

ZWISCHENWELT

Diaspora – Exil als Krisenerfahrung:
Jüdische Bilanzen und Perspektiven

THEODOR KRAMER GESELLSCHAFT



DRAVA Verlag

Zwischenwelt ist ein Jahrbuch für antifaschistische Literatur und Exilliteratur, herausgegeben im Auftrag der *Theodor Kramer Gesellschaft*.

Bisher erschienen:

Zwischenwelt 1 – Über Kramer hinaus und zu ihm zurück, 1990

Zwischenwelt 2 – Die Welt des Jura Soyfer, 1991

Zwischenwelt 3 – Literatur in der Peripherie, 1992

Zwischenwelt 4 – Literatur und Kultur des Exils in Großbritannien, 1995

Zwischenwelt 5 – Traum von der Realität. Berthold Viertel, 1998

Zwischenwelt 6 – Literatur der ‚Inneren Emigration‘ aus Österreich, 1998

Zwischenwelt 7 – Chronist seiner Zeit. Theodor Kramer, 2000

Zwischenwelt 8 – Jiddische Kultur und Literatur aus Österreich, 2003

In Vorbereitung:

Zwischenwelt 9 – Frauen im Exil, erscheint 2006

Die *Theodor Kramer Gesellschaft*, ein gemeinnütziger Verein, versteht sich als kulturelle Vereinigung von Menschen, die die Ignoranz und das Unverständnis für die Literatur und Kultur des Exils durch geduldige Arbeit zu überwinden suchen. Sie veranstaltet daher Lesungen, Ausstellungen, Symposien. Im Auftrag der *Theodor Kramer Gesellschaft* erscheint seit 1984 *Zwischenwelt* (vormals *Mit der Zieharmonika*). *Zeitschrift für Kultur des Exils und des Widerstands*. Seit 1995 ist die Gesellschaft auch als Buchverlag tätig und brachte u.a. Bücher von Claire Felsenburg, Marie Frischauf, Hermann Hakel, Herbert Kuhner, Anna Krommer und Stella Rotenberg heraus. – Adresse: A-1020 Wien, Engerthstr. 204/14, Tel. (0043 1) 720 83 84, Fax 729 75 04. E-mail: office@theodorkramer.at

Zwischenwelt 10

DIASPORA - EXIL ALS KRISENERFAHRUNG:
JÜDISCHE BILANZEN UND PERSPEKTIVEN

Herausgegeben von

Armin Eidherr, Gerhard Langer und Karl Müller

im Auftrag der

Theodor Kramer Gesellschaft

Gedruckt mit Unterstützung des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Kultur, der Stadt Wien – Kultur, der Kunstsektion des Bundeskanzleramtes, der Kunst- und Kulturförderung des Landes Salzburg, des Kulturamtes der Stadt Salzburg und der Stiftungs- und Förderungsgesellschaft der Paris-Lodron-Universität Salzburg.

ISBN-10: 3-85435-495-9
ISBN-13: 978-3-85435-495-6

© 2006 Theodor Kramer Gesellschaft und Drava Verlag
A-9020 Klagenfurt/Celovec, Tarviser Straße 16

Gestaltung und Produktion: Uschi Lichtenegger
Umschlaggestaltung: Markus Zahradnik nach einer Idee von
Astrid d'Auzers unter Verwendung einer Zeichnung von
Olivia Kaiser.

Druck: MANZ, Wien

Inhalt

<i>Vorwort</i>	8
 <i>Grundlagen, Theorie</i>	
Gerhard Langer „Exil und Diaspora als Movens jüdischer Identität“: Der Befund des Pentateuch	15
Andrea Reiter Diaspora und Hybridität: Der Exilant als Mittler	36
Mark H. Gelber Nathan Birnbaums Diasporakonzeptionen	52
 <i>Geschichte, Theater, Film, Rechtsgeschichte</i>	
Jacques Picard Homeland America: Der amerikanisch-jüdische Diasporabegriff zwischen säkularer Pluralisierung und mythischer Überhöhung	67
Erik Petry „Wir sind Schweizer, aber bleiben immer Fremde“ Jüdische Identitätssuche im Vielkulturenstaat Schweiz von den 1920er Jahren bis heute am Beispiel eines jüdischen Freundeskreises in Zürich	83
Evelyn Deutsch-Schreiner „... verschont bleiben ist vielleicht ein Glück, aber ganz gewiss eine Verpflichtung.“ TheaterkünstlerInnen in ihrer Auseinandersetzung mit dem Phänomen „Exil“ in der Bühnenarbeit	100

Georg Schmid <i>Das „verjudete“ Hollywood Elemente einer soziokulturalen Analyse</i>	117	Sigrid Schmid-Bortenschlager <i>Hermann Broch im Exil in den USA</i>	330
Bernhard M. Scherl <i>Die Faschismus- und Exilerfahrung des deutsch- jüdischen Rechtsgelehrten Ernst Levy (1881 – 1968)</i>	134	Sandra Goldstein <i>German History and Jewish Memory in Exile: The Case of Lion Feuchtwanger</i>	341
<i>Literatur</i>		Martin A. Hainz <i>Das Exil als Verpuppungsstadium – zu Rose Ausländer</i>	358
Armin Eidherr <i>Die Thematisierung von Diaspora und Exil in der jiddischen Dichtung aus Österreich</i>	172	Daniela Strigl <i>„Zu jedem Erfolg gehören fünfzig Prozent Dummheit“ Albert Drachs „Unsentimentale Reise“ und Soma Morgensterns „Flucht in Frankreich“</i>	378
Salvador Santa Puche <i>Der Holocaust in der dichterischen Wahrnehmung innerhalb der sefardischen Kultur</i>	202	Primus-Heinz Kucher <i>„Anders als die Anderen. 2000 Jahre jüdisches Schicksal“. Alfredo Bauers Exil- und Diaspora-Bilanz</i>	394
Karl Müller <i>Vom „Jerusalem des Nordens“ nach „Jerusalem“ und zurück Diaspora-Erfahrung im Werk Abraham Sutzkevers</i>	217	Alfred Bodenheimer <i>U wie „Unschuldig“ Zur Destruktion jüdisch-europäischer Ideologien in Imre Kertész' „Roman eines Schicksallosen“</i>	411
Gerhard Scheit <i>Wieviel Heimat braucht der Mensch? Die Ressentiments von Jean Améry</i>	245	<i>Die Autorinnen und Autoren Personenregister</i>	423 431
Klaus Zeyringer <i>Rio de Janeiro 1942: Leopold von Andrian, Paul Frischauer, Stefan Zweig und andere</i>	262		
Marita Keilson-Lauritz <i>Zwischen Amsterdam und Jerusalem: der niederländische Dichter Jacob Israël de Haan</i>	281		
Zohar Shavit <i>Zu Hause und nicht zu Hause: Die Mehrfachzugehörigkeit von Mira Lobe</i>	306		

*Zu Hause und nicht zu Hause:
Die Mehrfachzugehörigkeit von Mira Lobe*

*Ich habe kein eigenes Land, keine Heimat und kein Vaterland.
Ein ganz und gar heimatloser Mensch, ein richtiger
vaterlandsloser Geselle war und bin ich nun wieder auch nicht.*
(Marcel Reich-Ranicki: Mein Leben 1999)

Wo und wann war Mira Lobe zu Hause?

In Görlitz, wo sie 1913 zur Welt kam und die Volks- und Mittelschule, das Lyzeum für höhere Töchter, besuchte? In Berlin, wo sie auf ein Einwanderungszertifikat für Palästina wartend eine Textil- und Modeschule besuchte? Etwa in Tel Aviv des damaligen britischen Palästinamandats, wo sie zwischen 1936 und 1950 lebte und ihre schöpferische Karriere begann? Oder vielleicht in Wien, wohin sie 1950 mit ihrem Ehemann, dem Theaterregisseur Friedrich Lobe, übersiedelte, nachdem dieser ein Engagement am Neuen Theater in der Scala angenommen hatte? Oder fühlte sie sich etwa in Ostberlin zu Hause, wo das Ehepaar im Jahre 1957 hinzog, als Friedrich Lobe von Wolfgang Langhoff ein Schauspielengagement am Deutschen Theater erhielt? Oder doch in Wien, wohin sie ein Jahr später, 1958, aufgrund eines weiteren Schauspielengagements von Friedrich Lobe am Theater in der Josefstadt, zurückkehrten, und wo er dann starb und sie, damals 45 Jahre alt, mit zwei Kindern (Claudia, 15 und Reinhardt, 11), verblieb?

Oder hatte Mira Lobe, wie ich nachfolgend zeigen möchte, etwa gar keine Heimat? Nachdem sie ihre Geburtsstadt verlassen hatte, wanderte Mira Lobe von Land zu Land und von Kultur zu Kultur, und überall war sie gleichzeitig zu Hause und nicht zu Hause. Dies könnte der Grund dafür gewesen sein, dass sie jedes Mal von neuem so eindringlich bemüht war, sich an die Werte der Kultur jenes Ortes anzupassen, an dem sie sich gerade niedergelassen hatte. Mira Lobe war eine liberale Jüdin mit universalen Werten und dem Kommunismus

nahe stehend, allem Anschein nach jedoch nicht Mitglied der Partei, friedliebend und menschenfreundlich, überall zugehörig und fremd zugleich.

In diesem Beitrag möchte ich den Fall Mira Lobe als Beispiel für jene Schriftsteller untersuchen, die sich selbst ein ständiges Exil auferlegten und sich in einer Situation wiederfanden, die ich „Mehrfachzugehörigkeit“ nennen möchte. Der Begriff bezieht sich auf die Frage der Identität des Immigranten und auf sein Gefühl der Zugehörigkeit bzw. Fremdheit an einem bestimmten Emigrationsziel. Der Emigrant empfindet sich weder als Flüchtling noch möchte er sich völlig am neuen Wohnort integrieren. Die Mehrfachzugehörigkeit äußert sich einerseits in weitgehender Anpassung an die lokalen Werte des Emigrationsziels. Andererseits werden diese Werte ständig an anderen, manchmal widersprüchlichen Wertesystemen gemessen, die sich nicht mit dem lokalen Wertesystem identifizieren.

Marcel Reich-Ranicki veranschaulicht die Frage der Zugehörigkeit und Identität gleich zu Beginn seiner Autobiographie mit einer Anekdote zur ersten Begegnung mit Günter Grass: *Er, Günter Grass aus Danzig, wollte nämlich von mir wissen „was sind Sie denn nun eigentlich – ein Pole, ein Deutscher oder wie?“ Die Worte „oder wie“ deuteten wohl noch auf eine dritte Möglichkeit hin. Ich antwortete rasch: „Ich bin ein halber Pole, ein halber Deutscher und ein ganzer Jude.“*¹ Darauf folgt umgehend in Reich-Ranickis eigener Art die folgende einschränkende Feststellung: *[...] Hier stimmte kein einziges Wort. Nie war ich ein halber Pole, nie ein halber Deutscher – und ich hatte keinen Zweifel, dass ich es nie werden würde. Ich war auch nie in meinem Leben ein ganzer Jude, ich bin es auch heute nicht. [...] Ich habe kein eigenes Land, keine Heimat und kein Vaterland. Ein ganz und gar heimatloser Mensch, ein richtiger vaterlandsloser Geselle war und bin ich nun wieder auch nicht.*²

Wie Reich-Ranicki gehörte wohl auch Mira Lobe zu der Gruppe jüdischer Intellektueller mehrheitlich deutscher Herkunft, die aus ihrem Land, Deutschland, dessen geistige Werte sie bewunderten und pflegten, ins Exil gegangen waren. Sie alle waren schon fremd gewesen im eigenen Land, aus dem sie vertrieben wurden und blieben es auch später im Exil. Ähnlich wie Reich-Ranicki in Polen oder in Deutschland war Mira Lobe fremd in Palästina-Eretz-Israel, in Wien und in Ostberlin, zu Hause und nicht zu Hause am jeweils neuen Ort,

zugehörig und nicht zugehörig – ein Mensch ohne Heimat, der im Verlauf seines Lebens mindestens dreimal eine neues Zuhause, neue Identitäten und neue Zugehörigkeiten wählte (Palästina-Eretz-Israel, Österreich und Ostdeutschland).

Die Mehrfachzugehörigkeit Mira Lobes fand ihren Ausdruck in den verschiedenen Narrativen ihres Werkes. Ihre drei erez-israelischen Werke drücken das zionistische Narrativ aus. Als sie nach Wien übersiedelte, änderte sie eines dieser Bücher und passte es an das österreichische Nachkriegsnarrativ an. Später trennte sie sich fast ganz auch von diesem Narrativ, um bei einem universalen Narrativ Zuflucht zu finden, das im Europa der Nachkriegszeit nahe liegend war und Lobe auch im Hinblick auf ihre kommunistische Weltanschauung gelegen kam. Der Narrativ- und Poetikwechsel hat vermutlich mehrere Ursachen, darunter auch literarisch motivierte Entscheidungen. Dennoch gehe ich davon aus, dass der Wechsel vom ideologisch und politisch motivierten literarischen Schaffen zu apolitisch-universaler Literatur bzw. der Wechsel vom realistischen zum fantastischen Modell in erster Linie auf die Mehrfachzugehörigkeit Mira Lobes zurückgeführt werden kann.

Wie ist diese Mehrfachzugehörigkeit, die Dualität der Zugehörigkeit und Fremdheit, zu erklären? Waren es die tragischen Lebensumstände, die Weltanschauung, die eigene Persönlichkeit? Oder spielen, wie ich darlegen möchte, all diese Faktoren mit?

Die Emigration nach Palästina-Eretz-Israel von Teilen des deutschen Judentums in den dreißiger Jahren nach der Machtergreifung Hitlers begleitete eine tragische Dimension. Über das Fremdsein dieser Juden in Palästina-Eretz-Israel wurde in den letzten Jahren einiges geschrieben. In seinem in diesem Jahr erschienenen Buch *Bepalestina Banechar* (In Palästina-Eretz-Israel, in der Fremde) – der Titel ist dem Taschentagebuch von Arnold Zweig entnommen – beschreibt Adi Gordon das Gefühl der immanenten Fremdheit, das diesen in den dreißiger Jahren aus Deutschland nach Palästina emigrierten Juden teilweise anhaftete – Juden aus Mitteleuropa, die von der sie aufnehmenden Gesellschaft als Einwanderer betrachtet wurden, während sie sich selbst als europäische Exilanten im Orient sahen.³ George Mosse erkannte in der immanenten Freiheit eine Grundeigenschaft jüdischer Intellektueller in Deutschland. Ein Großteil des deutschen Judentums, behauptet Mosse, habe die jüdische Tradition

gegen Grundwerte der Aufklärungsbewegung getauscht. Die Juden hätten auch dann noch an den Grundwerten der Aufklärung und des Humanismus festgehalten, als sich die deutsche Gesellschaft bereits mehrheitlich davon abgewandt habe. Insofern hätten sich die deutschen Juden und die deutsche Gesellschaft und ihre Kultur bereits in den zwanziger Jahren auseinander gelebt.⁴ In Anlehnung an Herbert Gans' Ausführungen⁵ könnte man sagen, dass das „Jeckische“, nämlich jener Verhaltens- und Wertekodex, der die „Jecken“ in Palästina-Eretz-Israel kennzeichnete, gleichsam eine symbolische Ethnizität darstellte, die für einen bestimmten Habitus⁶ von Emigranten in Deutschland stand, wie er in verschiedenen Arbeiten geschildert wird.⁷

Zwei verschiedene Verhaltensmodelle charakterisierten die deutschen Juden in Palästina-Eretz-Israel. Das eine war eine Mischung des jeckischen und des erez-israelischen Habitus: Das „Jeckische“ blieb ein prägendes Identitätsmerkmal des Immigranten, doch gleichzeitig war es vom sehnlichen Wunsch seiner Auslöschung begleitet. Das andere beruhte wiederum auf dem Modell des „universalen Menschen“, der sich nicht als Einheimischer, sondern als Weltbürger sah, der überall zu Hause war. Das erste Verhaltensmodell charakterisierte viele jener „Jecken“, die nach Palästina-Israel emigriert waren und sich dort endgültig niederließen, wie es etwa im Kabarettlied des Blau-Weiß-Mitglied Gerhard Jacobson zum Ausdruck kommt:

*Ich möchte in den Jischuw rein
Ich wär so gern beliebt
Ich möchte auch mal Jischuw sein
Wenn es den wirklich gibt*

*Ich such ein Schild von früh bis spät
Ich hab's noch nicht entdeckt
Wo deutlich drauf geschrieben steht:
„Hier werden sie mit Garantie und mit Erfolg entjeckt!“⁸*

Das zweite Verhaltensmodell war dagegen typisch für nicht wenige jüdische Intellektuelle und Künstler aus Deutschland, die nach 1933 in Palästina-Eretz-Israel eingewandert waren und das Land wieder verließen, als sich ihnen nach Kriegsende die Gelegenheit bot. Mira Lobe gehörte dieser Gruppe an. Mira Lobe war nicht aus freier Wahl, son-

dem als Flüchtling nach Palästina-Eretz-Israel emigriert. Die bekannte ironische Redensart: „Sind Sie aus Zionismus oder aus Deutschland gekommen?“ traf also auch auf Lobe zu. Mira Lobe war keine Zionistin, doch im Gegensatz zum Gesellschaftskreis, dem zum Beispiel Arnold Zweig angehörte (der 1942 die Wochenzeitschrift *Orient* gründete), war sie weder antizionistisch eingestellt, noch stand sie der jüdischen Gesellschaft des Jischuw ablehnend gegenüber. Lobe brachte auch ihre Schwester und ihre Mutter ins Land und lernte so gut Hebräisch, dass sie sich in dieser Sprache verständigen konnte, auch noch nach vielen Jahren. Die Schriftstellerin und Herausgeberin Nira Harel, die zwei von Lobes Büchern herausgegeben hatte, erzählte mir in einem privaten Gespräch (am 8. August 2003), sie hätte sich mit Mira Lobe anlässlich eines Besuchs in Wien auf Hebräisch unterhalten, sogar am Telefon.

Lobes Ehemann, Friedrich Lobe, lernte dagegen nie Hebräisch. Er wanderte 1933 nach Palästina aus, nachdem er zur Emigration aus Deutschland gezwungen worden war, wo er bereits Karriere als Schauspieler, Theaterregisseur und -intendant gemacht hatte (in Frankfurt, Berlin, Düsseldorf und Hamburg). In Palästina arbeitete Lobe als Regisseur am Theater der Gewerkschaft Histadrut *Haohel*. Zwischen 1933 und 1950 inszenierte er dort einundzwanzig Stücke, eine Anzahl, die nur noch von Moshe Halevi übertroffen wurde. Zu Friedrich Lobes Inszenierungen gehörte auch der große Theaterschlager *Der brave Soldat Schwejk*. Zudem schrieb er Dramen unter dem Pseudonym de Vriess („Seide und Brot“, „Schneider von Groningen“) und veröffentlichte in der erez-israelischen Presse verschiedene ins Hebräische übersetzte Anekdoten aus dem Theaterleben. Mit anderen Worten, die künstlerische Karriere Friedrich Lobes blühte auch in Palästina-Eretz-Israel. Im Gegensatz zu ihrem Ehepartner, dessen Karriere in Deutschland begonnen hatte und nach der Emigration nach Palästina-Eretz-Israel weiterging, verdankte Mira Lobe den Auftakt ihrer künstlerischen Karriere ganz dem Publikum in Palästina-Eretz-Israel, wo sie 1940 mit der Illustration und der Veröffentlichung von Kinderbüchern begann. Einige Werke mit Lobes Zeichnungen wurden zu Klassikern der hebräischen Literatur für Kleinkinder: *Asseret Bnei Kusch* („Die Söhne Kuschs“, 1940)⁹, *Uga, Uga, Uga* („Backe, backe Kuchen“)¹⁰, *Ruth Ve'Avner* („Ruth und Avner“)¹¹ und *Alef Beth, Arza Red* („A B C, auf den Boden geh“)¹² (alle drei 1950). Zudem il-

lustrierte Mira Lobe eine Pessachhagada (1951)¹³, ihren eigenen Text *I-Hajeladim* („Die Kinderinsel bzw. Insu Pu“, 1947)¹⁴, das gemeinsam mit Jemima Tschernowitz-Avidar verfasste *Shnej Ra'im Jatzu LaDerech* („Zwei Kameraden zogen los“, 1950)¹⁵, sowie *HaShloscha MiShchunath Machlul* („Die Drei aus dem Machlul-Viertel“, 1946)¹⁶ (Abraham Bar Turas hebräische Adaption eines deutschen Textes). Lobes erster Kindertext *Kadoret Hatchelet* („Der himmelblaue Luftballon“, 1942)¹⁷ wurde von Avigdor Hame'iri, dem Übersetzer des *Braven Soldat Schwejk*, ins Hebräische übersetzt.

Wäre Mira Lobe in Israel geblieben, hätte sie höchstwahrscheinlich auch begonnen, auf Hebräisch zu schreiben wie viele andere Künstler, Journalisten und Wissenschaftler, die in den dreißiger Jahren aus Deutschland in Palästina-Eretz-Israel eingewandert waren (unter ihnen Walter Preuß, Mosche Zipor, Robert Weltsch, James Rosenthal und Mosche Kern). Mira Lobes Ehepartner, Friedrich Lobe, der sich die hebräische Sprache, wie erwähnt, nie angeeignet hatte, war nicht in der Lage, hebräische Theaterrollen zu spielen. Sein Spieldrang fand in Palästina-Eretz-Israel keine Befriedigung. Dazu machte er 1958 in einem Gespräch mit einem israelischen Journalisten in Ostberlin folgende Bemerkung: *In meiner Muttersprache spielen wollte ich wieder, gute Regie machen und gutes Theater!*¹⁸ In diesem Sinne äußerte sich Jahrzehnte später auch der Familienfreund Tommy Sade: *Nach Mira Lobes Worten konnte er [ihr Ehemann Friedrich Lobe] hier im Land keine hebräischen Rollen spielen, sondern nur Regie führen [...].*¹⁹

Unabhängig davon, ob Friedrich Lobe fähig war, hebräische Rollen zu spielen und ob er dies überhaupt wollte (nach der Schoah war es jedenfalls nicht möglich, in Palästina-Eretz-Israel bzw. später im Staat Israel ein deutschsprachiges Theaterstück zur Aufführung zu bringen), aus der Lebensgeschichte Mira Lobes geht deutlich hervor, dass die künstlerische Karriere Friedrich Lobes, den sie 1940 geheiratet hatte, ihr Leben wesentlich mitprägte. Seine Hinneigung zur Bühne und vor allem sein Drang zur Schauspielerei waren für einen Großteil der Turbulenzen in ihrem Leben verantwortlich.

Andererseits darf man nicht vergessen, dass Mira Lobe auch dann noch eine Fremde blieb, als sie bereits im erez-israelischen Kulturleben integriert war. Lobes Teilnahme am erez-israelischen Gesellschaftsleben ganz allgemein und am lokalen Kulturbetrieb im spe-

ziellen war beschränkt. Sie zog es vor, in Tel Aviv im Kreise deutscher Emigranten zu leben, die dort einen abgeschlossenen quasi europäischen Lebenszirkel bildeten. Lobes Co-Autorin Jemima Tschernowitz-Avidar – eine der bedeutendsten KinderbuchautorInnen und Abkömmling einer angesehenen Familie der jüdischen Gemeinschaft in Palästina-Eretz-Israel bzw. im Staat Israel – machte dazu in ihren Ausführungen über das Paar Lobe folgende Bemerkung: *Sowohl er als auch Mira waren dem Land und seiner Sprache fremd.*²⁰ Und an anderer Stelle sagte sie: *[Lobe] war weit entfernt von der israelischen Lebensart und lebte in einer deutschsprachigen Umgebung. Auch ihre Ansichten passten nicht zu unseren Ansichten, die wir damals, in den ersten Jahren des Staates, alle „staatstrunken“ waren.*²¹

Die Fremdheit Mira Lobes in Palästina-Eretz-Israel äußerte sich auch bei einem Teil ihrer Illustrationen, etwa bei den Zeichnungen zum Kinderbuch *HaShlosha MiShchunath Machlul* („Die Drei aus dem Machlul-Viertel“): Die Handlung der Erzählung spielt sich im Nordtelaviver Machlul-Viertel (unweit von Mira Lobes Wohnort an der Hayarkon-Straße Nr. 115) ab, doch die Zeichnungen (siehe Anhang) drücken eher die damalige mitteleuropäische Realität aus, die dem Tel Aviver Alltag nicht sehr ähnlich war. In einer der Zeichnungen sind Lastträger mit – in diesem Land sehr unüblichen – Schürzen zu sehen. Dies deutet darauf hin, dass Lobe Palästina-Eretz-Israel bzw. Israel, obwohl sie selbst dort lebte, durch eine europäische Brille sah und das Straßenbild in ihrem Viertel quasi in ein europäisches Straßenbild hineinprojizierte.²²

Nach den Worten von Tschernowitz in einer Fernsehsendung und gemäß den Ausführungen ihrer Tochter, Frau Rima Suta, in einem Leserbrief an die Literaturbeilage der israelischen Tageszeitung *Haaretz*, unterhielt Mira Lobe nach ihrer Rückkehr aus Israel nach Europa keine Kontakte mehr zu ihren Freunden in Israel. Mit ihrer Schwester in Israel blieb sie aber vermutlich weiter in Verbindung, und die für Emigranten typischen nostalgischen Gefühle für heimatliche Speisen und Düfte bzw. eine Sehnsucht nach Mutters Küche entwickelte sie offenbar auch. Nathanel Gutman, der Autor der Fernsehserie *Die Kinderinsel* (1984)²³, schilderte in einem Interview mit Neri Livne im Juni 1985 folgende Anekdote: Als er Mira Lobe die Rechte für die filmische Bearbeitung der *Kinderinsel* abkaufen wollte, habe er ihre Schwester in einem Altersheim in Kfar Saba aufgesucht, die ihm den

Ratschlag erteilt habe, Lobes Gunst mit einer Packung „Kneidlech“ (Knödel) der Firma Telma zu erwerben – was ein voller Erfolg gewesen sei.²⁴ Mira Lobe selbst äußerte sich in einem Gespräch mit Heinz Janisch, das in seinem Buch *Salbei und Brot* enthalten ist, zu ihrer Sehnsucht nach Orangendüften:

*Einen ganz wunderbaren Geruch habe ich viel später erlebt. Da war meine Kindheit schon vorbei, aber es war auch etwas wie ein Neuanfang. Ich bin Jüdin, und 1936 bin ich nach Palästina ausgewandert. Ich ging in Haifa an Land, es war im März, es war schon Frühling. Alles hat schon geblüht. Ich fuhr nach Tel Aviv, und ich kam mir wie verzaubert vor, wie verwunschen. Da war dieser betäubende, berauschende Orangen-Duft. Ich fühlte mich plötzlich so frei, es war tatsächlich ein Gefühl von Freiheit, von Glück, von Noch-einmal-davongekommen-Sein. Dieser Duft von Orangen, der löst bis heute ein Glücksgefühl in mir aus.*²⁵

Mira Lobe blieben von Palästina-Eretz-Israel also vor allem Erinnerungen von Geschmäcken und Düften. Ihre erez-israelische Literaturkarriere hatte sie fast restlos aus ihrer Biographie verbannt. Sie verzichtete darauf, ihre hebräischen Werke auch in deutscher Sprache herauszugeben, auch als sie in Österreich bereits eine anerkannte Schriftstellerin war und somit in der Lage gewesen sein dürfte, jedes von ihr gewünschte Manuskript als Buch herauszugeben. Mira Lobes Mehrfachzugehörigkeit bedeutete nicht nur Wanderung von Exil zu Exil, sondern auch Bruch mit den Schaffensabschnitten der vorangegangenen Exile.

Wie äußerte sich Mira Lobes Mehrfachzugehörigkeit in ihrem literarischen Werk?

Ich möchte zeigen, dass Lobe jedes Mal bemüht war, sich an den neuen Lebensort, an dessen Kultur und an dessen Narrativ anzupassen. In der ersten Phase änderte sie zunächst die politische und ideologische Orientierung ihres literarischen Schaffens. Zuerst war ihr Werk im zionistischen Narrativ verwurzelt, später im österreichischen Nachkriegsnarrativ. Anschließend verzichtete sie ganz auf politische Inhalte, um sich in ihren Texten der – per se apolitischen – fantastischen Literatur zuzuwenden. So schuf Mira Lobe in Palästina-Eretz-Israel und in Wien zwei völlig verschiedene Narrative, die auf unterschiedlicher Poetik basierten.

Als Beispiel des Narrativwechsels möchte ich drei Texte aus ihrer erez-israelischen Schaffenszeit näher betrachten: *Kadoret Hachelet* („Der himmelblaue Luftballon“), *Shnej Ra'im Jatzu LaDerech* („Zwei Kameraden zogen los“, das sie, wie erwähnt, zusammen mit Jemima Tschernowitz-Avidar verfasste), sowie *I-Hajeladim* („Die Kinderinsel“) bzw. die österreichische Fassung davon, *Insu-Pu*.

Am Anfang ihrer Karriere war Lobes literarisches Werk eng an das zionistische Narrativ geknüpft. Ihr erstes Buch *Kadoret Hachelet* (*Der himmelblaue Luftballon*) erschien 1942. Es handelt von einer fantastischen Reise hoch in den Lüften in einem Luftballon. Ein armer Junge träumt davon, einen Luftballon zu besitzen, ein ferner Traum, der plötzlich wahr wird, als ihn eine Ballonverkäuferin bittet, kurz ein Bündel von Luftballonen zu halten. In diesem Augenblick wechselt die Geschichte auf die fantastische Ebene: Der Junge, Avieser sein Name, wird von den Ballonen in die Lüfte gehoben und macht einen Rundflug über der Welt. Am Ende der Reise ist er froh, wieder nach Hause zu dürfen.

Zwischen den Zeilen wird die Geschichte eines Jungen aus armem Milieu vermittelt, der weder Geburtstagsgeschenke erhält noch auf irgendeine andere Weise verwöhnt wird. Doch der eigentliche Schwerpunkt der Erzählung liegt woanders: Die Handlung konzentriert sich auf die fantastische Traumreise des Jungen in einem Luftballon, an deren Ende er schließlich den so sehnlich gewünschten Ballon erhält. *Der himmelblaue Luftballon* handelt von Träumen und deren Verwirklichung. In diese Kinderträume flicht Mira Lobe das zionistische Narrativ ein: Die Kinder spielen das Wunschspiel. Kinderwünsche wie *ein kleines Haus mit Garten, Bäumen und einem Zaun, alles aus Schokolade* oder *ein großes Schwimmbad mit richtigen Goldfischen* mischen sich mit Wünschen im Hinblick auf Palästina-Eretz-Israel und die Vision des werdenden Staates wie beispielsweise *ein silberfarbenes Flugzeug mit großem Davidstern* oder *ein Kriegsschiff mit richtigen Matrosen und ich als Kapitän*.

In der Schilderung der Reise am Himmel ist das zionistische Narrativ eingeflochten. Der Junge im Luftballon schwebt über verschiedenen Orten auf der Welt hinweg, im Mittelpunkt steht jedoch die Schilderung von Palästina-Eretz-Israel und seiner Landschaften. Namentlich erwähnt sind nur das Hermonmassiv und der Libanon, *dessen Gipfel mit weißem kalten Schnee bedeckt sind*. Als land-

schaftliche Merkmale werden jedoch auch *Felder, Gärten und gepflügte Äcker* beschrieben. Die Wolke, auf der sich der Junge ausruhen will, will den dürren Äckern von Palästina-Eretz-Israel Regen spenden: *Ich bin voller Regen und eile nach Palästina-Eretz-Israel. Der Erde dort dürstet nach Wasser!*

Mira Lobe schrieb also in ihrer Lebens- und Schaffenszeit in Palästina-Eretz-Israel eine markant palästinozentrische Geschichte, in der Palästina-Eretz-Israel im Lichte des in den vierziger Jahren dominanten Narrativs dargestellt wird.

Bereits *Der himmelblaue Luftballon* enthielt ein starkes fantastisches Element, das sich im Spätwerk Lobes dann zum prägenden Charakteristikum entwickeln sollte, in ihren anderen Werken der erez-israelischen Schaffenszeit jedoch fehlte. Doch wie die anderen Werke, die Mira Lobe in Palästina-Eretz-Israel verfasste, verkörperte auch dieses Werk das zionistische Narrativ. *Der himmelblaue Luftballon* reflektiert zionistische Werte wie Liebe zum Land, Landarbeit und Landesverteidigung.

Besonders stark kommen die zionistischen Werte in Mira Lobes letztem Werk aus Israel, *Zwei Kameraden zogen los*, zum Ausdruck. Nach Angaben von Jemima Tschernowitz-Avidar wurde das 1950 erschienene Buch noch vor dem Unabhängigkeitskrieg, also vor Mai 1948 geschrieben.²⁶ Mit anderen Worten, der Text war in der Zeit der Wirren des Unabhängigkeitskrieges entstanden, als die schrecklichen Ausmaße der Schoah allmählich bekannt wurden. Es war eines der ersten Bücher, das die Geschichte der Schoah und deren Schrecknisse offen thematisierte statt sie zu verschweigen und dabei Mitgefühl für die Opfer zum Ausdruck brachte. Die Helden der Geschichte sind zwei Knaben, Ilan, ein Sabre, und Jakob, ein Flüchtlingskind, das der Schoah mit knapper Not entkommen und nach Palästina emigriert war. Jakobs Eingliederung in der neuen Heimat gestaltete sich langsam und nicht ohne Schwierigkeiten. Die Schilderung des Eingliederungsprozesses ist von Mitleid und Mitgefühl geprägt. Nachdem sich der Junge in der neuen Heimat einigermaßen zurechtgefunden hat, ist er wie besessen davon, seine in Europa verbliebene Schwester zu finden und auch nach Palästina-Eretz-Israel zu bringen. Sein israelischer Freund, ein stereotyper Sabre, erklärt sich bereit, ihm bei dieser Aufgabe zu helfen, und beide brechen zusammen nach Europa auf. Sie spüren Jakobs Schwester

schließlich in einem italienischen Kloster auf und es gelingt ihnen, sie dort herauszubringen.

Die Geschichte der Schoah wird von Jakob aus rückblickender Perspektive geschildert. Die Schilderung ist, so eindringlich sie klingt, mehrfach entschärft und abgemildert, was sowohl auf den zurückhaltenden Charakter Jakobs, auf seine Verslossenheit und auf seinen Unwillen, sich daran zu erinnern, als auch auf die Erzähltechnik zurückgeführt werden kann. Dennoch kommt das Grauen des Holocaust auf vielfältige Weise sehr deutlich zum Ausdruck, vom Verlust der Familie, über Hunger und Entbehrung, Verfolgung und Vertreibung bis hin zur Vernichtung. Aber die Botschaft dieser Geschichte ist eine Botschaft der Hoffnung – die Geschwister begegnen einander wieder und finden ein neues Zuhause in Israel. Sie ist zugleich eine zionistische Botschaft – die Schoah zeige, dass die Juden nur eine einzige Heimat hätten – Palästina-Eretz-Israel.

Dieses Buch wurde nicht ins Deutsche übersetzt, und Mira Lobe hat, soweit mir bekannt ist, auch nie versucht, es in Österreich herauszubringen. Lobe ging damals wahrscheinlich davon aus, dass ein Kinderbuch, das sich mit dem Grauen der Schoah befasst und die Deutschen als Verantwortliche für diese Geschehnisse darstellt, nicht zum österreichischen Nachkriegsnarrativ passt, wenn sie dies auch nie offen zugab.²⁷

Mira Lobe kam, wie erwähnt, aufgrund eines Theaterengagements ihres Ehemannes nach Wien – mit einigen Kinderbüchern im Gepäck, die sie in Palästina-Eretz-Israel in deutscher Sprache verfasst hatte. Doch sie brauchte sich nicht lange in Wien aufzuhalten, um zu merken, wie sehr sich das österreichische Narrativ vom jüdischen bzw. vom erez-israelischen Narrativ unterschied. Dass im neuen Exil kein Platz war für das jüdische und zionistische Narrativ, konnte man leicht feststellen. Wenn sie also daran interessiert war, ihren Platz in Wien zu finden, musste sie sich dem lokalen Narrativ fügen. *Zwei Kameraden zogen los* ließ sich in keiner Weise an das österreichische Narrativ anpassen, doch bei der *Kinderinsel*, der 1947 in Palästina-Eretz Israel erschienenen hebräischen Übersetzung eines ursprünglich deutschen Manuskripts, war eine solche Anpassung möglich. Dieses Buch wurde 1951 unter dem neuen Titel *Insu-Pu* in deutscher Sprache und mit wesentlichen inhaltlichen Veränderungen neu herausgegeben.

Die Unterschiede zwischen der *Kinderinsel* und *Insu-Pu* beruhen vor allem auf unterschiedlichen Wertsystemen. Der Krieg wird unterschiedlich geschildert und gewertet. Der Hintergrund der hebräischen *Kinderinsel* ist der Zweite Weltkrieg und der deutsche Blitz über London. Im hebräischen Buch liegt die Verantwortung für den Zweiten Weltkrieg und der Schrecknisse dieses Krieges klar bei den Deutschen. Sämtliche Protagonisten drücken die Hoffnung aus, dass Deutschland den Krieg verliert und die Welt gerettet wird. Beim österreichischen Buch fehlt dagegen ein konkreter historischer Hintergrund. Während im hebräischen Buch ein Krieg zwischen Gut (die Alliierten) und Böse (Nazideutschland) tobt, findet der Krieg im österreichischen Buch in einer identitätslosen Welt statt. Das deutsche Böse wandelt sich zu einer abstrakten Größe universalen Charakters, das überall auftauchen kann. Die Bösen sind nicht Angehörige eines bestimmten Volkes oder Landes, sondern identitätslose Wesen. Auf diese Weise verwandelte Mira Lobe die *Kinderinsel* in eine „neutrale“ utopische Kindergeschichte ohne konkreten historischen Hintergrund, in eine sozialistische kriegsfeindliche Allegorie gegen jede Form von Krieg und gegen das Böse in der Welt.

Bei den Protagonisten des hebräischen Textes handelt es sich um eine Kindergruppe aus England (darunter auch ein jüdisches Kind), das zur Erholung vom Bombenkrieg in die USA geschickt wird. Die Mine, die ihr Schiff versenkt, ist eine deutsche Mine, und in der Luftschlacht, der sie die Rettung verdanken, bekriegen sich ein deutsches und ein amerikanisches Flugzeug.

Die Handlung von *Insu-Pu* spielt sich dagegen vor dem Hintergrund eines universalen Krieges ab. Konkrete Ortsnamen werden in *Insu-Pu* zu Fantasienamen – die USA wird zu Terranien, England zu Urbien, der Präsident der Vereinigten Staaten wird zum Präsidenten von Terranien, der Atlantische Ozean schlicht zum Ozean und Southhampton Port zu Port Pax. Ganz am Anfang der Geschichte versucht der Junge Stanley seine Mutter von der Idee seines jüngeren Bruders Thomas zu überzeugen, dem Präsidenten der Vereinigten Staaten einen Brief zu schreiben:

Eigentlich hat Thomas ganz recht. [...] Warum fahren wir Kinder nicht nach Amerika? Mama, sieh doch: Wenn wir dem Präsidenten der Vereinigten Staaten einen Brief schreiben und ihn bitten, eine Versammlung zu machen von allen Eltern, deren Kinder nachts ruhig

*schlafen können! Wenn er sie fragt, ob sie nicht noch ein paar Betten aufstellen könnten – jeder eines nur –, damit die hiesigen Kinder einmal wieder richtig zur Ruhe kommen, ist das Problem doch gelöst! Und man kann auch schreiben, dass es so nicht weitergehen kann und dass es höchste Zeit ist, dass sich die englischen Kinder von den Bombennächten ausruhen! ... Was meinst du, Mama?*²⁸

In der österreichischen Version fehlen sowohl die englischen Kinder als auch die Bombennächte. Weshalb die Kinder nachts nicht zur Ruhe kommen, bleibt deshalb ein Rätsel:

Da aber hatte Stefan einen seiner großen Momente und nahm sich des jüngeren Bruders an. „Eigentlich hat Tom ganz recht“, sagte er. „Warum fahren wir nicht nach Terranien? Ich meine, wir Kinder, Mami! Wenn wir an den Präsidenten einen Brief schreiben und ihn bitten, eine Versammlung zu machen, eine Versammlung von allen terranischen Eltern, deren Kinder nachts ruhig schlafen können! Wenn er sie fragt, ob sie nicht noch ein paar Betten aufstellen könnten – jeder eines nur –, damit die hiesigen Kinder einmal wieder richtig zur Ruhe kommen! Wie fändest du das?“ Er sah seine Mutter gespannt an. Thomas hatte rote Ohren vor Eifer: Die Umsitzenden schwiegen trübe. Frau Bantock atmete heftig durch die Nase und sagte: „Gott, wie dumm so ein Kind redet!“ Aber da legte die Mutter ihre Hand sanft auf Stefans Schulter und antwortete: „Wenn du meinst, kannst du ja dem terranischen Präsidenten einen Brief schreiben!“²⁹

Sämtliche Hinweise auf London oder England wurden aus dem österreichischen Text herausgestrichen: Die Stadt London wird ebenso wenig erwähnt wie die Bemerkung zum Geschmack des Quellwassers, das, wie die Kinder sagen, *besser schmeckt als das Wasser in London*. Auf Deutsch heißt es lapidar, das Wasser schmecke würzig nach Wald und Erde. Wo Kurt spöttisch bemerkt, Diana kenne nur zwei Flüsse, die Themse und den Fluss auf der Kinder-Insel (Seite 192 der hebräischen Fassung), fehlt im österreichischen Text die Themse (Seite 154 der deutschen Fassung). Auch die „Albert Hall“, der Ort, an dem David auf der Kinderinsel Geige spielte, wird weggelassen.³⁰

Die Namen der Kinder werden durch deutsche Namen ersetzt. Es handelt sich nicht mehr um englische Kinder, um Opfer deutscher Bombenangriffe, sondern um deutsche Kinder: Aus Stanley (dem Protagonisten) wird Stefan, aus Susan und William (den Enkelkindern des

Präsidenten) werden Susi und Michael, Charlie Green, John und Bessie Brick (die Kinder vom Bahnhof) werden zu Karl Gruner, Johann und Georg Barmin, Jane (das große Mädchen) zu Lina, Pete und Grace (der Arbeitersohn und die Gräfin) zu Sepp und Claudia, Charles und Roni (die Söhne des Chauffeurs von Grace) zu Karl und Jakob, David Aharonson zu Wolfgang Hasselberg, Oliver Colbridge zu Oliver Lohmann, Steven Vickers zu Paul Hall, Kathleen Brown zu Katrin Ihlefeld, John Backstone wird zu Kurt Conrad und Sir Frances Droford zu Baron Alexander von Spaafort. Diana bleibt Diana, aber die Kinder betonen, dass es so einen Namen gar nicht gibt.

Auch die Kinderwelt hat sich gewandelt: Die Kinder bringen in ihren Rucksäcken

Zwergleins Abenteuer mit (Seite 134) statt *Alice im Wunderland* in der hebräischen Fassung (Seite 167).

Ganz im Sinne ihres wohlwollenden Menschenbildes unterschlägt Mira Lobe dort fast jede Erwähnung von „Krieg“ und „Feind“. *Die feindlichen Flieger* (Seite 9) werden unverfänglich zu *Fliegern* (Seite 7), und der Satz über die Diskussionen zur Frage, wie die Kinder trotz der Minengefahr über den Atlantik gebracht werden könnten, wurde ganz gestrichen. In der hebräischen Version steht noch folgendes:

Als man endlich diese vielen Hindernisse im Hinblick auf die Fracht und die Koffer überwunden hatte, kam das schlimmere Problem auf: Wie sollte man die Kinder übers Meer bringen: Immerhin war Kriegszeit, und alle Schiffe sind mit dem Kriegstreiben beschäftigt! Viele Schiffe waren von Minen beschädigt und ganz aus dem Verkehr gezogen worden.³¹

Die Bemerkung, dass die Flugzeuge auf dem Weg nach London waren, um über der Stadt Bomben abzuwerfen (Seite 76 der hebräischen Fassung), wurde ebenfalls gestrichen. Selbst die Passage, in der Pete, das einzige Arbeiterkind, erklärt, wenn er erwachsen sei, werde er für die Rechte der Arbeiter kämpfen, fehlt. Mira Lobe fürchtete sich offensichtlich davor – Gott behüte –, als Jüdin und Kommunistin gleich doppelt negativ kategorisiert zu werden, was ihre Karriere im kleinbürgerlichen Wien der fünfziger Jahre hätte gefährden können:

Darf ich dich etwas fragen, Pete?

Bitte, frag ruhig...

Wenn du groß bist und der Krieg vorbei ist, ... mit wem wirst du dann kämpfen?

Ich, kämpfen? Wie kommst du darauf, fragte er erstaunt – Ich bin doch ganz gegen den Krieg!

Du hast doch gesagt, dass du ins Parlament willst, um zu kämpfen für...

*für die Rechte der Arbeiter... das ist etwas ganz anderes...*³²

Lobe wollte zudem vermeiden, dass ihr Narrativ als jüdisches Narrativ interpretiert wird. In der hebräischen Version hält der jüdische Junge und junge Geiger, David Aharonson, einen bewegenden Monolog zum Antisemitismus und zur Judenverfolgung in Europa. David Aharonson wird in der österreichischen Fassung zu Wolfgang Hasselberg, und von der flammenden Rede bleibt nichts mehr übrig. Im hebräischen Text lesen wir:

– Was machst du da? – fragte ihn Thomas neugierig. Der Junge wurde rot. Er hatte nicht damit gerechnet beobachtet zu werden – einen Augenblick dachte er nach und sagte dann mit ruhiger und fester Stimme:

– Ich habe den Segensspruch „Shehechejanu“ über die Frucht gesagt. Mein Vater pflegt zu sagen: Man muss den Segensspruch „Shehechejanu“ über eine Frucht sagen, bevor man sie isst. Ist es nicht ein Wunder? Nach dem schweren und todbringenden Winter trägt die Natur erneut ihr grünes Kleid.

– Bist du Jude? – fragte ihn der Junge mit der Spitznase.

Ja, ich bin Jude, und solltest du es wagen, irgendetwas gegen die Juden zu sagen, werde ich Oliver befehlen, dich windelweich zu prügeln, antwortete er zornig.

Die Kinder saßen verwundert und ratlos da und verstanden die Welt nicht mehr. Nur das turnende Mädchen merkte schnell, was vor sich ging und sagte:

Ich mag doch die Juden, aber sie denken immer, dass man sie nicht mag.

Ja, ich bin Jude, Jude, rief der Junge mit den schwarzen Locken und starrte alle mit stolzerfülltem Blick an. Ich bin Jude. Mein Großvater kam aus Russland nach England, und seitdem leben wir in England. Mein Großvater war Musiker, mein Vater ist Musiker, und

auch ich werde Musiker werden. Zuerst wusste ich gar nicht, dass ich Jude bin oder besser gesagt, ich fühlte nicht, wodurch ich mich von all meinen Freunden unterschied. Doch seit die Juden überall in der Welt verfolgt werden, seit man sie jagt bis aufs Blut und tötet ohne Erbarmen, seitdem fühle ich mit Leib und Seele als Jude, als Sohn meines schmerzenden Volkes... Ich werde niemandem erlauben, meinen Stolz zu verletzen... den Stolz eines jüdischen Jungen!

In seinen großen schwarzen Augen entflammte ein merkwürdiges Feuer... Er starrte die Kinder an, und seine Blicke durchdrangen sie wie Pfeile. Ein Augenblick lang schwieg er, dann wandte er sich dem Jungen mit der Spitznase zu und sagte:

*Dich kenn ich, du gehörst zu denen, die gerne die Schwachen verprügeln, ich weiß... aber ich prügle mich nicht. Ich such keinen Streit mit dir. Ich weiß, dass du mich erniedrigen wolltest, darum hast du mich ja gefragt, ob ich Jude bin... Du bist größer als ich, du bist der Stärkere, aber ich fürchte mich nicht vor dir! Nein, ich habe keine Angst. Aber ich prügle mich nicht. Ich liebe meine Geige, ich bin Musiker... ja, Musiker... Aber wage es nicht, mir etwas anzutun... Ein jüdischer Junge muss heutzutage stark sein, sich gegenüber seinen Feinden behaupten, sich verteidigen! Ja, ja, ich weiß schon...*³³

Demgegenüber wurde im österreichischen Text ein ganzes Kapitel eingefügt, das in der hebräischen Version gänzlich fehlt. Das neue Kapitel „Die Revolution“ schildert die Charakterrevolution des Antihelden – von der Gestalt des Bösen und des Satanischen zu einem anderen, besseren Menschen, der sich zum Besseren bekehren lässt. Zwei Gestalten stehen im Mittelpunkt: Der Professorensohn Kurt Conrad, ein intelligenter, aber bössartiger Junge mit sadistischem Trieb, und Kathrin, ein veganisches Naturmädchen, das die bedingungslose Liebe zu allen Lebewesen verkörpert. Kurt steht sinnbildlich für das Böse, Kathrin für das Gute. Kurt Conrad fügt Katrin seelische Qualen zu und tötet sie fast. Er lässt sie erst frei, nachdem sie geschworen hat, ihn nicht zu verraten. Im weiteren Verlauf der Geschichte kommt es zu einem schweren Konflikt zwischen Conrad und den anderen Kindern. Er versucht, sie gegen die Führung von Oliver Lohman (der in der hebräischen Fassung Colbridge heißt) aufzuhetzen, und als ihm dies nicht gelingt, setzt er sich von der Gruppe ab und zieht sich allein in eine entlegene Gegend auf der Insel zurück. Nach ein paar Tagen fin-

den ihn die Kinder bewusstlos vor, pflegen ihn und retten sein Leben. Dies führt bei ihm zum geistigen Wandel. Aus einem Putschversuch wird eine Charakterrevolution. Die Parallele zur jüngsten Geschichte ist offensichtlich und eindeutig; doch die historische Lektion dieser Geschichte und der weitere Verlauf der Handlung stimmen keineswegs überein. Conrad lernt aus seiner Erfahrung und wandelt sich zu einem anderen Menschen. Die Moral der Geschichte ist unmissverständlich: Selbst das absolut Böse lässt sich zum Besseren bekehren, wenn man ihm Solidarität und Mitgefühl entgegenbringt.

Es ist sehr gut möglich, dass dieses – im hebräischen Text fehlende – Kapitel im deutschen Urtext bereits vorhanden war, der Tschernowitz-Avidar zur Übersetzung ins Hebräische vorlag. Im letzten Satz des 15. Kapitels in der hebräischen Version, wo John Backstone Kathleen quält, heißt es, eines Tages werde er für seine Taten büßen – eine Drohung, die im hebräischen Text offensichtlich ohne konkrete Folgen bleibt. Hatten Lobe und Tschernowitz-Avidar die Weglassung des Kapitels beschlossen, in dem die Gestalt des Bösen eine Charakterrevolution durchläuft, weil die Vergebung des Bösen und dessen rasche Bekehrung nicht zu den Werten passten, die sie in dieser Fassung zu vermitteln wünschten? Hatten sie dabei aber vergessen, auch diesen letzten Satz des 15. Kapitels zu streichen?

Da das ursprüngliche Manuskript nicht vorhanden ist, haben wir keine Gewissheit darüber, ob der hebräische Text bereits eine Abwandlung des Urtexts darstellt oder ob der Originaltext von Mira Lobe erst für die österreichische Version abgeändert wurde. Jedenfalls muss es als sehr unwahrscheinlich gelten, dass Änderungen irgendwelcher Art am Text ohne Mira Lobes Kenntnis vorgenommen wurden. Lobes Hebräischkenntnisse waren ausreichend für die Lektüre der Übersetzung. Es ist deshalb unvorstellbar, dass sie Änderungen dieses Ausmaßes ohne Widerspruch hingenommen und die Zusammenarbeit mit Jemima Tschernowitz-Avidar am Manuskript von *Zwei Kameraden zogen los* weitergeführt hätte. Wahrscheinlicher scheint mir, dass Tschernowitz-Avidar eine zuverlässige Übersetzung des Manuskripts anfertigte und Änderungen daran, falls es solche gab, nur mit voller Zustimmung von Mira Lobe vorgenommen wurden. Jedenfalls steht zweifellos fest, dass Lobe der Ansicht war, die hebräische Version des Buches sei ungeeignet für die österreichischen Leser der Nachkriegszeit. Die substantiellen Unterschiede zwischen

der hebräischen *Kinderinsel* und der österreichischen *Insu-Pu* sind darauf zurückzuführen, dass Mira Lobe – zu Recht – davon ausging, dass das österreichische Publikum kein Buch lesen wollte, in dem die Deutschen als Inbegriff des Bösen dargestellt werden und Deutschland die Schuld für den Krieg, für die grausamen Bombardierungen wehrloser Zivilisten aus der Luft und für die Versenkung eines Schiffes mit Kindern angelastet wird. Sie wählte eine „neutrale“ Geschichte, um die österreichischen Leser nicht vor den Kopf zu stoßen und um ihre Gunst zu erwerben, was ihr dann tatsächlich auch gelang.

Der Erfolg von *Insu-Pu* ebnete ihr bekanntlich den Weg zu weiteren Erfolgen in Wien.

Doch sie fand auch dort keine Ruhe, und schon nach wenigen Jahren begab sie sich wieder auf Wanderschaft – diesmal nach Ostberlin, ihrer zweitletzten Station. Nach der Schließung des Neuen Theaters in der Scala in Wien bekam Friedrich Lobe, wie erwähnt, ein Schauspielengagement von Wolfgang Langhoff für das Deutsche Theater in Ostberlin, wo früher Max Reinhardt gearbeitet hatte. Es schien, ein alter Traum ginge in Erfüllung: Das Puzzle war vollendet, das Paar hatte endlich in seine Heimat zurückgefunden und war dort zur Ruhe gekommen. Friedrich Lobe war ein großer Bewunderer von Max Reinhardt und betrachtete sich als sein treuer Schüler. Seinen Sohn benannte er sogar nach ihm. Nun hatte er Gelegenheit, in seiner Muttersprache auf Bühnen im ostdeutschen Staat zu spielen, mit dem er sich ideologisch identifizierte. Mira Lobes Werke wurden auch in Ostdeutschland verbreitet, und das Honorar dafür auf ihr dortiges Bankkonto einbezahlt. Im ostdeutschen Kinderbuchverlag erschien 1958 *Die Geschichte von Tapps*. Uri Benjamin, ein mit ihr befreundeter israelischer Journalist, der sie in Ostberlin besuchte, bemerkte, er habe ihre Bücher auf dem Weg von Frankfurt nach Berlin sowohl im Westen als auch im Osten gesehen: *Elf hübsche Jugendbücher sind inzwischen aus ihrer Feder erschienen. Schon im Überlandbus von Frankfurt nach Berlin sah ich einzelne in den Händen von Kindern. Sie werden im Osten wie im Westen verlangt und teilweise auch in fremde Sprachen übersetzt.*³⁴

Es schien, als hätte das Paar endlich seine wahre Heimat gefunden, waren doch, wie Uri Benjamin bemerkte, *Geistesarbeiter die Lieblingskinder der Götter des Ostens*. Auch der kärgliche Alltag in Berlin konnte dem scheinbar keinen Abbruch tun. Uri Benjamins Beob-

achtungen lassen jedenfalls darauf schließen, dass das Ehepaar Lobe in Israel einen höheren Lebensstandard genossen hatte: *Wir sitzen auf etwas, was eigentlich kein Stuhl ist. Der Tisch ist niedrig. Das Geschirr wie zusammengepumpt. Das Abendbrot aus vollem Herzen sehr, sehr einfach. Hatten sie es in Israel nicht besser?*³⁵

Doch die Lobes betonten gegenüber Benjamin, wie sehr sie sich in Ostberlin zu Hause fühlten, und wiesen die Behauptung, es sei ihnen in Palästina bzw. Israel besser gegangen, weit von sich: *Nein! Nein. Und abermals nein!!! Hier können wir arbeiten. Hier kommen wir zu Geltung. Hier werden wir geachtet.*³⁶ Klare Worte und dennoch – was ist mit „*Hier können wir arbeiten, hier kommen wir zu Geltung*“ genau gemeint? Schließlich war sie doch auch in Israel zu Geltung gekommen. Auch in Israel hatten sie in ihrem Beruf gearbeitet, genau so wie in Berlin.

Ich möchte behaupten, dass der Unterschied zwischen Berlin und Israel weder bei den Arbeitsmöglichkeiten noch bei der Geltung, sondern beim Zugehörigkeitsgefühl lag, das ihnen in Israel gefehlt hatte. In Berlin, nicht aber in Israel, gaben sie an, sich zu Hause zu fühlen, ganz so als wären sie aus dem Exil in die Heimat zurückgekehrt.

Wäre ihre Geschichte hier zu Ende gegangen, hätten wir es wohl mit dem nicht gerade außergewöhnlichen Fall eines Paares zu tun, das ins Exil gegangen war und nach dem Krieg in die Heimat zurückkehrte. Doch der Schilderung der Begegnung mit dem Paar, die Uri Benjamin nach dem Tod von Friedrich Lobe im deutschsprachigen israelischen Nachrichtenblatt *Jedioth Chadashot/Neueste Nachrichten* veröffentlichte, ist zu entnehmen, dass sie sich auch in Ostberlin weiter als Fremde in der eigenen Heimat fühlten. Wie vorher in Israel ergriffen sie auch dort die erste Gelegenheit, um nach Wien zurückzukehren. Auch in Ostberlin waren die Lobes also Fremde im eigenen Land oder wie es Benjamin formulierte: *Sieht es nicht aus, als ob ein Puzzle falsch zusammengesetzt worden ist? An diesem Friedensbild ist etwas verkehrt, ja missgestaltet.*³⁷

Das Gleichnis vom falsch zusammengesetzten Puzzle bringt die Tragödie von Mira Lobes Lebensgeschichte offensichtlich treffend zum Ausdruck. Ihr ewiges Exilantendasein führte dazu, dass sich Lobe wie Reich-Ranicki gleichzeitig mehreren Orten zugehörig fühlte. Doch das Ganze war größer als die Summe der Einzelteile. Diese Mehr-

fachzugehörigkeit hatte einen Menschen ohne klare Identität geschaffen, der kein Zuhause fand und in keiner der Kulturen, in denen er Station machte, eine richtige Heimat erkennen konnte.

Wie in Israel war Lobe auch in Berlin eine Fremde im eigenen Land. Aus Israel blieb Lobe die Erinnerung an Orangendüfte und an den Geschmack von Knödeln sowie die hebräische Sprache. Den Rest, darunter ein ganzes Bücherregal, wollte Lobe auslöschen und vergessen machen. Und tatsächlich gelang es der Schriftstellerin Mira Lobe, das erez-israelische Kapitel aus ihrer Biografie herauszustreichen. Sie erwähnte es in ihren Erinnerungen und in den Interviews nur am Rande, und in ihren neueren Büchern fehlt jeder Hinweis auf ihre politisch und ideologisch geprägte frühere Literatur. Mira Lobe hatte sich bei ihrer Ankunft in Österreich offensichtlich für eine neue literarische Karriere entschieden, in der sie schönere, attraktivere und politisch unverfänglichere fantastische Welten schaffen wollte.

An Stelle einer Zusammenfassung möchte ich zum Abschluss ein paar persönliche Worte anfügen: Meine Generation setzt sich größtenteils aus Nachkommen von „Olim“, Emigranten und Flüchtlingen, zusammen. Als Olim – „Aufsteiger“ zu deutsch – gelten für gewöhnlich ideologisch motivierte Einwanderer, die sich voll mit dem zionistischen Ideal identifizieren. Die übrigen Immigranten waren umständehalber ins Land gekommen, doch auch sie wurden integriert und Teil der Gesellschaft. Die Flüchtlinge schließlich fühlten sich stets im Exil, wo immer sie sich auch niederließen. Ich hatte das Glück, dass meine Eltern aus freier Wahl nach Palästina-Eretz-Israel emigriert waren und sich mit dem Staat und seinen Werten völlig identifizierten. Meine Erziehung stand im Zeichen zionistischer Werte und der völligen Identifizierung damit. Dabei spielten Kinderbücher eine wichtige Rolle. Mein Ethos und das Ethos meiner Generation wurden durch diese Literatur wesentlich mitgeformt. Kinderbücher gelten stets als fester Bestandteil der Kindheit und als Faktor der Persönlichkeitsbildung. Doch in der Gründungszeit des Staates Israel kam der Kinderliteratur eine noch zentralere Rolle bei der Heranbildung einer ganzen Generation von Kindern bei. Diesen Kindern war doch die Aufgabe gegeben, die Vision ihrer Eltern der Errichtung eines jüdischen Staates in die Tat umzusetzen. Mira Lobes Werke gehören zum geistigen Fundament der israelischen Jugend, meiner Generation und meiner

selbst. Die Begegnung mit *Insu-Pu*, der deutschsprachigen Version von *Kinderinsel*, das ich in meiner Kindheit unzählige Male las, weckte meinen Zorn und das Gefühl irreführt worden zu sein. Ich fühlte mich um meine *Kinderinsel* betrogen und war sehr verärgert darüber, dass die Geschichte ein anderes Narrativ bekam, das mein Narrativ verleugnete.

Erst als mir Mira Lobes Lebensgeschichte näher bekannt wurde, konnte ich ihr Verständnis und Mitgefühl entgegenbringen und an die Tragödie des ewigen Exils denken. Erst da wurde mir klar, wie glücklich ich war, in meiner Kindheit feste und stabile Bezugspunkte gehabt zu haben. Zwei davon stammten aus der Feder von Mira Lobe.

Anmerkungen

- 1 Ich bedanke mich bei David Witzthum für seine Hilfe bei der Vorbereitung dieses Vortrages und dafür, dass er meine Aufmerksamkeit auf die Biografie von Reich-Ranicki und auf dieses Zitat gelenkt hat.
- 2 Marcel Reich-Ranicki: *Mein Leben*. Stuttgart 1999.
- 3 Adi Gordon: In Palästina. In der Fremde. Der Orient: Eine deutschsprachige Wochenschrift zwischen deutschem Exil und Alijah. Jerusalem 2004.
- 4 George L. Mosse: *German Jews beyond Judaism*. Bloomington 1985; ders.: *Germans and Jews*. Detroit 1987; ders.: *Central European Intellectuals in Palestine*. New York 1996 (= *Judaism*, Bd. 45), S. 131–142.
- 5 Herbert Gans: *Symbolic Ethnicity: The Future of Ethnic Groups and Cultures in America*. In: Ders. et. al. *On the Making of Americans: Essays in Honor of David Riesman*. Philadelphia 1979, S. 193–220.
- 6 Pierre Bourdieu: *L'habitus et l'espace des styles de vie*. In: *La distinction*. Paris 1979, p. 189–248.
- 7 Vgl. Yoav Gelber: *Eine neue Heimat*. Jerusalem 1990; David Witzthum: *Herzls Vision und das heutige Israel*. Tel Aviv 2004 (= *Mitteilungsblatt der Organisation der Einwanderer aus Mitteleuropa*).
- 8 Zitiert bei Witzthum: *Herzls Vision* (Anm. 7).
- 9 Asseret Bnei Kusch (Die Söhne Kuschs) (hebr.). Illustriert von Mira Lobe. Tel Aviv 1940.
- 10 Uga...Uga...Uga: *Shirej Pa'otot* (Backe...backe...Kuchen: Kleinkinderlieder, hebr.). Illustriert von Mira Lobe. Ramat Gan 1950.
- 11 Shlomo Skolsky: *Ruth Ve'Avner* (Ruth und Avner, hebr.). Illustriert von Mira Lobe. Tel Aviv 1950.
- 12 Ders: *Alef Beth, Arza Red* (ABC, auf den Boden geh, hebr.). Illustriert von Mira Lobe. Tel Aviv 1950.
- 13 *Hagada Shel Pessach* (Die Pessach-Haggada, hebr.). Zeichnungen von Blint. Farbillustrationen von Mira Lobe. Tel Aviv 1951.
- 14 Mira Lobe: *I-Hajeladim* (Die Kinderinsel, hebr. Übersetzung des dt. Origin-

- nalmanuskripts von Jemima [Avidar]-Tschernowitz). Illustriert von der Autorin. Tel Aviv 1947.
- 15 Jemima [Avidar]-Tschernowitz/Mira Lobe: *Shnej Ra'im Jatzu LaDerech* (Zwei Kameraden zogen los, hebr.). Illustriert von Mira Lobe. Tel Aviv 1950.
 - 16 Abraham Bar Tura: *HaShlosa MiShechunath Machlul* (Die Drei aus dem Machlul-Viertel, hebr. Adaption eines deutschen Textes). Illustriert von Mira Lobe. Tel Aviv 1946.
 - 17 Mira Lobe: *Kadoret HaTchelet* (Der himmelblaue Ball. Hebr. von Avigdor Hameiri). Illustriert von Edith Samuel. Tel Aviv 1942.
 - 18 Uri Benjamin: *Letzter Besuch bei einem Schauspieler*. *Jedioth Chadashoth* Neueste Nachrichten, 1.12.1958.
 - 19 Tommy Sade: *Zo Achen Haaderet* (Schauspieler ohne Rolle, hebr.). *Haaretz*, 17.10.2003; *Ma Hamaftach laLegitimsia* (Der Schlüssel zur Legitimation, hebr.). *Haaretz*, 7.11.2003.
 - 20 Jemima Tschernowitz-Avidar-Archiv, Manuskript Nr. 584, 42212E, Gnasim Archiv, Tel Aviv.
 - 21 Ebenda, Manuskript Nr. 584, 42138, Gnasim Archiv, Tel Aviv.
 - 22 Vgl. Itamar Even-Zohar: *Reality and Reales in Narrative*. In: *Polysystem Studies*. Tel Aviv 1990 (= *Poetics Today*, 11, 1).
 - 23 *Children's Island* (TV 1984). Directed by Nathanel Gutman. http://www.cvmc.net/movie.jsp?movie_id=277.
 - 24 Neri Livneh: „*Jeladim Seh Bracha*“ („Kinder sind ein Segen“). Bericht über die TV-Serie nach *I-Hajeladim* und Interview mit dem Produzenten der Serie, Nathanel Gutman. *Kol HaIr*, 14.6.1985, S. 45, 47.
 - 25 Heinz Janisch: „*Der Duft von Orangen*“. Mira Lobe im Gespräch mit Heinz Janisch (1992). In: *Sicherlich gibt es mich! Ein Streifzug durch Mira Lobes Kinderbücher*. Hrsg. von Heide Lexe. Wien 2002, S. 4–5.
 - 26 Jemima Tschernowitz-Avidar-Archiv, Manuskript Nr. 584, 42212, Gnasim Archiv, Tel Aviv.
 - 27 Zu diesem Narrativ siehe Zohar Shavit: *Past without Shadow*. New York 2005, 336 pp.
 - 28 Lobe: *I-Hajeladim* (Anm. 14), S. 12.
 - 29 Mira Lobe: *Insu-Pu*. Wien-München 1967, S. 10.
 - 30 Lobe: *I-Hajeladim* (Anm. 14), S. 286.
 - 31 Ebenda, S. 26.
 - 32 Ebenda, S. 80.
 - 33 Ebenda, S. 92–93.
 - 34 Uri Benjamin: *Letzter Besuch bei einem Schauspieler* (Anm. 18).
 - 35 Ebenda.
 - 36 Ebenda.
 - 37 Ebenda.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Mira Lobe: *Kadoret HaTchelet* (Der himmelblaue Luftballon. Hebr. von Avigdor Hameiri). Illustriert von Edith Samuel. Tel Aviv 1942.
Dies.: *I-Hajeladim* (Die Kinderinsel, hebr. Übersetzung des dt. Originalma-

nuskripts von Jemima [Avidar]-Tschernowitz). Illustriert von der Autorin. Tel Aviv 1947.
Dies.: Insu-Pu. Wien-München 1967.
Jemima Tschernowitz [-Avidar]/Mira Lobe: Shnej Ra'im Jatzu LaDerech (Zwei Kameraden zogen los, hebr.). Illustriert von Mira Lobe. Tel Aviv 1950.

Bücher, die von Mira Lobe illustriert wurden

Asseret Bnei Kusch (Die Söhne Kuschs, hebr.). Tel Aviv 1940.
Uga...Uga...Uga: Shirej Pa'utot (Backe...backe...Kuchen: Kleinkinderlieder, hebr.). Ramat Gan 1950.
Hagada Shel Pessach (Die Pessach-Haggada, hebr.). Zeichnungen von Blint. Farbillustrationen von Mira Lobe. Tel Aviv 1951.
Shlomo Skolsky: Alef Beth, Arza Red (ABC, auf den Boden geh, hebr.). Tel Aviv 1950.
Ders: Ruth Ve'Avner (Ruth und Avner, hebr.). Tel Aviv 1950.
Jemima Tschernowitz [-Avidar]/Mira Lobe: Shnej Ra'im Jatzu LaDerech (Zwei Kameraden zogen los, hebr.). Tel Aviv 1950.
Abraham Bar Tura: HaShlosha MiShchunath Machlul (Die Drei aus dem Machlul-Viertel. Hebr. Adaption eines deutschen Textes). Tel Aviv 1946.
Children's Island (TV 1984). Directed by Nathanel Gutman. http://www.cvmc.net/movie.jsp?movie_id=277.

Sekundärliteratur

Uri Benjamin: Letzter Besuch bei einem Schauspieler. Jedioth Chadashoth/Neueste Nachrichten, 1.12.1958.
Pierre Bourdieu: L'habitus et l'espace des styles de vie. In: La distinction. Paris 1979.
Yael Darr: „Mi Ibed Et Mi?“ („Wer hat wen bearbeitet?“). Haaretz, Sfarim, 24.7.2002.
Itamar Even-Zohar: Reality and Realemes in Narrative. Polysystem Studies. Tel Aviv 1990 (= Poetics Today, 11, 1), S. 207–218.
Herbert Gans: Symbolic Ethnicity: The Future of Ethnic Groups and Cultures in America. In: Ders. et. al. On the Making of Americans: Essays in Honor of David Riesman. Philadelphia 1979, S. 193–220.
Yoav Gelber: Eine neue Heimat. Jerusalem 1990.
Adi Gordon: In Palästina. In der Fremde. Der Orient: Eine deutschsprachige Wochenschrift zwischen deutschem Exil und Alijah. Jerusalem 2004.
Wolf Harranth: „... und dann ist es so geworden“. Vortrag am Symposium Mira Lobe. Wien 18.9.2003–20.9.2003.
Heinz Janisch: „Der Duft von Orangen“. Mira Lobe im Gespräch mit Heinz Janisch (1992). In: Sicherlich gibt es mich! Ein Streifzug durch Mira Lobes Kinderbücher. Hrsg. von Heide Lexe. Wien 2002.
Ruth Klinger: Sefer HaOmanut Ve HaOmanim BeEretz-Israel BeMikzoot Omanut HaTheatron, HaMusika, HaZijur Ve HaPissul. („Das Buch der Kunst und der Künstler in Eretz-Israel in Theater, Musik, Malerei und Bildhauerei“). Tel Aviv 1946.
Susanne Koppe: In aufgelöster Zeit: ehrlich. Zum 100. Geburtstag von Lisa Tetz-

ner. Autorin der Kinder aus Nr. 67 und Begründerin der antifaschistischen Kinderliteratur. Die Zeit, 4.11.1994, S. 45.
Shoshana Langermann: „Mah Korim Talmidej Kitot Chet?“ („Was lesen Schüler der achten Klasse?“). In: Megamot (Jerusalem), 10 Jg. (1995), 1 (Oktober), S. 3–11.
Neri Livneh: „Jeladim Seh Bracha“ („Kinder sind ein Segen“). Bericht über die TV-Serie nach I-Hajeladim und Interview mit dem Produzenten der Serie, Nathanel Gutman. Kol Hafr, 14.6.1985, S. 45, 47.
Dov Meisel (Hg.): Teatron ‚Haohel‘, Sipur Hamaaseh („Die Geschichte des Haohel-Theaters“). Kibbutz Alonim (Histadrut-Zentrum für Erziehung und Kultur) 1983.
Guy Miron: HaSipur HaLeumi HaIsraeli Mibeat LeEincihem Schel Jotzei Germania, „Die israelische Nationalgeschichte in den Augen der Israelis deutscher Herkunft“. Hg. von Anita Shapira. Zalman Schazar Zentrum für jüdische Geschichte. Jerusalem 2001, S. 161–187.
George L. Mosse: German Jews beyond Judaism. Bloomington 1985.
George L. Mosse: Germans and Jews. Detroit 1987.
George L. Mosse: Central European Intellectuals in Palestine. New York 1996 (= Judaism, Bd. 45).
Marcel Reich-Ranicki: Mein Leben. Stuttgart 1999.
Tommy Sade: Zo Achen Haaderet (Schauspieler ohne Rolle) Haaretz, 17.10.2003.
Tommy Sade: MaHamafeach laLegitimatsia (Der Schlüssel zur Legitimation) Haaretz, 7.11.2003.
Zohar Shavit: Past without Shadow. New York 2005.
Zohar Shavit: „Zwischen Kinder-Insel und Insu-Pu: Wie der hebräische Text von Mira Lobe für die österreichischen Kinder geändert wurde“. Symposium Mira Lobe. Wien 18.9.2003–20.9.2003.
David Witzthum: Herzls Vision und das heutige Israel. Tel Aviv 2004 (= Mitteilungsblatt der Organisation der Einwanderer aus Mitteleuropa).

Gnasim-Archiv

Jemima Tschernowitz-Avidar-Archiv, Manuskript Nr. 584.
Akte 180 72477/1 (Brief von Jemima an Uriel Ofek, 14.4.1964).
Chaf-54464 – „Be-I HaShomem“ („Auf der öden Insel“). Übersetzung der Kapitel 1 und 11 (Schreibmaschinentext).
Chaf-42183 – „Ejch Nichtav HaSefer: Shnej Ra'im Jatzu LaDerech“ („Wie das Buch ‚Zwei Kameraden zogen los‘ geschrieben wurde“) – Schreibmaschinentext vom 5.7.1990, bestimmt für „LeKiwn Kriah –HaTelevisia HaChinuchit“ („Bald lernen wir lesen – Pädagogisches Fernsehen“) – Tschernowitz-Avidar beschreibt die gemeinsame Arbeit mit Lobe am Buch.

*Das israelische Dokumentationszentrum für darstellende Künste,
Abteilung für Theaterkünste, Universität Tel Aviv*

Akte Friedrich Lobe, 21.5.10