



PICTURE ALLIANCE / NJURPHOTO/OPA / ERIN LEFEBRE

Immer mehr New Yorker nehmen öffentlich Abschied von ihrer Stadt. Wenn nicht Corona sie aufs Land treibt, dann ist es die Tristesse, die das Virus hinterlässt. Über das Genre des Schlussmachens mit der Metropole – und seine Geschichte

Eins sollte man auf keinen Fall unterlassen, wenn man New York City den Rücken zukehrt: darüber zu schreiben. Seit Joan Didion 1967 ihren Aufbruch aus dem Big Apple in einem später zum literarischen Meilenstein erklärten Abschiedsessay „Goodbye To All That“ verarbeitete, ist die sogenannte Quit-Lit zu einem Genre avanciert, an dem sich jeder Autor, der etwas gelten will, mindestens einmal im Leben versucht haben muss.

VON MARIE-LUISE GOLDMANN

Die Faszination, die diese Essays ausüben, besteht nicht zuletzt in dem Kontrast, den sie zwischen dem allgemein ersehnten Objekt und seiner spezifischen Ablehnung generieren. Erst aus dem mit New York verknüpften Mythos, „top of the list, king of the hill, a number one“ zu sein, ergibt sich der

Reiz, eine Absage an die Stadt als mutig-rebellisches Statement zu formulieren. So inspirierte Didions Essay den 2013 erschienenen Sammelband „Goodbye To All That: Writers On Loving And Leaving New York“, in dem 28 Autorinnen von ihren Erfahrungen berichten, mit ihrer großen Liebe – New York City – Schluss zu machen.

Was die meisten Erzählungen gemeinsam haben: persönliche Anekdoten gemischt mit Großstadt-Bashing und -Sehnsucht, einem Hauch von Mythos und Melancholie sowie der Personifizierung New Yorks wahlweise als Femme Fatale, Ex-Geliebtem oder Jugendsünde. Didion schreibt: „Ich habe New York geliebt. Und wenn ich von ‚Liebe‘ spreche, meine ich das nicht umgangssprachlich. Ich war in die Stadt verliebt, so wie man die allererste Person liebt, die einen berührt, und man danach nie wieder jemand anders auf dieselbe Art lieben kann.“

Katie Baker urteilt im Magazin „Jezebel“, dass es anscheinend unmöglich sei, einen „Lebewohl, NY“-Essay ohne den Gebrauch von Dating-Metaphern zu verfassen. In der „New York Times“ argumentiert Alex Williams, dass jene Bekenntnis-Essays den Bruch mit der Stadt als Liebesgeschichte rahmen, damit die Flucht nicht als persönliches Scheitern, sondern als erwachsener Erkenntnisprozess nach Jahren jugendlicher Verblendung interpretiert wird.

Auf Twitter kursiert nun seit einiger Zeit ein „Leaving New York“-Essay-Generator, der sich über die „Nabelschau“ des leicht reproduzierbaren Genres amüsiert. Der Generator stellt eine Formel bereit, die mit denjenigen Wörtern zu vervollständigen ist, die in der Tabelle hinter den ersten Buchstaben des eigenen Vornamens stehen. Dabei kommt so etwas heraus wie: „New York taught me A and how to B, but now that I have C it's time to move to D and E.“

Ein wenig ernst nehmen sollte man das Quit-Lit-Genre allerdings schon, wie jeder weiß, der schon einmal in New York war, und wer es noch nicht dort hingeschafft hat, dem bringt vielleicht folgendes Dos-Passos-Zitat näher, mit welchen Schwierigkeiten die Lösung aus dem Sog der Skyscraper verbunden ist. In Dos Passos' 1925 erschienenen Roman „Manhattan Transfer“ heißt es: „Wenn New York einem schal und langweilig erscheint, ist das Schreckliche daran die Tatsache, dass man nirgendwo anders hinkann. New York ist die Spitze, der Gipfel der Welt.“

In Zeiten von Corona, in denen die Metropole seit Monaten stillsteht, ziehen immer mehr New Yorker einen Schlussstrich, gehen aufs Land oder in weniger große Städte, die ein angenehmeres und günstigeres Leben während der nicht enden wollenden Pandemie ermöglichen. Es überrascht also nicht, dass gerade heute der Goodbye-Essay ein Re-

vival erfährt, ja, er wird sogar zum Schauplatz hitziger Debatten. Bewusst in die Gattungstradition des NYC-Liebesbriefs stellt sich zum Beispiel der im April in der „New York Times“ erschienene Essay. Nicht nur imaginiert Roger Cohen hier das Verhältnis zu der Stadt als Liebesbeziehung und spickt es mit detailreichen Anekdoten.

Reuevoll entschuldigt sich der Autor bei der Stadt, die er bisher nicht genug zu schätzen wusste und der er jetzt (Corona lehrt Demut) bereit ist, alles zu verzeihen – den Dreck, die Ratten, den Lärm –, wenn sie nur zurückkäme. Das ist Quit-Lit in ihrer radikalen Verkehrung: Wo bisher Autorinnen und Autoren ihre Entscheidung, New York zu verlassen, clever getimt, öffentlichkeitswirksam inszeniert und literarisch ausgewälzt haben, kommt ihnen jetzt die Stadt zuvor.

New York gibt seinen Bewohnern den Laufpass, sodass diesen statt einem

„Goodbye To All That“ lediglich das Flehen um ein Comeback bleibt. Die Straßen leer, die Geschäfte pleite, die Theater geschlossen. Es ist ja nichts mehr da, von dem man sich verabschieden könnte. So ähnlich ging es George Blecher, der schon im Mai ebenfalls für die „New York Times“ einen Artikel verfasste, in dem er sich den Schuldgefühlen stellt, die ihn plagten, seit er seine Heimatstadt mit ihrem Umland betrügt.

New York, so wird in beiden Bekenntnissen klar, sinkt vom hotten Bad Guy zum gebrechlichen Pflegefall herab, den zu verlassen kein Akt der vernünftigen Selbstliebe, sondern ein kaltes Im-Stich-Lassen ist. Den Höhepunkt der Debatte lieferte dann ein kürzlich in der „New York Post“ veröffentlichter Essay von James Altucher, dessen Diagnose „New York City ist für immer tot“ Anstoß bei denjenigen New Yorkern erregte, die ihrer Beziehung trotz Ehekrise die Treue halten.

Ihre Empörung mag verständlich sein. Schließlich offenbart die Aussage, New York sei tot, einen viel umfassenderen Wahrheitsanspruch als die subjektive Feststellung, es habe einfach nicht gepasst mit der Stadt und den eigenen Erwartungen. Mit argumentativer Klarheit zeigt Altucher, warum diese Krise anders ist als 9/11 oder Hurrikan „Sandy“, und warum es daher unmöglich sei, dass New York sich jemals von dem gegenwärtigen Stillstand erholen könne. Es erklärt sich von selbst, dass sein Essay in der dritten Person von New York erzählt, keine Metaphern oder Personifikationen verwendet, und beinahe ohne persönliche Anekdoten auskommt. Ja, man könnte so weit gehen zu behaupten, Altucher rede von dieser Stadt als wäre es irgendeine.

Dem nüchternen Abgesang auf die Metropole setzte der Comedian Jerry Seinfeld schließlich eine wütende Anklage entgegen. Ihre Strategie ist Verteidigung durch Gegenangriff, ihre Rhetorik eine militärische: Diejenigen, die der Stadt den Rücken kehren oder sie für tot erklären, seien zu schwach und hätten bereits aufgegeben. „Stell dir vor, in einem echten Krieg zu sein mit solch einem Typen an deiner Seite“, schreibt Seinfeld. Und in direkter Anrede an Altucher: „Wisch dir Tränen ab, wisch dir den Hintern ab, und reiß dich zusammen. ... Dieses blöde Virus wird irgendwann aufgeben. So wie du es getan hast.“

Wollte man Seinfelds Quitter-Shaming wohlwollender auslegen, könnte man es auch als Stay-Lit bezeichnen. Er reißt sich in die immer lauter werdenden Stimmen derer ein, die geblieben sind und aus nächster Nähe berichten. Sie sind der lebende Beweis dafür, dass noch nicht alle Hoffnung auf eine Wiederauferstehung der Weltstadt begraben werden muss. Bezeichnenderweise macht Seinfeld nicht die Stadt, sondern den Quitter zum Adressaten seiner Schrift, und natürlich ging es immer schon um ein Abarbeiten am eigenen und fremden Charakter, wenn die Stadt literarisch glorifiziert wurde. Genauso wie Briefeschreiben immer „ein Verkehr mit Gespenstern ist“, wie Kafka erkannte. Die Abwesenheit des Adressaten generiert eine Leerstelle, die mit Projektionen aufgeladen werden kann.

Eins jedenfalls wird deutlich: Solange eine Stadt es schafft, mit ihrer Todesurkunde sämtliche Medien in Aufregung zu versetzen, ist sie quicklebendig. Und sollte New York wirklich irgendwann einmal aller Erwartung zum Trotz tot enden, dann – so heißt es in einem kürzlich verfassten Tweet – „würden echte New Yorker einfach darüber hinwegsteigen, um in die Bahn zu kommen“.

Keine orthodoxe Entscheidung

Für ihre Mini-Serie „Unorthodox“ gewinnt Maria Schrader als erste Deutsche den Regie-Emmy. Es ist das höchstmögliche Lob für ein durchaus umstrittenes Projekt

Mit der Mini-Serie „Unorthodox“ hat zum ersten Mal eine Deutsche den Regiepreis bei den Emmys gewonnen. Es hat zum ersten Mal eine Produktion von Netflix den Regiepreis gewonnen. Und es hat zum ersten Mal eine (größtenteils) auf Jiddisch gedrehte Produktion einen Emmy gewonnen.

VON HANNS-GEORG RODEK

Ziemlich viele Erstmaligkeiten, die Moderator Jimmy Kimmel in der Nacht auf Montag zu verkünden hatte, vor dicht gepackten Reihen applaudierender Stars, wie man voller Staunen wahrnahm. Wahrzunehmen glaubte, denn ziemlich schnell stellte sich heraus, dass Kimmel, abgesehen von einigen Technikern, allein im Studio war; die stargespickten Reihen waren ein Corona-Scherz, die Aufnahmen stammten aus dem vorigen Jahr. Und so saß auch die Regisseurin Maria Schrader in einem

Berliner Zimmer statt im Auditorium in Los Angeles. Sie schlug fünf ebenfalls nominierte amerikanische Regisseure, überhaupt sind die Emmys da offener als die Oscars; in den letzten Jahren gewannen auch eine Dänin, ein Kanadier und ein Schwede.

„Unorthodox“ ist eine konsequente Fortsetzung von Schraders Faszination für Deutschland und dessen Verhältnis zum Judentum. Mit 14, als sie erstmals von zu Hause weg war, nahm sie an einem Jugendaustausch mit Israel teil; dort spielte sie zum ersten Mal Theater.

In „Aimée und Jaguar“, dem Film, mit dem sie vor 20 Jahren bekannt wurde, spielte sie eine im Berliner Untergrund lebende Jüdin, die sich im Zweiten Weltkrieg in eine Nichtjüdin verliebt. In „Meschugge“ kommt sie als amerikanische Jüdin zurück in die deutsche Gegenwart, weil Antisemiten dort die Schokoladenfabrik ihres Großvaters in Brand gesteckt haben. Im Holocaust-Drama „In Darkness“ versucht

sie während des Krieges nach der Flucht aus dem jüdischen Ghetto in der Lemberger Kanalisation zu überleben. Ihr Regiedebüt „Liebesleben“ spielt in einem von der Angst vor Attentaten geprägten Tel Aviv. Und ihr viel gerühmter Film „Vor der Morgenröte“ schildert die letzten Jahre des jüdischen Wiener Großbürgers Stefan Zweig im brasilianischen Exil.

Schraders „Unorthodox“ ist eine der höchstgelobten Netflix-Produktionen der letzten Zeit. Die Kritiker schwärmen von der jungen Israelin Shira Haas, die Esty spielt, eine ultraorthodoxe Jüdin, die aus der sie einschnürenden ultraorthodoxen chassidischen Gemeinde in New York flieht – nach Berlin, der Hauptstadt des Holocaust, der einer der Hauptgründe für die Abschottung der Chassiden ist. Viele Zuschauer waren fasziniert von den Bräunen der Gemeinschaft und von dem Einblick in eine sonst unzugängliche Welt. „Unorthodox“ ist trotzdem eine delikate Kon-

struktion, eine deutsch-amerikanisch-israelische. Im Wesentlichen ist es die Umdrehung des herrschenden Narrativs von der jüdischen Flucht aus dem antisemitischen Europa über den Atlantik; hier flieht eine Jüdin vor Intoleranz und Engstirnigkeit aus New York an keinen anderen Ort als ausgerechnet nach



Arbeit am Emmy: Maria Schrader (r.) bei den Dreharbeiten von „Unorthodox“

Berlin. Mehr als das, Berlin ist geradezu eine Insel der Glückseligkeit, ein Ort der Freiheit, der Hoffnung und der Sehnsucht. Das ist stärker als in dem zugrunde liegenden Buch von Deborah Feldman, das ist eine dramaturgische Entscheidung, der Film braucht den Kontrast zwischen dem düsteren Ort, den man flieht, und dem hellen Ort, an dem man ankommt.

Die Schlüsselszene in dieser Hinsicht ist das erste öffentliche Bad, das Esty am Wannsee nimmt. Ihr neuer deutscher Freund weist sie darauf hin, dass man am anderen Ufer die Villa sieht, wo der Holocaust beschlossen wurde, und wirft sich unbeschwert in die Fluten. Esty legt nun ihre Perücke ab: Chassidische Frauen scheren ihren Kopf, wenn sie heiraten, weil in ihrer Kultur das Haar der Frauen eine so persönliche Sache ist wie Nacktheit; der Ersatz ist eine Perücke. Wenn sie die nun wegwirft, ist das ein Signal der Selbstermächtigung, der Selbstbefreiung – und das in

Sichtweite der Villa der „Endlösung“. Die nicht verheilten historischen Wunden liegen bei solch einem Stoff überall, aber „Unorthodox“ rührt auch an aktuelle (indem die Serie nicht daran rührt). Berlin erscheint als Traumstadt der toleranten, kreativen, glücklichen Hipster, wo jüdische Flüchtlinge aus dem intoleranten New York und dem anstrengenden Tel Aviv zu sich selbst finden können; das friedliche Musikinstrumentenmuseum spielt eine Rolle, das aggressive Neukölln keine.

Die meisten Emmys des Abends übrigen gingen an die Serie „Watchmen“, die im Grunde eine Comic-Verfilmung ist, aber eigentlich ein Beitrag zur Debatte über den amerikanischen Rassismus. Der Bogen spannt sich von den Massakern in Tulsa im Jahre 1921 (als Mobs schwarze Mitbürger attackierten) bis zu den Vorgängen in derselben Stadt im vorigen Jahr, als weiße Rechtsextremisten die Polizei angriffen, die nicht Partei für sie ergreifen wollte.