

Pamięć o Zagładzie

Das Gedächtnis
an die Shoah

TOWARZYSTWO NAUKOWE
KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO
JANA PAWŁA II

PRACOWNIA LITERATURY POLSKO-ŻYDOWSKIEJ KUL

Źródła i monografie 478



STUDIA POD REDAKCJĄ
SŁAWOMIRA JACKA ŻURKA

TOM X



ISTNIEJE OD ROKU 1934

Pamięć o Zagładzie

w polskojęzycznej i niemieckojęzycznej literaturze
autorek i autorów drugiego oraz trzeciego
pokolenia post-Szoah

Das Gedächtnis an die Shoah

in der polnischen und deutschsprachigen Literatur
von Autorinnen und Autoren der zweiten und dritten
Post-Shoah-Generation

Redakcja naukowa / Wissenschaftliche Redaktion

Irmela von der Lühe
Sławomir Jacek Żurek

Lublin
TOWARZYSTWO NAUKOWE
KATOLICKIEGO UNIWERSYTETU LUBELSKIEGO JANA PAWŁA II

Recenzenci naukowi / Wissenschaftliche Rezension
Prof. Dr. Kerstin Schoor (Europa-Universität Viadrina)
Dr hab. Małgorzata Wójcik-Dudek (Uniwersytet Śląski)

Opracowanie redakcyjne, adiustacja, korekta / Redaktionelle Bearbeitung
Elżbieta Żurek (część polonistyczna / polonistischer Teil)
Wieżysław Niemirowski (część germanistyczna / germanistischer Teil)

Tłumaczenie / Übersetzt von
Małgorzata Dubrowska, Anna Rutka

Indeks osób / Erstellung des Personenregisters
Elżbieta Żurek

Skład komputerowy / Satz
Jarosław Bielecki

Projekt okładki / Umschlaggestaltung
Marta i Zdzisław Kwiatkowsy

Zrealizowano w ramach projektu
**„Pamięć Zagłady w polskojęzycznej i niemieckojęzycznej literaturze autorek
i autorów drugiego oraz trzeciego pokolenia post-Szoah”**
ze środków
Polsko-Niemieckiej Fundacji na rzecz Nauki (PNFN)

Realisiert im Rahmen des Projekts
**“Das Gedächtnis
an die Shoah in der polnischen und deutschsprachigen Literatur von
Autorinnen und Autoren der zweiten und dritten Post-Shoah-Generation“**
realisiert dank der Mittel der
Deutsch-Polnische Wissenschaftsstiftung (DPWS)

DEUTSCH	POLSKO
POLNISCHE	NIEMIECKA
WISSENSCHAFTS	FUNDACJA
STIFTUNG	NA RZECZ NAUKI

© Copyright by Towarzystwo Naukowe KUL 2019

ISBN 978-83-7306-842-1

TOWARZYSTWO NAUKOWE
KATOLICKIEGO UNIwersYTETU LUBELSKIEGO JANA PAWŁA II
ul. F. Chopina 29/11, 20-023 Lublin
tel. 81 525 01 93, tel./fax 81 524 31 77
e-mail: tnkul@tnkul.pl www.tnkul.pl
Dział Marketingu i Kolportażu tel. 81 524 51 71

Druk i oprawa: ELPIL, ul. Artyleryjska 11, 08-110 Siedlce

Transfiguration als literaturwissenschaftliche Kategorie in der deutschsprachigen (Post)Shoah-Literatur

1. Zum Begriff

Erika Fischer-Lichte weist in ihrem Beitrag *Präsenz und/oder Verklärung? Erscheinung und Wahrnehmung des Schauspielers als embodied mind* auf die Tatsache hin, dass Begriffe, die aus religiösen Kontexten stammen, seit den 1960er Jahren zunehmend als ästhetische Kategorien verwendet werden. Fischer-Lichte nennt Termini wie Präsenz, Aura, Verklärung und Transfiguration¹, die auch im Bereich der Literaturwissenschaft ihre Verwendung finden.

Im Kontext des Begriffs Transfiguration muss vorausschickend der Name des Romanisten und Literaturwissenschaftlers, des Autors von *Mimesis*, Erich Auerbach erwähnt werden, weil er den Begriff der Figuration in der Literaturwissenschaft geprägt hat. Auerbach verweist in seiner Studie *Figura* (1938) – wohl als einer der ersten Literaturwissenschaftler² – auf die Tatsache, dass die im *Alten Testament* präsenten Stoffe, Szenen, Geschehnisse und Gestalten von den Kirchenvätern als Prophezeiung des neutestamentlichen Geschehens, vor allem aber als Vorwegnahme der Figur Christi betrachtet wurden. In Auerbachs Schrift *Typologische Motive in der mittelalterlichen Literatur* (Krefeld 1953) wird der Begriff der Präfiguration für jene spezifische Form des typologischen mittelalterlichen Denkens verwendet, das „Personen, Ereignisse und

¹ Vgl. E. Fischer-Lichte: *Präsenz und/oder Verklärung? Erscheinung und Wahrnehmung des Schauspielers als embodied mind*. In: N. Suthor, E. Fischer-Lichte (Hgg.): *Verklärte Körper. Ästhetiken der Transfiguration*. München 2006, S. 163–182, hier S. 163.

² Darauf verweist Maria Kłańska in ihrem Beitrag *Die Transfigurationstechnik im Kontext der Bezüge zwischen Bibel und Literatur (mit einigen Beispielen aus der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts)*. In: M. Kłańska, P. Zarychta, J. Kita-Huber (Hgg.): *Der Heiligen Schrift auf der Spur. Beiträge zur biblischen Intertextualität in der Literatur*. Dresden, Wrocław 2009, S. 35–49, hier S. 35.

Handlungen des AT.s als prophetische Vorzeichen des christlichen Heilsgeschehens³ auffasst.

Der zitierte Gedanke wurde ausführlich in dem bereits genannten *Figura*-Aufsatz ausgearbeitet. Der Autor schreibt, dass durch die vornehmlich für das Frühchristentum und das mittelalterliche Drama charakteristische figurale Deutung der Bibel sich das AT „aus einem Gesetzbuch und einer Volksgeschichte Israels in eine Reihe von Figuren Christi und der Erlösung [...]“⁴ verwandelte. Auerbach meint, das *Alte Testament* als jüdische Geschichte und jüdisches Gesetz sei im europäischen Christentum sehr spät, wohl erst nach der Reformation lebendig geworden⁵, während die figurale Deutung in der Literatur und Kunst bis ins 18. Jahrhundert wirksam gewesen sei.⁶

Für das von Auerbach ausgearbeitete Konzept ist der *Figura*-Begriff zentral: Das lateinische Wort *figura* übersetzt er, seiner Herkunft nach, als „plastisches Gebilde“. Er schreibt, dass sich in der Bildung des Begriffes „etwas Lebend-Bewegtes, Unvollendetes und Spielendes [ausdrückt]“ und in ihr „eine hohe Eleganz der lautlichen Erscheinung [liegt], dass viele Dichter bezaubert hat“.⁷ Nachdem er die Etymologie des Wortes und dessen Anwendungsbereich in der Antike (v.a. bei Quintilian) skizziert hat, geht er zum Verwendungsmodus der *figura* im Frühmittelalter und zu den Bestimmungen der lateinischen Kirchenväter über, die sie metaphorisch als „Realprophetie“, als „das Schöpferisch-Bildende, den Wandel im bleibenden Wesen, das Spiel zwischen Abbild und Urbild“⁸ verstanden haben. Auerbach sagt, dass die Figuraldeutung einen Zusammenhang zwischen zwei Geschehnissen oder Gestalten herstelle, in dem eines von ihnen nicht nur sich selbst, sondern auch das andere bedeute, das andere hingegen das eine einschließe oder erfülle.⁹ Beide Pole der *figura* sind zeitlich begrenzt, liegen aber innerhalb der Zeit. Er sagt: „Insofern die Figuraldeutung ein Ding für das andere setzt, indem eines das andere darstellt und bedeutet, gehört sie zu den allegorischen Darstellungsformen im weitesten Sinne.“¹⁰

Auerbach erklärt das Konzept am Beispiel von Dantes *Göttlicher Komödie*, indem er es an der Konstruktion eines Protagonisten veranschaulicht: Eine historische Gestalt, Cato von Utica, den Heiden, Cäsars Feind und Selbstmörder, den Dante in seinem Werk zum Wächter des Purgatoriums stilisiert, nennt Auerbach eine *figura*, weil deren Engagement für politische Freiheit als Präfiguration der christlichen Frei-

³ Präfiguration. In: *Metzler Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen*. Hrsg. von G. u. I. Schweikle. Stuttgart 1990, S. 361.

⁴ E. Auerbach: *Figura*. In: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*. Hrsg. von E. Auerbach, F. Schalk. Bern 1967, S. 55–92, hier S. 76.

⁵ Vgl. ebd., S. 77.

⁶ Vgl. ebd., S. 82–83.

⁷ Ebd., S. 55.

⁸ Ebd., S. 74.

⁹ Vgl. ebd., S. 77.

¹⁰ Ebd. Zu der figuralen Realprophetie zählen nach Auerbach ebenfalls das Symbol und der Mythos, obwohl sie anders als Figuraldeutung nicht auf Geschichtsdeutung, sondern auf Naturdeutung zielen (vgl. S. 80).

heit, d.h. die „Befreiung von der Knechtschaft der Sünden“¹¹ gedeutet werden kann. Auerbach sagt: „Der Litteralsinn oder die historische Wirklichkeit einer Gestalt steht bei Dante nicht im Widerspruch zu ihrer tieferen Bedeutung, sondern er figuriert sie; die historische Bedeutung wird durch die tiefere Bedeutung nicht aufgehoben, sondern bestätigt und erfüllt.“¹²

Den Terminus *Transfiguration* hat 1972 ein amerikanischer Literaturwissenschaftler Theodore Ziolkowski in seinem Buch *Fictional Transfigurations of Jesus* präzisiert, indem er den Begriff der Transfiguration als einen Untertypus der Postfiguration¹³ definiert und sie in den neutestamentlichen Kontext bringt, aber damit keinen Jesus-Roman im Sinne von *Jesus redivivus* oder *imitatio Christi*¹⁴ meint. Er schreibt:

[...] the ‘fictional tranfiguration’ constitutes a specific branch of a larger category of novels that can be defined quite precisely as ‘postfigurative’ since their action is ‘prefigured’ in a familiar mythic pattern. The term ‘transfiguration’ is useful and suggestive inasmuch as it is etymologically recognizable as a cognate of ‘postfiguration’ and, at the same time, culturally associated specifically with Jesus.¹⁵

Darüber hinaus zitiert er einen anderen amerikanischen Forscher John J. White, der in seiner Abhandlung *Myths and Pattern in the Modern Novel* (1969) das 20. Jahrhundert ein Jahrhundert postfigurativer Romane nennt.¹⁶ Ziolkowski veranschaulicht diese These, indem er diverse Texte, die dem Weltliteraturkanon des 20. Jahrhunderts angehören, unter dem Aspekt ihrer figurativen Referenz analysiert. Dabei beziehen sich die von ihm in dem Kapitel *A Working Definition* angeführten Text-Beispiele in erster Linie nicht auf die Bibel, sondern – der oben zitierten Definition gemäß – vornehmlich auf den antiken Mythos. In den Vordergrund rücken bei ihm klassische Werke der Moderne, James Joyce’s *Ulysses*, Thomas Manns Romane *Der Zauberberg*, *Doktor Faustus* oder John Updike’s *The Centaur*, in denen kanonisierte Motive oder Figuren – Ziolkowski nennt sie präfigurative Muster (common prefigurative pattern) – fortgeschrieben werden.

In all these cases – the transfiguration of Jesus as well as the postfigurations of other myths – the structure of action establishes the parallel between the original source and the modern counterpart: the meaning can range from a serious reinterpretation to the most blatant parody.¹⁷

¹¹ Ebd., S. 86.

¹² Ebd., S. 90.

¹³ Es handelt sich dabei um die Stilisierung eines Geschehens nach biblischen od. mythischen Mustern. Vgl. hierzu auch die Definition der Postfiguration aus: *Metzler Literaturlexikon*, S. 360.

¹⁴ Vgl. Th. Ziolkowski: *Fictional Transfigurations of Jesus*. Princeton 1978, S. 29.

¹⁵ Ebd., S. 6–7.

¹⁶ „Twentieth-century literature abounds with postfigurative novels.“ Vgl. J. J. White: *Myths and Pattern in the Modern Novel*. Mosaic 1969, S. 42–55, zit. nach: Ziolkowski: *Fictional Transfigurations*, S. 7.

¹⁷ Ziolkowski: *Fictional Transfigurations*, S. 8.

In dem Aufsatz zu Rezeptionsformen der Bibel, der im Jahr 2000 in dem von Heinrich Schmidinger herausgegebenen Band *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts* erschienen ist, bestätigt Birgit Lermen Ziolkowskis Definition, darunter auch die Abgrenzung der postfigurativen Texte von Jesus-Romanen. Sie stellt fest:

Das Wort ‚Transfiguration‘ stammt aus dem Lateinischen und bedeutet in der kirchlichen Tradition Offenbarung Gottes in Jesus Christus. Gemeint ist die Verklärung Jesu, wie sie bei Mt 17,2¹⁸ überliefert ist. In der Literaturwissenschaft wurde der Begriff geprägt im Zusammenhang mit literarischen Werken über Jesus, die nicht mehr ein Gesamtbild von Jesu Leben und Werk entwerfen. Diese zeitgenössischen Romane, Erzählungen, Dramen und Gedichte bieten keine Biographie, sondern zeigen einzelne Züge der biblischen Gestalt in einer zeitgenössischen Figur, manchmal sogar in einer Kontrastfigur: z.B. sein Leidensmut, seine Sanftmut und Friedfertigkeit, seine Versöhnungs- und Opferbereitschaft, sein mutiges Eintreten für Entrechtete und Zurückgesetzte.¹⁹

Lermen weist dabei auf die längst vollzogene Säkularisierung des Begriffs hin und konstatiert zusammenfassend: „Die konsequente Entmythologisierung und Reduzierung der biblischen Figuren oder Motive auf wenige wesentliche Aspekte führt zu völligen Neuschöpfungen.“²⁰ Diese Schlussfolgerung gilt ebenfalls für die Kunst und ihre Wahrnehmung. Nicola Suthor schreibt in der Einleitung zu *Verklärte Körper. Ästhetiken der Transfiguration*, dass die Erweiterung des Bedeutungsspektrums des Begriffs über seine christologisch-theologische Fundierung hinaus, d.h. die Erfassung der Verklärung auf der Ebene der Immanenz nicht nur zur Profanisierung des Terminus führe, sondern es auch zulasse, die Möglichkeit einer Vertiefung der Wirklichkeit in der Figuration selbst und nicht im Jenseits des Bildes zu verorten.²¹

¹⁸ In der Bibel gibt es drei parallele Fassungen der Geschichte der Verklärung Jesu. Außer Matthäusevangelium sind es noch Lukasevangelium (9,28–36) und die älteste Erzählung des Markusevangeliums (9,1–13). Vgl. F. Vouga: *Die Transfiguration Christi*. In: N. Suthor, E. Fischer-Lichte (Hgg.): *Verklärte Körper. Ästhetiken der Transfiguration*. München 2006, S. 17–30, hier S. 17.

¹⁹ B. Lermen: *Ich begann die Geschichte der Bibel zu lesen. Ein Riß; und der Abgrund Mensch klaffte auf. Rezeptionsformen der Bibel*. In: H. Schmidinger (Hg.): *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Bd. 1. *Formen und Motive*. Mainz 2000, S. 48–88, hier S. 76.

²⁰ Ebd.

²¹ Vgl. Nicola Suthor in der Einleitung zu: N. Suthor, E. Fischer-Lichte (Hgg.): *Verklärte Körper*, 2006, S. 7–16, hier S. 9.

2. Transfiguration in der Prosa der zweiten und dritten Post-Shoah-Generation

Im 21. Jahrhundert, nach dem Ableben der Zeugen des Mordes an den Juden, muss die Frage nach dem Modus des Schreibens über die Shoah neu diskutiert werden, zumal das Schreibprinzip nicht mehr ausschließlich über die Unterscheidung zwischen Fiktion und Authentizität zu bestimmen sei. Das Anstreben der Authentizität sei bei der Enkel- bzw. Urenkelgeneration kaum realisierbar. ‚Klassische‘ Familiengeschichten, in denen es nicht um die „Spurensuche auf dem immer länger werdenden Weg zurück in die Geschichte“²² oder – wie im Falle Katja Petrowskajas – um die subversiv anmutende Evokation des Verlustes geht, sondern vornehmlich um das rekonstruktive Verfahren, sind kaum noch möglich. In der Studie *Neuverhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas* (2014) schreibt Kirstin Frieden, dass „[d]ie Zeit des einen, verbindlichen ‚Master Narratives‘, der Rahmen- und Identität gebenden Master-Erzählung [...] vorbei zu sein [scheint]“.²³ Sie zitiert Jean-Francois Lyotard, der bereits 1986 in *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht* die Meinung vertritt, dass die große Erzählung ihre Glaubwürdigkeit verloren habe.²⁴ Die reflexive bzw. metareflexive Vorgehensweise in der Prosa der Autorinnen und Autoren der zweiten und dritten Shoah-Generation erfolgt u.a. mithilfe der Kategorie der Transfiguration, die zur Strategie der ‚Metonymisierung‘ der Shoah wird, indem in literarischen Texten diverse Holocaust-Vorstellungen inszeniert werden und der Schreibvorgang selbst thematisiert wird. Die Transfiguration geht in diesem Kontext auf den Terminus der Metonymie zurück. Der Begriff, der von dem griechischen Verb [*metonomázein*] stammt, das ‚umbenennen, neu benennen‘ heißt, wird erst in lateinischen Rhetoriken als *terminus technicus* belegt. Quintilian spricht von der Metonymie und meint damit „die Setzung einer Benennung für eine [andere] Benennung“.²⁵ Der Tropus meint die Ersetzung des eigentlich gemeinten Wortes (*verbum propium*) durch ein anderes, das in einer realen geistigen oder sachlichen Beziehung zu ihm steht. Er ist von der Synekdoche, die innerhalb desselben Begriffsfeldes bleibt, und von der Metapher, die in eine Bildsphäre springt, abzugrenzen.²⁶ Roman Jakobson spricht in dem Essay

²² M. Herrmann: *Spurensuche in der dritten Generation. Erinnerung an Nationalsozialismus und Holocaust in der jüngsten Literatur*. In: M. Frölich, Y. Lapid, Chr. Schneider (Hgg.): *Repräsentationen des Holocaust im Gedächtnis der Generationen. Zur Gegenwartsbedeutung des Holocaust in Israel und Deutschland*. Frankfurt/M. 2004, S. 139–157, hier S. 154.

²³ K. Frieden: *Neuverhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas*. Bielefeld 2014, S. 24.

²⁴ Vgl. J.-F. Lyotard: *Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*. Wien 1986, S. 112. Zit. nach: Frieden: *Neuverhandlungen*, S. 24.

²⁵ *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von H. Fricke. Berlin, New York 2000, S. 589.

²⁶ *Metzler Literaturlexikon. Begriffe und Definitionen*, S. 303.

Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak (1935) von dem Gegensatz der Ähnlichkeitsassoziation der Metapher und der Berührungsassoziation der Metonymie, stellt die beiden Termini als Opposition von Similarität des metaphorischen und Kontiguität des metonymischen Wegs dar.²⁷ Diesen Gedanken greift Jon Fosse, einer der bekanntesten skandinavischen Dramatiker, auf und sagt: „Die metonymische Figuration ist nicht etwas, daß einem Sprecher *eingefallen* ist (durch einen Ähnlichkeitsmechanismus), sondern etwas, wozu man *Zuflucht nimmt*. Zuflucht zu dem, was vorhanden ist, dem, wozu man Zuflucht nehmen kann, und nicht zu dem, was bloß ähnlich ist. Man benutzt also eine sprachliche Trope, um zu sagen, was man nicht sagen kann, was man trotzdem gesagt haben muß.“²⁸

Die als Metonymie apostrophierte Transfiguration wird in der zeitgenössischen Shoah-Prosa zum Hauptmodus, das Unaussprechbare oder Tabuisierte auszudrücken und das nicht Erlebte darzustellen. Dabei tritt nicht die rekonstruktive, sondern die reflexive Vorgehensweise in den Vordergrund. Durch die Einsetzung der Transfiguration ist es möglich, Inhalte, die im Bewusstsein und in der Vorstellung des jeweiligen Autors als nicht darstellbar gelten²⁹ bzw. unakzeptabel bleiben, in der narrativen Struktur unterzubringen, so dass ein künstlerisch kreierte Bild oder ein ‚Ersatz‘-Bild der Shoah entsteht. Die Transfiguration, die sich auf Metonymie gründet, ist ein Mittel, ‚stellvertretend‘ über Wirklichkeit zu sprechen, was zur Folge hat, dass der Leser nicht auf die Wirklichkeit selbst, sondern auf die Vorstellung über die Wirklichkeit verwiesen wird. Jan Süselbeck spricht in diesem Kontext über den „[...] subtextuellen ‚metonymischen‘ Realismus, der [...] für Holocaust-Repräsentationen nachgeborener Schriftsteller stilprägend geworden ist, da er im Grunde die einzige Möglichkeit darstellt, das Ableben von historischen Zeugen ästhetisch zu kompensieren“³⁰. Literarische Texte, „[...] die scheinbar von etwas anderem sprechen, aber den Holocaust metonymisch, konnotativ oder sprachlich-materialhaft inkorporieren“ [...], werden, so Axel Dunker in *Die anwesende Abwesenheit. Literatur im*

²⁷ Vgl. R. Jakobson: *Randbemerkungen zur Prosa des Dichters Pasternak*. In: „Poetik“ (1935), S. 192–211, hier S. 202. Zit. nach: B. Meyer-Sickendiek: *Struktur und Ereignis. Zur Begründung poetischer Selbstreferenz*. In: H. Birus, S. Donat, B. Meyer-Sickendiek (Hgg.): *Roman Jakobsons Gedichtsanalysen. Eine Herausforderung an die Philologen*. Göttingen 2003, S. 55–86, hier S. 72.

²⁸ J. Fosse in: J. Kjaerstad, J. Fosse (Hgg.): *Metapher und Metonymie. Ein Briefwechsel*. In: „Schreibheft“ 48 (1996), S. 15–28, hier S. 20. Zit. nach: A. Dunker: *Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz*. München 2003, S. 134.

²⁹ Vgl. hierzu die Aussagen von Überlebenden, Imre Kertész und Elie Wiesel. I. Kertész: *Galeerentagebuch*. Reinbek 1997, S. 253: „Das Konzentrationslager ist ausschließlich als Literatur vorstellbar, als Realität nicht. Auch nicht – und vielleicht sogar dann am wenigsten –, wenn wir es erleben.“ E. Wiesel: *Die Massenvernichtung als literarische Inspiration*. In: E. Kogon, J. B. Metz (Hgg.): *Gott nach Auschwitz. Dimensionen des Massenmordes am jüdischen Volk*. Freiburg 1979, S. 21–49, hier S. 26: „Eine Geschichte über Treblinka ist entweder keine Geschichte, oder es ist keine Geschichte über Treblinka.“

³⁰ J. Süselbeck: *Im Angesicht der Grausamkeit. Emotionale Effekte literarischer und audiovisueller Kriegsdarstellungen vom 19. bis zum 21. Jahrhundert*. Göttingen 2013, S. 409–410.

Schatten von Auschwitz (2003), „zu Gedächtnisorten“³¹. In *Metonymische Diskurse*, einem Kapitel des oben genannten Buchs zitiert der Forscher Alvin H. Rosenfeld, der in Bezug auf die Shoah-Literatur die Verwendung der Metapher als Topos der Ähnlichkeit ablehnt, indem er sagt: [...] there not metaphors of Auschwitz, just as Auschwitz is not a metaphor for anything else. Why is that the case? Because the flames were real flames, the ashes only ashes, the smoke always und only smoke.³²

Auschwitz als metonymische Inszenierung wird in *Noc żywych Żydów* von Igor Ostachowicz kreiert, wobei das Transfigurative ins Subversiv-Groteske gleitet: Mithilfe post-moderner Popkultur-Ästhetik wird ein infernal-surreales unterirdisches Auschwitz-Bild entworfen, das in der Darstellung der obszönen Foltern-Szenen und Sexualorgien mündet. Die Inszenierung wird in der narrativen Struktur des Romans thematisiert. Nachdem der Ich-Erzähler aus dem KZ nach Warschau zurückgekehrt ist, vergewissert er sich bei seinem KZ-Entführer, einem in den Teufel verwandelten Rechtsradikalen, seiner Eindrücke und sagt: „Aber es war kein richtiges Auschwitz, nicht wahr?“ Das wahre Lager wird vom Satan als „unübertrefflich“ bezeichnet, während er das unterirdische Inferno-KZ „ein Sequel, eine Art Franchise“³³ nennt. Die Antwort, in dem für die Medien und den Konsum charakteristischen Vokabular verfasst, deutet somit auf ein popkulturelles, mithilfe der Gewaltästhetik kreiertes Bild als Repräsentation der Shoah hin, die keine Metapher, sondern „eine performative Inszenierung in einer stark mediatisierten Form“³⁴ wird.

In Kevin Vennemanns Roman *Nabe Jedenew* (2005) [pl. *Blisko Jedenew, Czarne* 2007], in dem das gewaltsame Ende zweier Dorffamilien und somit das Ende der heilen Kinderwelt der Ich-Erzählerin thematisiert wird, tritt anstelle der detaillierten Rekonstruktion des Geschehens der Vorgang des Erzählens in den Vordergrund. Es ist kein lineares, sondern ein zyklisches³⁵ Erzählen, in der poetischen Sprache verfasst, das den Leser direkt an den Ereignissen teilhaben lässt. Eine der Zwillingschwestern, die sich vor ihren Verfolgern in dem Baum-Häuschen verstecken, wird zur Ich-Erzählerin, die von den Ereignissen direkt, in dem Moment, in dem sie sie erlebt, Zeugnis ablegt. Die Erzählstrategie, in der der fiktive Bericht im Präsens zur Sprache kommt, wird u.a. durch den Erzählrhythmus, die Wiederkehr derselben Szenen und Erinnerungen, Anakoluthe, Anaphern sowie den Einschub unterschiedlicher Zeitebenen (Erinnerung an das Leben vor der Pogromnacht) literarisch umgesetzt. Die Ankunftserzählung des

³¹ A. Dunker: *Die anwesende Abwesenheit. Literatur im Schatten von Auschwitz*. München 2003, S. 297.

³² A. H. Rosenfeld: *A Double Dying: Reflections on Holocaust Literature*. Indiana University Press 1988, S. 27. Zit nach: Dunker: *Die anwesende Abwesenheit*, S. 132.

³³ I. Ostachowicz: *Noc żywych Żydów*. Warszawa 2012, S. 146.

³⁴ D. Gortych: *Semantik der Leere in deutschen und polnischen Kulturtexten zur Shoah*. Frankfurt/M. 2015, S. 150.

³⁵ C. Hähnel-Mesnard: *Die Inszenierung von Zeugenschaft im Roman ‚Nabe Jedenew‘ (2005) von Kevin Vennemann*. In: T. Fischer, Ph. Hammermeister, S. Kramer (Hgg.): *Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Amsterdam, New York 2014, S. 167–186, hier S. 174.

Vaters, die in der Geschichte als Motiv immer wieder aufgenommen und von den Geschwistern als literarischer Stoff³⁶ dechiffriert wird, so dass ihr Vater zu einem „unglaubwürdigen“³⁷ Geschichtenerzähler wird, verweist ebenfalls auf den metafiktionellen Charakter der Erinnerungsprosa Vennemanns. Im Roman wird die Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit an mehreren Stellen explizit thematisiert:

Wir denken uns Geschichten aus, alles was bei uns nahe Jedenew passiert, ist eine Geschichte, und wenn nichts passiert, denken wir uns etwas aus. Hier im Baumhaus wissen wir von keiner einzigen der vielen Geschichten, die wir uns im Baumhaus erzählen, während Wasznars und Antoninas Hof verbrennt, weil diese Geschichten tatsächlich passieren, oder weil wir sie uns nur ausdenken, uns als unsere Geschichten verkaufen, weil wir uns für Augenblicke nicht erinnern können an das, was wirklich passiert, welche Geschichte wahr und welche falsch, wir beschließen, daß uns das egal ist, wir erinnern uns oder erfinden im Baumhaus sitzend einfach irgendwas, wir flechten uns gegenseitig Zöpfe und erfinden vielleicht unsere Geschichte, um sie erzählen zu können, vielleicht aber auch nicht.³⁸

Hinzu kommt, dass der Autor, der auf die räumlich-zeitliche Bindung der Geschichte verzichtet und die Beschreibung von Gewalttaten ausspart, sich auf die Perspektive der Ich-Erzählerin und deren subjektiven, oft ‚unzuverlässigen‘ Blick konzentriert, was in der narrativen Ebene angesprochen wird: Die Gräueltaten können nicht beschrieben werden, weil die beiden Mädchen, die vom Baumhaus aus „gut sehen [können]“³⁹ und zu Augenzeuginnen der Gewalt werden, nicht imstande sind, dem Verbrechen zuzuschauen:

Wir sehen nicht mehr auf und nicht mehr hin zu den Jedenewer Bauern, den Soldaten im Garten unseres Hauses, wir sehen auf den Baumhausboden und sehen uns an von Zeit zu Zeit, wir halten unsere Blicke gesenkt, [...] wir reden kein Wort, ganze Ewigkeiten, ein Jahrtausend schon und länger, der Baumhausboden und niemand sonst mehr als wir.⁴⁰

Das Erlebnis der Shoah wird als narratives Element transfiguriert: Es kulminiert in dem letzten Satz des Romans, ohne dass der Mord an den Zwillingsschwestern geschildert wäre. Während der erste Satz der Geschichte „Wir atmen nicht“⁴¹ die Angst der kleinen Gemeinschaft vor dem Pogrom ausdrückt, antizipiert der letzte Satz „Ich atme nicht“⁴² den gewaltsamen Tod der Ich-Erzählerin.

³⁶ Es handelt sich um die Erzählung *Die ewige Seligkeit* von Scholem Alejchem. Vgl. hierzu Hähnel-Mesnard: *Die Inszenierung von Zeugenschaft*, S. 183.

³⁷ Hähnel-Mesnard: *Die Inszenierung von Zeugenschaft*, S. 184.

³⁸ K. Vennemann: *Nahe Jedenew*. Frankfurt/M. 2005, S. 65–66.

³⁹ Ebd., S. 27.

⁴⁰ Ebd., S. 27–28.

⁴¹ Ebd., S. 9.

⁴² Ebd., S. 143.

In Mirna Funks Roman *Winternähe* (2015) wird das Shoah-Erlebnis als Assoziation thematisiert, herbeigeführt durch die Evokation zweier Shoah-Topoi: Asche⁴³ – die zum „groteske[n] neue[n] Baum der Erkenntnis“⁴⁴ wird – und Erde⁴⁵. Die Hauptfigur Lola, Vertreterin der dritten Shoah-Generation, die nach dem Tod des Großvaters Gershom nach Thailand flieht und auf einer der thailändischen Inseln dem in seinem Charakter fröhlichen Fest der Toten beiwohnt, sehnt, ähnlich wie die Ich-Erzählerin in Monika Marons *Pawels Briefe* (1999)⁴⁶, die Möglichkeit herbei, Anekdoten über ihre toten Familienangehörigen erzählen zu können, was angesichts der eigenen Traumatisierung – Lola ist mit den Dachau-Erlebnissen ihrer Großmutter Hanna aufgewachsen, wurde von ihrem Vater Simon durch den Aufenthalt in der israelischen Wüste „Holocaust-fit“⁴⁷ gemacht – und des Ausmaßes des Verlustes unmöglich sei:

Und auch Lola wünschte sich in diesem Moment, sie könnte jetzt hier auf Gershoms und auch auf Hannahs Grab hocken, ihre Chikken Wings essen und Peggy von der Wohnung am Kollwitzplatz und dem Garten in Stolzenhagen erzählen. Oder von Hannahs Rettung aus Dachau oder von ihrem Großvater, dem amerikanischen Soldaten Joshua Simon Katz, den sie niemals kennenlernen würde. Auch auf Joshuas Grab könnte Lola sitzen [...].⁴⁸

Das Ausmaß des Verlustes wird im Roman durch die Assoziation der in der Luft schwebenden Holzasche mit der Asche der ermordeten Juden zur Sprache gebracht. Lola erinnert sich an das Gespräch mit Shlomo, ihrem israelischen Freund, zurück: Als traumatisierte Enkelkinder der Shoah-Überlebenden glauben sie, die Asche der verbrannten Juden, die in der „deutsche[n] Luft“⁴⁹ schwebt und in der Erde liegt, einzuatmen und aufzuessen. Lola sagt:

„Die Asche von Millionen von Menschen verschwindet ja nicht einfach so. Weißt du, dass es zweieinhalb bis viereinhalb Kilogramm Asche pro Mensch sind. Also durchschnittlich dreieinhalb Kilogramm Asche pro ermordetem Juden. Es wurden

⁴³ In Günter Kunerts Gedicht *Der ungebetene Gast*, das die nicht geleistete Trauerarbeit der Deutschen und das fehlende Gespräch mit den Überlebenden der Shoah thematisiert, wird eine Konfrontation zwischen einem Opfer des Nationalsozialismus, dem ‚ungebetenen Gast‘ und den unfreiwilligen deutschen Gastgebern inszeniert. Mit der Schilderung der Mahlzeit, die bezeichnenderweise nach Asche schmeckt, wird die Frage nach der moralischen Verantwortung der Deutschen für den Massenmord an den Juden aufgeworfen. Im Gedicht heißt es: „Da schmecken nach Asche die Bissen,/ Und die Esser senkten den Blick;/ Voreinander ihre Gewissen/ Verbargen sie ohne Geschick.“ In: G. Kunert: *Der ungebetene Gast. Gedichte*. Berlin, Weimar 1966, S. 11.

⁴⁴ Y. H. Yerushalmi: *Diener von Königen und nicht von Dienern. Einige Aspekte der Geschichte der Juden*. München 1995, S. 55. Zit. nach: A. Assmann: *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München 2013, S. 188.

⁴⁵ Die Erde symbolisiert vor allem Grabstätte, aber auch Zuflucht: Künstliche Erdhöhlen dienten den Verfolgten als Versteck.

⁴⁶ Vgl. hierzu M. Maron: *Pawels Briefe. Eine Familiengeschichte*. Frankfurt/M. 1999, S. 110.

⁴⁷ M. Funk: *Winternähe*. Frankfurt/M. 2015, S. 120.

⁴⁸ Ebd., S. 324. Im Roman stellt sich heraus, dass Gerhard-Gershom kein leiblicher Vater von Lolas Vater ist.

⁴⁹ Ebd., S. 311.

ja nicht alle Juden verbrannt. Lass es die Hälfte sein. Drei Millionen verbrannte Juden.[...] Ich glaube, dass jeder Baum, jeder Grashalm, jede Blume in Deutschland diese Asche aufgenommen hat. [...] Nicht nur die Pflanzen haben die Asche dieser Millionen Menschen über ihre Wurzeln aufgenommen, auch Tiere. Und die Deutschen nehmen die Asche dieser drei Millionen Juden mit jedem Schnitzel [...] in sich auf. [...] Jedes Mal, wenn ich die Luft in Berlin oder in München oder in Hamburg einatme, weiß ich, dass ich die Asche der toten Juden einatme. Das Einzige, was ich nicht verstehe, ist, wieso die Deutschen nicht längst an dieser Asche erstickt sind.⁵⁰

In der Vorstellung, in der die vornehmlich in den von den Nazis in Osteuropa errichteten Vernichtungslagern ermordeten europäischen Juden als Asche bezeichnenderweise in der deutschen Luft und Erde präsent sind, wird ein metonymisch angrenzendes Bild für das NS-Verbrechen substituiert. Somit mutiert Deutschland für Lola und Shlomo zu *Black Earth*⁵¹, zum Pars pro toto des riesigen unsichtbaren Friedhofs ohne Särge und Gräber.

Im Roman *Bilder von A.* (2011) von Barbara Honigmann wird die Shoah-Thematik metonymisch umschrieben: In den Vordergrund rückt das Problem des deutsch-jüdischen Verhältnisses, das an einer privaten Geschichte exemplifiziert wird. Indirekt wird im Roman die Kritik Gershom Scholems an der Idee der deutsch-jüdischen Symbiose in der Schrift *Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch*⁵² aufgegriffen, dargelegt und literarisch umgestaltet.⁵³ Den Gedanken Scholems über die Inexistenz des deutsch-jüdischen Dialogs, den Barbara Honigmann direkt in der Erzählung *Doppeltes Grab* (1989)⁵⁴ thematisiert hat, verarbeitet die Autorin in *Bilder von A.* metaphorisch als Geschichte einer gescheiterten Liebesbeziehung. Die Ich-Erzählerin, eine deutsche Jüdin, rekapituliert aus zeitlicher Distanz von etwa 30 Jahren ihre Beziehung mit dem verstorbenen Theaterregisseur A. Das zentrale Kapitel des Romans bildet das in der

⁵⁰ Funk: *Winternähe*, S. 312–313

⁵¹ Vgl. hierzu T. Snyder: *Black Earth. Der Holocaust und warum er sich wiederholen kann.* München 2015.

⁵² Vgl. hierzu Gershom Scholems Polemik *Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch*, in der er die Existenz des deutsch-jüdischen Dialogs bestreitet und meint, dass es ihn als historisches Phänomen nie gegeben habe. Er ist der Ansicht, es habe zwar auf der Seite der deutschen Juden Versuche gegeben, das Gespräch zu führen, diese aber seien nur ein „Schrei ins Leere“. Der Gelehrte bezieht sich in dem Text auch auf die Zeit nach der Shoah, in der das jüdische Gedankengut stark von der deutschen Seite rezipiert werde. Er schreibt: „Aber das ändert nichts mehr an der Tatsache, daß mit den Toten kein Gespräch möglich ist, und von einer ‚Unzerstörbarkeit dieses Gesprächs‘ zu sprechen, scheint mir Blasphemie.“ G. Scholem: *Wider den Mythos vom deutsch-jüdischen Gespräch*. In: *Auf gespaltenem Pfad. Zum 90. Geburtstag von Margarete Susman*. Hrsg. von M. Schlösser. Darmstadt 1964, S. 229–232, hier S. 232.

⁵³ Zum Thema vgl. meinen Beitrag: M. Dubrowska: *(Kein) ‚Doppeltes Grab‘? Zur Metaphorik des deutsch-jüdischen Dialogs im Werk von Barbara Honigmann, Monika Maron, Katja Petrowskaja und Mirna Funk*. In: N. Honsza, P. Sznurkowski (Hgg.): *Identitätsdiskurs im deutsch-jüdischen Dialog*. Frankfurt/M. 2017, S. 47–65.

⁵⁴ B. Honigmann: *Doppeltes Grab*. In: Dies.: *Roman von einem Kinde. Sechs Erzählungen*. Hamburg, Zürich 1989, S. 89–97.

klassischen Form der Stichomythie geführte Gespräch zwischen A. und der Erzählerin zur deutsch-jüdischen Frage: Der Dialog, in dem die Entscheidung der Protagonistin, als orthodoxe Jüdin zu leben, von A. kritisiert und abgelehnt wird, betrifft auch das Problem der Täter-Opfer-Opposition, der NS-Vergangenheit des Vaters von A., dessen Nicht-Akzeptanz der jüdischen Kultur und Religion. Das Gespräch, das nicht friedlich ausgeht, kann als Figuration der von Gershom Scholem als illusorisch diagnostizierten deutsch-jüdischen Symbiose, als fehlendes deutsch-jüdisches Gespräch verstanden werden, zumal es im Roman metaphorisch – die Protagonistin will kein Kind „von einem Deutschen“⁵⁵, auf dem „doppelten Doppelpor­trät“, das sie sowohl für A. als auch für sich selbst gemalt hat, liegen sie auf einem Bett nebeneinander, aber sie berühren sich nicht⁵⁶ – und explizit angesprochen wird: Der Ehemann der Ich-Erzählerin sagt: „[...] eure Geschichte ist ja schlimmer als die ganze deutsch-jüdische Symbiose“⁵⁷. Symptomatisch für die negative Diagnose wird die nachträgliche Information der Ich-Erzählerin, dass das von ihr angeführte Gespräch nie stattgefunden hat: „Das ist eine Disputation, die wir nie geführt haben.“⁵⁸ Die Ich-Erzählerin initiiert den nächsten Schritt, indem sie ihrem langjährigen Briefwechsel mit A. ein Ende setzt, weil sie Angst vor radikalen Ansichten des Regisseurs hat. Die ausgebliebene Korrespondenz, deren materielles Zeugnis nach dem Tod des einstigen Geliebten von der Ich-Erzählerin in einer Kiste „eingesargt“ wird, kann metaphorisch als das Ende des deutsch-jüdischen Dialogs gedeutet werden.

3. Schlussgedanke

Aus allen oben angeführten Text-Beispielen geht hervor, dass die Shoah metonymisch, konnotativ evoziert wird, wobei die Autorinnen und Autoren der Post-Shoah-Generationen sich der (Meta)fiktion, der Inszenierung bedienen sowie dem Prinzip der Kontiguität folgen, um das von ihnen nicht erfahrene und kaum aussprechbare Shoah-Erlebnis literarisch zu verarbeiten. Somit kann man wohl sagen, dass ein transfiguriertes Shoah-Bild entsteht.

⁵⁵ B. Honigmann: *Bilder von A.* München 2011, S. 54.

⁵⁶ Ebd., S. 76–77.

⁵⁷ Ebd., S. 135.

⁵⁸ Ebd., S. 102.

Streszczenie

Transfiguracja jako literaturoznawcza kategoria w niemieckojęzycznej literaturze post-Szoah

W artykule przytoczono definicje kategorii transfiguracji, zaznaczając, że pojęcie wywodzące się z kontekstu religijnego (Erika Fischer-Lichte) stało się kategorią estetyczną. Za centralny punkt teoretycznych rozważań autorka obiera esej Ericha Auerbacha *Figura*, posiłkując się także ustaleniami Theodore Ziolkowski'ego i Birgit Lermen. Transfiguracja, będąca podtypem postfiguracji, może być również rozumiana jako metonimia, która w odróżnieniu od metafory, kierującej się zasadą podobieństwa [niem. *Similarität*], opiera się na styczności [niem. *Kontiguität*] przedstawić. W analitycznej części artykułu przedstawiono przykłady transfiguracji obrazu Zagłady w niemieckojęzycznej prozie autorów drugiego i trzeciego pokolenia post-Szoah.