konfrontation deutet sich gleich zu Anfang an:

Naujokas brachte Gäste vom Bahnhof mit. Die Deutschen.

„Was sind das für welche?“, fragte Grètè. Anskis, der nicht weit von ihr an die Tür gelehnt dastand, erwiderte:

„Das sind die Herren Gaidys und Pempè mit ihren Frauen. Aus der Stadt.“

Das war allerdings eine Neuigkeit. Grètè musterte ihre Angehörigen.¹⁹

Dazu ist anzumerken, dass die beiden genannten Familiennamen eindeutig preußisch-litauischer Provenienz sind. Beide Namen waren im Memelland recht häufig und geben zunächst keinen Anlass, von „den Deutschen“ zu reden.²⁰ Der Hinweis von Anskis, Grètès jungem Schwager, die seien „aus der Stadt“, führt schon weiter. Die Hafen- und Handelsstadt Memel war historisch bedingt weit überwiegend von Deutschsprachigen bewohnt und geprägt; wer als Litauer in die Stadt zog, vielleicht sogar nach Königsberg, galt in seiner alten Umgebung sehr schnell als angepasst, eingedeutscht. Ein Umstand, der auch in der kurzen Gesprächssequenz überdeutlich zutage tritt. Von den beiden Ehefrauen Gaidienė und Pempienė – in der Übertragung ins Deutsche zur Klarstellung auch Frau Gaidys und Frau Pempè genannt – behauptet eine, Gaidienė, kein Litauisch zu verstehen. Ihre Ehemänner sind, wie die Damen, „deutsch“ gekleidet und leisten sich darüber hinaus ein weiteres visuelles Signal, mit dem sie ihren deutschen Status unterstreichen:

¹⁹ Simonaitytė (wie Anm. 1), S. 294.

²⁰ Zu den Namen Gaidys und Pempè und ihrer Verbreitung vgl. „Lietuvių pavardžių žodynas“ Bd. 1, A–K. Vilnius 1985, S. 606 und Bd. 2, L–Ž. Vilnius 1989, S. 427. Beide Namen sind auch als Spitznamen gebräuchlich, da sie sich von Vögeln herleiten lassen. Lit. *Gaidys*, der Hahn, auch Wetterhahn; lit. *Pempė*, der Kiebitz. Vgl. Butkus, Alvydas: „Lietuvių pravardės“. Kaunas 1995, S. 213 sq. und 339.

„Gaidys und Pempė hatten wie jeder gute Deutsche einen Schnurrbart, der dem von Kaiser Wilhelm II. glich.“²¹

Die Interaktionen in der Taufgesellschaft verlaufen in der Folge zunehmend konfrontativ; nach der eigentlichen Kindtaufe geraten die Gespräche zunehmend in politische Fahrwasser, die verbale Kommunikation wird aggressiver, die nonverbale bedrohlicher – man zeigt die geballte Faust. Tatsächlich stehen sich in der Familie eine „deutsche“ und eine „litauische“ Fraktion mit wechselseitigen Vorwürfen gegenüber. Welche Rolle spielt dabei die Kleidung?

Tatsächlich wird sie dem Leser zunächst in der vorher schon so genannten Kategorie „Zierde“ präsentiert. Alle Beteiligten haben sich dem feierlichen Anlass entsprechend möglichst „in Schale“ geworfen. Die Verwandten und Gäste der Familie Karalius aus der unmittelbaren Umgebung erschienen litauisch-dörflich gekleidet.

Da kamen die Usnis‘ aus Laukgaliai. [...] Usnis, der Schwager von Naujokas, ein älterer Mann, wirkte altmodisch: graue Drillichhose und blaue Drillichjacke. Dazu eine schwarze Weste und am Hals darübergestülpt der Kragen des weißen Hemdes. Das lange Haar mit rundem Schnitt schaute zur Mütze heraus. Den Bart hatte er offenbar gestern Abend rasiert, als er müde war, denn an einigen Stellen hatte er sich dabei geschnitten.

Usnienė, Ilžė Naujokikė, Usnis‘ zweite Frau, war schon zünftig auseinandergegangen. [...] Sie wirkte ebenso ... nein, nicht ganz so altmodisch: ein hübscher Faltenrock, eine Seidenschürze und ein Kopftuch, das mit seinen langen, fünffach gestrickten Zotteln flüsterte. Auch die Jacke hatte Fransen – alles war schwarz, nur die Strümpfe waren weiß, aus Wolle.²²

Ähnlich auch die Gewandung der anderen Gäste aus der Umgebung: Deutlich nach litauischer Weise, die Grėtė, die junge Karalienė, bewundert, wenn auch als „altmodisch“ empfindet. Die jungen Litauer allerdings, die Brüder Martynas und Vilius Karalius, tragen Krawatten. Besonders bemerkenswert bei Vilius; zehn Jahre nach dem Konflikt um die schwarze Seidenkrawatte, trägt er nun eine von „deutscher“ Seite als „geschmackvoll“ wahrgenommene Seidenkrawatte. Vilius, obwohl er

²¹ Simonaitytė (wie Anm. 1), S, 295,

²² Ibid., S. 293 sq.

während der Auseinandersetzungen meist die litauischen Positionen einnimmt, signalisiert mit seiner Kleidung bereits den nächsten Schritt zur Anpassung an die Mehrheitskultur. Wenn man so will: zur Assimilation. Zwar fehlt es ihm noch sichtlich am vollendeten Schick, aber die Anstrengung mitzuhalt, ist unübersehbar. Aus der kritischen Perspektive der eleganten Frau Gaidys:

Der Kragen, der die Wangen stützte, modern. Schwarzer Anzug aus gutem Filz, nur ... Von einem billigen Schneider. Die Manschetten mit den billigen Knöpfen ragten zu weit aus den zu engen Ärmeln heraus. Ein Bauer!²³

Obendrein schmückt sich der junge Ehemann und Hofbesitzer mit schwarzen Lackschuhen und einem dünnen Schnurrbärtchen, dessen Quantität noch nicht ganz zu einer Kaiser-Wilhelm-Kopie hinreicht. Allerdings gerät er, wie die Wahrnehmung der Frau Gaidys erkennen lässt, mit seinen modischen Bemühungen in Gefahr, sich lächerlich zu machen. Nirgendwo wird jedoch die Diskrepanz zwischen der dörflich-litauischen und der städtisch-deutschen Bekleidung so offenkundig demonstriert wie beim ersten Auftritt eben dieser Dame Gaidys oder Gaidienė. Von der jungen Frau wird erzählt, ihr jetziger Ehemann habe sie einem Vorgänger regelrecht abgekauft. Als sie aus dem Wagen steigt und den Hof betritt, bleibt dem einen oder anderen der jungen Männer fast der Atem weg:

Ein weißer Hut mit einem ganzen Beet Blumen, ein hellblaues Kleid mit hellen Spitzen an Ärmeln und Ausschnitt und Lackschühchen schmückten Frau Gaidys unbeschreiblich. Ihre Figur war biegsam wie Schilfrohr. Das Gesicht umrahmten blonde, mit dem Wickler gemachte Locken, in ihren Ohren hingen goldene Ohringe mit kleinen blauen Steinen. Eine Schönheit.

Gaidienė wusste, dass sie schön war. Nachdem sie aus dem Wagen gestiegen war, bog sie sich nach allen Seiten, drehte sich bald hier-, bald dahin, klopfte den Staub ab, nahm einen Spiegel aus ihrer Handtasche [...].²⁴

Der perfekte „Auftritt“ auf der Hofbühne, die bereits von den dörflichen Litauern an Tischen und auf Bänken in der Runde umlagert wird. Kos-

²³ Ibid., S. 296.

²⁴ Ibid., S. 295.

tüm und Maske, die Zutaten vom Hut bis zur Handtasche und die Person, die diese städtische Eleganz zu präsentieren weiß: Das Publikum ist höchst beeindruckt, fühlt sich allerdings auch zum Teil provoziert. Auf der textilen Ebene der Interaktion stehen sich sinnfällig gegenüber: das schwarze Kopftuch mit den geflochtenen Fransen und der weiße Hut mit dem „Blumenbeet“. Eindeutig wird die „Zierde“ auf der Seite der Frau Gaidys zur „Waffe“, die sie den nach ihrer Ansicht rückständigen litauischen „Bauern“ entgegen hält. Frau Pempė, schon etwas gesetzteren Alters, zeigt hingegen ebenfalls städtische, doch dezentere Eleganz, die niemanden herausfordert.

Der Maler und Architekt Friedensreich Hundertwasser (1928–2000) sah die Kleidung als zweite Haut des Menschen; sein Haus, seine Wohnung als dritte. Folgt man seinem Gedankengang hinsichtlich der Kleidung, so kann er auch in unseren Fällen einiges zur Klärung beitragen. Der arme Schneider aus G. Kellers Erzählung, der die vorliegenden Überlegungen einleitete, hatte freilich nur diese einzige „zweite Haut“ zur Verfügung. Und da sie die wesentlichsten Signale an seine Umgebung aussandte und er es lange nicht vermochte, diese durch andere, verbale Hinweise zu korrigieren oder wenigstens zu modifizieren, geriet er in erhebliche Turbulenzen. Seine Kleider „machten“ ihn vorübergehend zu jemandem, der er nicht war. Seine „zweite Haut“ den Gegebenheiten anzupassen, war ihm mangels Alternativen nicht möglich. Der alte Šalteikis wusste schon zu Lebzeiten, in welcher Kleidung er sich auf angemessene Weise von dieser Welt und seiner engsten Umgebung verabschieden wollte. Seine „zweite Haut“ war eine ganz besondere, nur für diese Stunden im offenen Sarg und für das Defilee der Trauergemeinde vorgesehen.

Was aber spielte sich bei der etwas aus dem Ruder laufenden Tauffeier mit und an seinen Enkeln Karalius, insbesondere an Vilius ab? Offensichtlich – um im Bilde zu bleiben – vollzieht sich an den jungen Männern eine Art „Häutung“. Noch hängen hier und da die Reste der traditionellen Gewandung an ihnen. Schon aber prägen die Bestandteile einer neuen „Haut“ ihre Erscheinung. Die Anpassung an neue kulturelle Regeln, die Assimilation, vollzieht sich in dieser Szenerie unter Nutzung einiger textiler Elemente, die von der Umgebung als „deutsch“ wahrgenommen werden können – und gewiss auch sollen. Ob und wie weit das Denken und Fühlen der Enkelgeneration dieser Häutung schon folgen – darüber gibt der weitere Verlauf des Romans genügend Auskunft.

Bleibt noch die Frage nach dem Stigma. Zehn Jahre zuvor – Vilius bereitete sich auf die Konfirmation vor – fürchtete Vater Karalius, ausgerechnet wegen einer unschuldigen schwarzen Seidenkrawatte, eine gesellschaftliche Stigmatisierung als nicht mehr so ganz „zuverlässiger“ Kleinlitauer. Er rechnete freilich noch mit der überschaubaren Gesellschaft der engeren dörflichen Umgebung. Jetzt, Vater Karalius ist verstorben, Vilius hat geheiratet und ist stolzer Herr der Wirtschaft – gibt es keine vergleichbaren Stigmata mehr zu fürchten? Vilius und seine jüngeren Brüder wissen genau, wer bei dem Treffen im größeren Familienkreise zu erwarten ist. Unter anderem die entferntere Verwandtschaft aus der Stadt, die „Deutschen“. Auf diese Begegnung bereiten sie sich individuell unterschiedlich vor und sehen ihr mit Spannung entgegen. Vilius hat sein Möglichstes getan, um seine Garderobe, seine „zweite Haut“ der Situation entsprechend zu gestalten. Ihm droht beim Zusammentreffen mit den eleganten Städtern und Städterinnen ein anderes Stigma, das des rückständigen litauischen Bauern. Seine Besorgnisse sind – wie zu sehen war – nur allzu begründet. Die schöne Frau Gaidys spricht es zwar nicht aus, aber ihr innerer Monolog bei der Begutachtung des jungen Mannes liefert genau das Stigma, das Vilius zu befürchten hatte: „Ein Bauer!“²⁵ Das hindert sie übrigens nicht daran, mit dem hübschen jungen Mann zu flirten und ihn, von ihrer überlegenen Position aus, intensiv ihrer erotischen Ausstrahlung auszusetzen.

Kleidung und einzelne Kleidungsstücke, verwoben mit der litauischen Tradition oder eben allmählich auch von ihr wegführend, spielen eine nicht zu übersehende Rolle im ganzen Roman *Vilius Karalius*. Sie sind kleine, gar nicht so auffällige Wegmarken auf der Straße der Veränderungen, die sich im Memelland in zwei Jahrzehnten vor dem Ende des Ersten Weltkrieges vollzogen. Längst hat der Kulturwandel die junge Generation der Kleinlitauer erfasst, die drei Brüder Karalius bemühen sich, die neuen gesellschaftlichen Regeln der Interaktion mit Außenstehenden zu verinnerlichen. Und einige beherrschen sie schon, so wie Anskis:

„Guten Tag, junger Mann“, begrüßte Pempienė Anskis, als sie zu ihm trat.

„Guten Tag, gnädige Frau!“, erwiderte Anskis Karalius höflich.

²⁵ Ibid., S. 296.

Grètė war völlig verblüfft: Wo nur hatte Anskis diese Höflichkeiten gelernt?! Üblicherweise würde ein Litauer sich eher die Zunge abbeißen, als „gnädige Frau“ zu sagen. Aber plötzlich wurde ihr klar: Eine Dame wie Pempienė konnte man leicht als „gnädige Frau“ bezeichnen. Wahrscheinlich würden die Deutschen auch Naujokienė oder auch sie, Grėtė, so anreden, wenn sie so gebildet wären wie Pempienė oder zumindest deutsch gekleidet wären.²⁶

Die kleine Szene beim Eintreffen der Taufgäste, mit der unsere Überlegungen abgeschlossen werden können, zeigt einige der kulturellen Sehnsuchtsorte der herangewachsenen Generation Preußischer Litauer zu Beginn des 20. Jahrhunderts, in diesem Fall Grėtės, Vilius Karalius‘ junger Ehefrau: Neue Normen sozialen Verhaltens, eine formellere Art der Kommunikation und – die „deutsche“ Kleidung.

Wie Gottfried Kellers phantasievolle Erzählung vom schüchternen Schneiderlein ist auch Ieva Simonaitytės Roman literarische Fiktion. Dennoch wirkt dieser Text auf Leserinnen und Leser über weite Strecken wie dokumentierte historische Wirklichkeit. Zu danken ist das eigenem Erleben der Autorin, vielen Gesprächen mit anderen Zeitzeugen, wacher Beobachtung und kluger Reflexion. Auch ohne tiefere historische Kenntnisse zum Schicksal des Memellandes und seiner mehrsprachigen Bevölkerung, erschließt sich bei aufmerksamer Lektüre manche Ahnung zu den politischen Prozessen, die das Memelgebiet nach 1918 und erst recht nach 1923 unter Administration der Republik Litauen und fataler Beteiligung Nazideutschlands, auf derart dramatische und letztendlich – 1945! – katastrophale Weise heimsuchten.

²⁶ Ibid.