

Reinhard Ibler (Hg.)

Der Holocaust in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen seit 1989

*The Holocaust in the
Central European Literatures
and Cultures since 1989*

**Der Holocaust
in den mitteleuropäischen Literaturen und Kulturen
seit 1989**

Materialien des Internationalen Workshops,
Gießen 21.-23. November 2012

**The Holocaust
in the Central European Literatures and Cultures
since 1989**

Proceedings of the International Workshop,
Gießen 21-23 November 2012

Herausgegeben von Reinhard Ibler
unter der Mitarbeit von
Katharina Bauer, Anja Golebiowski und Elisa-Maria Hiemer

Inhalt

REINHARD IBLER: Vorwort	9
<i>Entwicklungen und Trends</i>	15
ANJA GOLEBIOWSKI: Die Geister der Vergangenheit. Trauma und Psychoanalyse in der polnischen Gegenwartskunst und -literatur	17
HANS-CHRISTIAN TREPTE: Kinder und Enkel des Holocaust erzählen. Neue Perspektiven in der polnischen Holocaustliteratur	39
MARKUS ROTH: Fiktionalisierung und Dokumentation: Die Shoah im deutsch- sprachigen Gegenwartsdrama	59
KATHARINA BAUER: Representations of the Holocaust in Recent Youth Literature	69
<i>Vergleichende Studien</i>	87
MARIJA SRUK: Weiter leben – weiter schreiben: Ruth Klügers <i>Still Alive. A Holo- caust Girlhood Remembered</i> und Imre Kertész' <i>Dossier K.</i> <i>Eine Ermittlung im Vergleich</i>	89
SASCHA FEUCHERT: Das Getto Łódź/Litzmannstadt in fiktionalen Texten. Ein Versuch	107
KRYSTYNA RADZISZEWSKA: Das Bild des Łódźer Gettos in der Literatur im 21. Jahrhundert. Rezeption in Polen	127
AGNIESZKA IZDEBSKA – DANUTA SZAJNERT: The Holocaust – Postmemory – Postmodern Novel: <i>The Flytrap Factory</i> by Andrzej Bart, <i>Tworci</i> by Marek Bińczyk and <i>Skaza</i> by Magdalena Tulli	139
WOLFGANG F. SCHWARZ: Holocaust und KZ im Fokus tschechischer Literatur nach 2000.	

Zu Arnošt Goldflams <i>Doma u Hitlerů</i> und Radka Denemarková's <i>Peníze od Hitlera</i>	157
<i>Späte Zeugnisse der Erlebnissgeneration</i>	173
GRZEGORZ GAZDA: Literature of the Holocaust and Genre Theory (on Leon Weliczker's Book <i>Brygada śmierci</i>)	175
ALEKSANDRA BĄK-ZAWALSKI: Trauma-Verarbeitung in <i>Das Mädchen im roten Mantel</i> und <i>Dobre dziecko</i> (<i>Gutes Kind</i>) von Roma Ligočka	185
HANA HŘÍBKOVÁ: Ota B. Kraus's Life and his Novel <i>Můj bratr dým</i> (<i>The Painted Wall</i>)	203
FILIP TOMÁŠ: Family – an Unpredictable Joke: Milan Uhde's Family Plays	215
<i>Die Generation der Kinder und Enkel</i>	225
JIŘÍ HOLÝ: Willy Mahler's Theresienstadt Diary and Arnošt Goldflam's Play <i>Sweet Theresienstadt</i> (<i>Sladký Theresienstadt</i>)	227
REINHARD IBLER: Zwischen Traumidylle und realem Horror: Zur Darstellung des Holocaust in Arnošt Goldflams Drama <i>Sladký Theresienstadt</i> (1996)	245
VALENTINA KAPTAYN: Another Way to Remember: Jáchym Topol's Works <i>Sestra</i> (1994) and <i>Chladnou zemí</i> (2009) in the Context of Czech Cultural Memory of the Holocaust	263
ŠTĚPÁN BALÍK: Biological and Other Ways of Surviving the Shoah in Irena Dousková's Work	275
TEREZA TOMÁŠOVÁ: Trauma in Denemarková's Buch <i>Peníze od Hitlera</i>	291

OLGA ZITOVÁ: Holocaust und Indien: Zu Hana Andronikovas Roman <i>Zvuk slunečních hodin</i>	303
ELISA-MARIA HIEMER: Outrageous Taboo Breaking or Ingenious Narrative Strategy? About Zyta Rudzka's <i>Ślicznotka doktora Josefa</i> and its Perception in German and Polish Reviews	317
ŠÁRKA VLASÁKOVÁ: The Tale of Sir Nicholas Winton in Matej Mináč's Movies <i>Nicky's Family</i> and <i>The Power of Good</i>	331
MAŁGORZATA LEYKO: <i>Szpera '42</i> – Theater im Raum der Geschichte	347
Personenverzeichnis	363

Vorwort

Die Beiträge des vorliegenden Sammelbands sind aus dem Internationalen Workshop *The Holocaust in the Central European Literatures and Cultures since 1989* hervorgegangen, der vom 21. bis 23. November 2012 an der Justus-Liebig-Universität Gießen stattfand. Veranstalter waren das Gießener Zentrum östliches Europa (GiZo), das Institut für Slavistik und der Forschungsbereich Holocaustliteratur und -kultur im mittleren und östlichen Europa. Dieser Workshop war der insgesamt fünfte und letzte im Rahmen eines 2010 ins Leben gerufenen Projekts, an dem Vertreterinnen und Vertreter aus Literatur-, Kultur- und Medienwissenschaften der Universitäten Gießen, Łódź und Prag beteiligt waren. Erstmals sollte hier im Rahmen einer breiten, internationalen Kooperation vergleichend untersucht werden, wie der Völkermord der Nationalsozialisten in Literatur, Theater und Film der Länder Mittel- und Ostmitteleuropas, d.h. in einer mit dem Geschehen in besonderer Weise verbundenen Region, dargestellt und künstlerisch verarbeitet wurde. Im Zentrum des Interesses stand dabei der polnische, tschechische (bzw. tschechoslowakische) und deutsche Kontext.

Das Projekt startete mit einem in Gießen durchgeführten Impulsworkshop zum Thema *Ausgewählte Probleme der polnischen, tschechischen und deutschen Holocaustliteratur und -kultur* (27./28. Mai 2010) mit zehn aktiven Teilnehmerinnen und Teilnehmern. Ziel dieser Veranstaltung war es auch, die Eckpunkte der künftigen Zusammenarbeit abzustecken und die weiteren Aktivitäten zu planen. Konkret wurde dabei vor allem die Organisation eines Zyklus von Workshops beschlossen, die sich thematisch jeweils einer bestimmten Phase in der Entwicklung der Holocaustliteratur und -kultur vom Zweiten Weltkrieg bis in die Gegenwart widmen sollten. Da die Finanzierung dieser Workshops über das Programm Projektbezogener Personenaustausch (PPP) des Deutschen Akademischen Austauschdienstes und seiner polnischen und tschechischen Partnerinstitutionen sowie ergänzend u.a. durch Mittel des Deutsch-Tschechischen Zukunftsfonds, des Gießener Zentrums östliches Europa abgesichert werden konnte, fanden in den Jahren 2011 und 2012 je zwei Veranstaltungen zur Thematik an wechselnden Orten statt.

So ging es in Łódź (19.-21. Mai 2011; 15 Referate) um die literarische und kulturelle Aufarbeitung des Holocaust in der unmittelbaren Nachkriegszeit. In den beiden darauffolgenden, jeweils in Prag abgehaltenen Workshops stand die Zeit der späten fünfziger und der sechziger Jahre (21./22. November 2011; 15 Referate) sowie der siebziger und achtziger Jahre (21./22. Juni 2012; 15 Referate) auf dem Programm. Die Materialien des Gießener Impulsworkshops¹ sowie der beiden Prager Workshops² liegen bereits als Sammelbände vor, der Łódźer Band³ steht nach Angaben der Herausgeber unmittelbar vor der Fertigstellung und soll in etwa zeitgleich mit der vorliegenden Publikation erscheinen.

Der Gießener Workshop vom November 2012 umfasste 24 Beiträge, von denen 22 Eingang in den vorliegenden Band gefunden haben.⁴ Diese vergleichsweise hohe Zahl ist nicht zuletzt Beleg dafür, dass der Holocaust auch in der jüngsten literarisch-kulturellen Entwicklung ein Thema von hoher Aktualität und Relevanz bildet. Das ist insofern bemerkenswert, als die Erlebnisgeneration unweigerlich im Aussterben begriffen ist. Zwar gab es in den letzten Jahren noch Berichte von Zeitzeugen, von denen einige sich überhaupt zum ersten Mal zu ihren Holocaust-Erfahrungen geäußert haben. Im Fokus steht nunmehr aber die Generation der Nachgeborenen – der Kinder sowie bereits auch der Enkel. Mit dem Holocaust befassen sich freilich nicht nur diejenigen, die ihre eigene Familiengeschichte aufarbeiten wollen. Auch Autoren und Künstler ohne solche familiären Bindungen haben in jüngster Zeit mit eindrucksvollen Werken zur Holocaust-Thematik auf sich aufmerksam gemacht. Da die Generation der Nachgeborenen sich mit Ereignissen auseinandersetzen muss, die sie nur vom Hörensagen kennt, rücken die daraus zwangsläufig hervorgegangenen veränder-

¹ Ausgewählte Probleme der polnischen und tschechischen Holocaustliteratur und -kultur. Materialien des Internationalen Workshops in Gießen, 27.-28. Mai 2010. Hrsg. v. Reinhard Ibler unter der Mitarbeit von Anja Golebiowski. München – Berlin 2012.

² Jiří Holý (ed.): *The Representation of the Shoah in Literature, Theatre and Film in Central Europe: 1950s and 1960s*. Praha 2012. – Jiří Holý (ed.): *The Representation of the Shoah in Literature and Film in Central Europe: 1970s and 1980s*. Praha 2012.

³ Grzegorz Gazda, Małgorzata Leyko, Paweł Rutkiewicz (red.): *The Representation of the Shoah in Literature and Film in Central Europe: the Post-War Period*. Łódź [im Druck]

⁴ Folgende Beiträge wurden nicht zur Publikation eingereicht: Tomasz Majewski (Łódź), *City's Space as Mnemotechnic Theatre of Forgetting. Traces, Memorials and Representations of the Łódź Ghetto*, und Lisa Peschel (York), *Post-1989 Survivor Testimony on Theatrical Culture in the Terezín Ghetto*.

ten Sichtweisen und neuen künstlerischen Lösungen, die in verstärktem Maße auch Provokation und Tabubruch implizieren, in den Fokus.

Die Dokumentation, Beschreibung, Beurteilung und Einordnung dieses aktuellen literarisch-kulturellen Umgangs mit dem Holocaust namentlich bei den Polen, Tschechen und Deutschen ist Hauptanliegen dieses Buchs. Angesichts der immensen Fülle des vorhandenen Materials kann dies freilich nur selektiv und exemplarisch vonstattengehen. Gleichwohl vermag die in den Beiträgen repräsentierte thematische und methodische Bandbreite eine Vorstellung vom Umfang der Problematik und damit von den vielfältigen Aufgaben zu vermitteln, die heute vor der Forschung liegen.

Den Beginn machen Untersuchungen, die größere Entwicklungszusammenhänge in den Blick zu nehmen. So verbindet die Beiträge von *Anja Golebiowski* und *Hans-Christian Trepte* das Bemühen um einen systematischen Zugang zu den mannigfaltigen Formen und Erscheinungen der jüngsten mit dem Holocaust befassten polnischen Literatur und Kunst. Demgegenüber konzentrieren sich *Markus Roth*, der die Entwicklung der Thematik im deutschen Drama seit den siebziger Jahren verfolgt, und *Katharina Bauer* in ihrer vergleichenden Studie zur aktuellen deutschen, polnischen und amerikanischen Kinder- und Jugendliteratur über den Holocaust auf gattungsspezifische Fragestellungen.

Vergleichend angelegt sind auch die Arbeiten der folgenden Abteilung, von denen sich zwei (*Sascha Feuchert*, *Krystyna Radziszewska*) mit der Darstellung des Gettos Łódź/Litzmannstadt in der zeitgenössischen polnischen und internationalen Literatur beschäftigen. Ein weiterer Beitrag (*Agnieszka Izdebska* u. *Danuta Szajnert*) stellt am Beispiel dreier polnischer Gegenwartsromane die Frage nach der Funktion postmoderner Verfahren in der Holocaustliteratur. *Wolfgang F. Schwarz* betrachtet zwei Werke der neuesten tschechischen Literatur, die den Holocaust thematisieren, im Lichte der ‚possible-worlds‘-Theorie. Einige in den vergangenen Jahren erschienene Werke zweier bekannter Holocaustüberlebender, Ruth Klüger und Imre Kertész, stellt *Marija Sruk* in ihrer Studie gegenüber.

Die weiteren Beiträge sind jeweils einzelnen Autorinnen und Autoren gewidmet. Zunächst geht es um Vertreterinnen und Vertreter der Erlebnissengeneration wie die Polen Leon Weliczker (*Grzegorz Gazda*) und Roma Ligocka

(*Aleksandra Bąk-Zawalski*) sowie die Tschechen Ota B. Kraus (*Hana Hříbková*) und Milan Uhde (*Filip Tomáš*). Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der Generation der Kinder und Enkel stehen im Zentrum der letzten Abteilung des Bandes. Es handelt sich hierbei in der polnischen Literatur um Zyta Rudzka (*Elisa-Maria Hiemer*) und in der tschechischen Literatur um Arnošt Goldflam (*Jiří Holý*, *Reinhard Ibler*), Jáchym Topol (*Valentina Kaptayn*), Irena Dousková (*Štěpán Balík*), Radka Denemarková (*Tereza Tomášová*) und Hana Andronikova (*Olga Zitová*). Neben den Untersuchungen mit literarischem Schwerpunkt finden sich in dieser Abteilung zudem ein Beitrag zu den Filmen des slowakischen Regisseurs Matej Mináč mit Holocaust-Bezug (*Šárka Vlasáková*) sowie der Bericht von *Małgorzata Leyko* über ein in Łódź realisiertes szenisches Projekt zum Getto Litzmannstadt.

Mit dem Gießener Workshop vom November 2012 endete das erste gemeinsame polnisch-tschechisch-deutsche Projekt zur Holocaustliteratur und -kultur. Darin ging es primär um eine Bestandsaufnahme der bisherigen Forschung zur Thematik, um die Eruierung relevanten Materials und die Erarbeitung konkreter Aufgaben für die künftige wissenschaftliche Kooperation. Besonders die weitere Stärkung des komparatistischen Blickwinkels erscheint uns der Mühen wert. Auf dieser Grundlage soll u.a. ein monographisches Projekt in Angriff genommen werden, in dem eine repräsentative Auswahl von Werken der polnischen, tschechischen, slowakischen und deutschen Holocaustliteratur näher vorgestellt und ihre *wechselseitige* Rezeption erfasst werden soll. Dies soll dazu beitragen, das Verständnis für den besonderen *transnationalen* Charakter der Holocaustliteratur und -kultur zu schärfen. Ein weiteres, paralleles Vorhaben soll die Relevanz von Gattungen und generischen Prozessen innerhalb dieses Problemkomplexes unter die Lupe nehmen.

Mein Dank gilt zunächst allen, die mit ihren kompetenten Beiträgen diesen Band und damit den Blick auf die anhaltende Aktualität der Holocaust-Thematik in der literarisch-kulturellen Sphäre Mittel- und Ostmitteleuropas ermöglicht haben. Besonders verbunden bin ich meinen Kolleginnen vom Gießener Forschungskreis Holocaustliteratur und -kultur im mittleren und östlichen Europa, Katharina Bauer, Anja Golebiowski und Elisa-Maria Hiemer, die sich sowohl bei der Organisation des Workshops als auch bei der Vorbereitung des vorlie-

genden Materialienbandes in hohem Maße engagiert haben. Die Durchführung des Workshops wäre ohne die vielfältige Unterstützung durch unsere Sekretariatsmitarbeiterinnen Magda Szych und Christine Bily nicht möglich gewesen. Auch ihnen sei herzlich gedankt! Namentlich erwähnen möchte ich noch Friedrich von Petersdorff, der uns dankenswerterweise beim Korrekturlesen, insbesondere der englischsprachigen Beiträge, in uneigennütziger Weise unterstützt hat.

Ich freue mich auf die Weiterführung der Kooperation zur Problematik der Holocaustliteratur und -kultur in einer ebenso freundschaftlichen und arbeitsintensiven Atmosphäre, wie dies bisher der Fall war.

Gießen, im Dezember 2013

Der Herausgeber

Entwicklungen und Trends

Developments and Trends

Die Geister der Vergangenheit. Trauma und Psychoanalyse in der polnischen Gegenwartskunst und -literatur

Anja Golebiowski, Gießen

Der Zweite Weltkrieg hat im kollektiven Gedächtnis der Polen tiefe Narben hinterlassen, weshalb die historische Erfahrung des Opferseins als nationales Trauma bis in die Gegenwart nachwirkt. Auf die in einem Interview gestellte Frage nach dem Grund für die anhaltende seelische Erschütterung, die sich ebenfalls bei den Nachkriegsgeborenen bemerkbar mache, antwortet die polnische Schriftstellerin Magdalena Tulli:

Es ist leichter, Schuld zu tragen als Leid, das einem zugefügt wurde. [...] Neben dem Zorn gab es die Scham. Meine Mutter schämte sich vor sich selbst dafür, wie man sie behandelt hatte. Wenn das Leid wirklich groß ist, will das Opfer nur eines: vergessen. Aber das kann es nicht. Und so geht das Trauma auf die nächste Generation über und dauert fort, solange diese nichts damit anfängt. Die Geschädigten haben immer eine schwere Arbeit zu leisten. Sie müssen ihr Leid akzeptieren. Wenn sie es nicht tun, werden sie bis zu ihrem Tode leiden und hinterlassen diesen Salat ihren Nachfahren. (Gnauck 2012)

Durch den Zweiten Weltkrieg ist nicht nur die staatliche Souveränität Polens verletzt worden, sondern die polnische Bevölkerung ist durch die Menschen verachtende Rassenpolitik des nationalsozialistischen Okkupanten zudem zutiefst gedemütigt worden, wodurch ein nicht zu unterschätzender Opferkomplex entstanden ist. In diesem Kontext muss man sich vergegenwärtigen, dass nahezu jede polnische Familie in der einen oder anderen Art vom Terror betroffen gewesen ist. Hinzu kommt, dass der auf polnischem Boden stattgefundene Holocaust das polnische Selbstbildnis von einem Land der Freiheitskämpfer und Verteidiger christlich-europäischer Werte in Frage stellt, da sich neben der eigenen Machtlosigkeit auch die Frage nach der eigenen Schuld stellt. In den letzten Jahren ist jedoch eine sehr frische und selbstbewusste polnische Literatur- und Kulturszene zu beobachten, welche die gesellschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Komplex anzustoßen versucht. Die Erschütterung der nationalen Psyche, die tief sitzende Ängste und Komplexe hervorgebracht und das Verhältnis zu Deutschland nachhaltig beeinträchtigt hat, bildet den zentralen Gegenstand von

Andrzej Stasiuks Buch *Dojczland* (2007), das als eine Art Therapieversuch verstanden werden kann. Im Mittelpunkt des Textes steht der Ich-Erzähler, ein „literarischer Gastarbeiter“ und das vermeintliche Alter Ego des Autors, der von seinen Lesereisen nach Deutschland erzählt, die er jedoch einzig im betrunkenen Zustand erträgt:

Nie da się na trzeźwo pojechać z Polski do Niemiec. Nie oszukujmy się. To jednak jest trauma. W równym stopniu dotyka specjalistów od uprawy szparagów i pisarzy. Nie da się do Niemiec pojechać na luzie. [...] Jazda do Niemiec to jest psychoanaliza. (Stasiuk 2007, 27)

Man kann nicht nüchtern von Polen nach Deutschland fahren. Machen wir uns nichts vor. Das ist schließlich ein Trauma. Gleichmaßen betrifft es die Fachleute für den Spargelbau wie auch die Schriftsteller. Man kann nicht relaxt nach Deutschland fahren. [...] Eine Fahrt nach Deutschland, das ist Psychoanalyse.¹

Die Reflexionen des Ich-Erzählers über Deutschland und das Wesen der Deutschen sind durchzogen mit Kommentaren und Anspielungen zum Zweiten Weltkrieg, da er zwangsläufig den Dreh- und Angelpunkt der deutsch-polnischen Beziehungen bildet. Obwohl bereits über ein halbes Jahrhundert vergangen ist, haben sich die aus dem Trauma resultierenden negativen Gefühle auf die nachfolgenden Generationen übertragen, was auch die bereits zitierte Tulli in ihrem jüngsten Erzählband *Włoskie szpilki* (2011; *Italienische Stöckelschuhe*) thematisiert. Der übermäßige Alkoholkonsum von Stasiuks Ich-Erzähler ist daher zum einen eine den Text zusammenhaltende Erzählstrategie als auch ein Krankheitssymptom des transgenerativen Traumas.

Die Erschütterung der nationalen Psyche stellt jedoch nicht nur eine Angelegenheit zwischen Polen und Deutschen dar, sondern sie ist aufs Engste mit dem Leid verbunden, das die Juden auf polnischem Boden erfahren haben. Obgleich das zentrale Thema des Buches das deutsch-polnische Verhältnis bildet, weitet Stasiuk die Problematik subtil aus, indem er am Anfang seines Essays symbolträchtig eine beinahe surrealistisch anmutende Begegnung mit Henryk Grynberg beschreibt, die er während seines ersten Aufenthalts in Deutschland hatte. Der jüdische Schriftsteller, dessen Familie zum Opfer der Deutschen und Polen geworden ist und der sich so unvermittelt im Leipziger *Auerbachs Keller* inmitten eines opulenten Festessens befindet und dennoch isoliert ist, wird vom Ich-

¹ Hier und im Folgenden, wenn nicht anders vermerkt, Übersetzung A.G.

Erzähler als ein Mahnmal wahrgenommen. Obwohl sich die Zeiten geändert haben und nach der Wende von 1989 anscheinend eine Normalisierung eingetreten ist, Deutsche, Polen und Juden in Deutschland zusammentreffen können, kann die Vergangenheit nicht so klanglos übergangen werden. Der zu einer Symbolfigur für das Leid der polnischen Juden gewordene Grynberg sowie Stasiuks Alter Ego, dem die Szenerie wie ein Abbild der Hölle vorkommt, bleiben in dieser deutschen Umgebung Außenseiter:

Patrzyłem na ciemny piwniczny karnawał. Enerde odreagowywało przeszłość. Tak sobie powtarzałem, ponieważ pierwszy raz w życiu widziałem tyle żarcia. To miało coś wspólnego z piekłem. Szło się przez te piwnice i po bokach otwierały się jakieś nisze, boczne nawy, piwniczne kaplice z dębowymi stołami i sklepieniami z czerwonej cegły. I w jednej z nich, przy długim opustoszałym stole, zobaczyłem Henryka Grynberga. [...] Był absolutnie sam. Wokół kłębiło się lipskie Enerde, a on powoli podnosił coś na widelcu i w głębi tej ceglanej niszy połyskiwały jego okulary. Niemcy wymordowali mu rodzinę. Cudem ocalała matka ocalała jego. W czasie niemieckiej okupacji Polacy zamordowali mu ojca. Siedział w środku tego teutońsko-enerdowskiego karnawału i patrzył. Patrzył, żeby zapamiętać i zabrać ten obraz ze sobą, nieważne dokąd się wybierze.

To był mój niemiecki początek. Samotność, Enerde, skini, pijaństwo, literatura i Holocaust. Do Niemiec nie można pojechać bezkarnie. [...] (Stasiuk 2007, 14, 16f.)

Ich schaute mir den dunklen Kellerkarneval an. Die DDR entlud sich der Vergangenheit. Das sagte ich mir, da ich zum ersten Mal im Leben so viele Fressalien gesehen habe. Das hatte etwas von der Hölle. Man ging durch die Keller, und an den Seiten öffneten sich irgendwelche Nischen, Seitenschiffe, Kellerkapellen mit Eichentischen und Gewölben aus roten Ziegeln. Und in einer von ihnen, an einem langen, verlassenem Tisch, sah ich Henryk Grynberg [...] Er war vollkommen allein. Drum herum ballte sich die Leipziger DDR, und er hob langsam seine Gabel und in der Tiefe dieser Ziegelnische schimmerte seine Brille. Die Deutschen haben seine Familie umgebracht. Die wie durch ein Wunder gerettete Mutter rettete ihn. In der Zeit der deutschen Besetzung Polens ist sein Vater ermordet worden. Er saß inmitten dieses DDR-Teutonen-Karnevals und schaute. Er schaute, um sich alles zu merken und dieses Bild mit sich zu nehmen, egal wohin er sich aufmacht.

Das war mein deutscher Anfang. Einsamkeit, die DDR, Skini, Trinkerei, Literatur und Holocaust. Nach Deutschland fährt man nicht ungestraft. [...]

Diese Szene bildet den Ausgangspunkt von Stasiuks Reiseberichten, die aus aneinandergereihten verbalen Vorurteilen und Klischees bestehen und von der gegenseitigen Distanz der Völker zeugen. Stasiuks Buch endet jedoch mit einem Hoffnungsschimmer, der in Richtung einer langsamen Annäherung deutet. Während der Ich-Erzähler auf dem Stuttgarter Flughafen auf seinen Rückflug wartet, verfolgt er im Fernsehen den Besuch Benedikts XVI. in Auschwitz. Der deut-

sche Papst wird für den polnischen Ich-Erzähler zum moralischen Vorbild, da er im Gegensatz zu ihm die Kraft und Courage aufgebracht hat, sich der Vergangenheit zu stellen und die Aussöhnung mit dem jüdischen Volk zu suchen:

To był ten dzień, gdy niemiecki papież modlił się w Auschwitz. [...] Patrzyłem na obóz, na baraki, na druty kolczaste, krematoria, na to wszystko, co telewizja jest w stanie pokazać. Patrzyłem, jak papież klęczy i się modli, a za nim w sporej odległości stoi nieporuszony tłum, jakby czekał, że ta modlitwa coś w końcu zmieni, że nareszcie coś się dzięki niej stanie. [...] Właściwie to się nawet cieszyłem, że on tam jest i robi to za mnie i za całą resztę. Sam kiedyś dojechałem pod bramę, ale wymiękłem. Stchórzyłem i tyle. [...] Na stuttgarskim lotnisku było ze dwanaście monitorów i cierpliwie chodziłem od jednego do drugiego, jakbym z tym klęczącym starym Niemcem mówiącym po polsku drogę krzyżową odprawiał. (ebd., 109f.)

Das war der Tag, an dem der deutsche Papst in Auschwitz gebetet hatte [...]. Ich sah das Lager, die Baracken, den Stacheldraht, die Krematorien, alles das, was das Fernsehen zu zeigen im Stande ist. Ich sah, wie der Papst kniete und betete, und hinter ihm stand in einiger Entfernung die sich nicht bewegende Masse, als würde sie darauf warten, dass das Gebet endlich etwas ändere, dass dank dem Gebet endlich etwas passieren würde. [...] Eigentlich habe ich mich sogar gefreut, dass er dort ist und dass er das für mich und den ganzen Rest macht. Ich bin selber einmal bis zum Tor gekommen, aber dann bin ich eingeknickt. Ich habe gekniffen und das war's. [...] Auf dem Stuttgarter Flughafen befanden sich etwa zwölf Monitore und geduldig ging ich von einem zum anderen, als wäre ich zusammen mit dem polnisch sprechenden, knienden, alten Deutschen den Kreuzweg abgegangen.

Im Anschluss an dieses Erlebnis fühlt sich Stasiuks Alter Ego erleichtert und entspannter. Dennoch lässt der Autor den Leser mit einem offenen Ende zurück. Auf seinem Rückflug entdeckt der Ich-Erzähler einen roten, pulsierenden Riss am schwarzen Horizont, dessen Symbolik nicht eindeutig ist:

Tamtego dnia, gdy papież był w Auschwitz, wystartowaliśmy o zmierzchu. Nad Bawarią zapadała mokra ciemność. Lecz potem, gdy znaleźliśmy się już wysoko, wysoko, na zachodzie otworzyła się długa, pozioma, świetlista szczelina. Lecieliśmy wzdłuż niej. Tutaj było ciemno, ale tam, w tym pęknięciu cienkim jak włos, jak rana po najostrzejszym ostrzu, płonął złocisty ogień, pulsowała purpurowa krew. KONIEC (ebd., 112)

An jenem Tag, an dem der Papst in Auschwitz gewesen ist, starteten wir bei Abenddämmerung. Über Bayern kam eine feuchte Dunkelheit auf. Später jedoch, als wir bereits weit, weit oben waren, öffnete sich im Westen eine lange, waagerechte, leuchtende Spalte. Wir flogen an ihr entlang. Hier war es dunkel, doch dort, in diesem Riss, der so fein wie ein Haar war, wie eine Wunde nach einem Schnitt mit dem allerschärfsten Messer, brannte ein goldenes Feuer, pulsierte purpurnes Blut. ENDE

Die sich am Himmel manifestierende Wunde spiegelt wider, dass sich zwischen den Völkern Normalität nur schwerlich wieder einstellt. Doch in diesem Schnitt pulsieren kraftvoll das Blut und damit das Leben. Die Zukunft wird zeigen, ob die offene Wunde zuheilen wird.

Stasiuks provokatives Buch ist nur eines in einer Reihe von Aufsehen erregenden Projekten, die in den letzten Jahren entstanden sind und sich explizit mit dem kollektiven Trauma auseinandersetzen, indem sie die Kunst und Kultur als eine Art psychoanalytisches Verfahren erproben. Eine Gemeinsamkeit dieser Werke besteht darin, dass sie vielfach mit den Verfahren des magischen Realismus operieren und die Lebenden mit den Verstorbenen konfrontieren, die plötzlich wieder lebendig werden. Dabei zeigt sich, dass diese Geister keine Schreckgespenster sind, sondern an den gleichen Traumata wie die Lebenden leiden und dieselben Bedürfnisse nach innerem Frieden besitzen.

Eines der prominentesten und bemerkenswertesten Projekte ist aus den Aktivitäten der israelischen Künstlerin Yael Bartana hervorgegangen. In Zusammenarbeit mit Angehörigen der linken Kulturszene Polens hat sie das Filmprojekt *The Polish Trilogy* realisiert, das die Erinnerungsmaschinerie des Holocaust dekonstruiert (vgl. Bartana 2011) und eine produktive Diskussion anzustoßen beabsichtigt. Der Text zum ersten Teil der Trilogie, der den Titel *Mary Koszmary/Nightmares* (2007) trägt, stammt von der Autorin und Soziologin Kinga Dunin sowie von Sławomir Sierakowski, dem Gründer und Chefredakteur der links-intellektuellen Zeitschrift *Krytyka Polityczna* (gegr. 2002; *Politische Kritik*) sowie des gleichnamigen Verlags, welche die Basis einer mittlerweile breit aufgestellten gesellschaftspolitischen Bewegung bilden. Sierakowski verkörpert zudem den zentralen Charakter der Trilogie, der im Laufe der Zeit den Status einer gesellschaftspolitischen Symbolfigur annimmt.

Der politisch aufgeladene Film spielt mit der Propagandaästhetik, die der Nationalsozialismus, der Sozialismus und Zionismus miteinander teilten (vgl. Zemel 2011, 50). Im Stile der nationalsozialistischen Propagandamaschinerie und insbesondere der Ästhetik von Leni Riefenstahls Propagandafilm *Triumph des Willens* (1935) (vgl. Petrowskaja 2012) hält Sierakowski im Warschauer Stadion Dziesięciolecia Manifestu Lipcowego (Stadion des 10. Jahrestages des Juli-Manifestes) eine emphatische Ansprache, in der er 3.300.000 ermordete und

vertriebene polnische Juden dazu auffordert, in ihr polnisches Vaterland zurückzukehren, da man nur vereint eine Zukunft aufbauen könne:

Jews! Fellow coutrymen! People, Peeeeeeeeple Return! We need you! You think the old woman who still sleeps under Rifke's quilt doesn't want to see you? Has forgotten about you? You're wrong. She dreams about you every night. Dreams and trembles with fear. Since the night you were gone and her mother reached for your quilt, she has had nightmares. Bad dreams. Only you can chase them away. Let the three millions Jews that Poland has missed stand by her bed and finally chase away the demons. Return to Poland, to Your country! [...] Return and we shall finally become Europeans. [...] Return not as shadows of the past but as a hope for the future. Heal our wounds, and you'll heal yours. And we'll be together again. (Bartana 2007)

Das heutige Polen wird in dem Film als ein melancholischer Raum konstruiert, in dem die monokulturelle Bevölkerung von den Geistern der Vergangenheit geplagt wird und nicht den Weg in die Gegenwart findet. Dieser Eindruck eines „haunted space“ (Zemel 2011, 50) und des kulturellen Niedergangs wird durch die Lokalität verstärkt. Sierakowski steht zusammen mit einer Gruppe polnischer Pfadfinder inmitten des leeren, dem Verfall Preis gegebenen Warschauer Stadions, das im Sozialismus großen Partei-Kundgebungen und der Veranstaltung von Feierlichkeiten gedient hatte. Doch nun ist das Gemäuer verwittert und die Ränge sind menschenleer. Und dennoch spricht Sierakowski nicht ins Leere. Denn durch die Kameraführung entsteht der Eindruck, dass die Geister der Toten und Vertriebenen zugegen seien und ihm von den Rängen aus zuhörten. Die 3.300.000 Juden, an die sich der fiktionalisierte Sierakowski wendet, bilden einen metaphysischen Bestandteil des Stadions, das aus dem Schutt des Warschauer Aufstands erbaut worden ist.

Der zweite Teil der Trilogie, *Mur i wieża/Wall and Tower* (2009), ist als Antwort auf Sierakowskis Rede konzipiert, die sich leitmotivisch durch den Zyklus zieht. Zu Beginn des Films, der u.a. Kritik an der zionistischen Politik übt, wird seine Ansprache eingespielt, der diesmal allerdings eine Gruppe von jüdischen Siedlern zuhört. Nun beginnt die Utopie Gestalt anzunehmen. Die jungen, enthusiastischen Frauen und Männer, die im Übrigen jüdische und polnische Statisten sind und klischeehaft dem zionistischen Ideal der 1930er Jahre entsprechen (vgl. Anonymus 2009), machen sich nach Warschau auf, um dort im öffentlichen Raum einen Kibbuz zu errichten. Entsprechend der während des Arabischen Aufstands in den 1930er Jahren praktizierten jüdischen Turm-und-

Palisaden-Siedlungspraxis, *Homa U'Migdal* (dt. Mauer und Turm), okkupieren sie ein Stück Land, auf dem sie innerhalb von 24 Stunden eine befestigte Siedlung bauen. Der Gebäudekomplex wird zum Schluss mit Stacheldraht gesichert, so dass sich unweigerlich der Vergleich mit einem Konzentrationslager aufdrängt. An zusätzlicher Brisanz gewinnt die Kunstaktion durch die Symbolik des Ortes. Der Kibbuz befindet sich im Stadtteil Muranów, der nach dem Krieg buchstäblich auf den Trümmern des Gettos erbaut worden ist (zur Geschichte dieses Stadtteils s. Chomatowska 2012). Zum Zeitpunkt der Aktion war der Platz zudem bereits als Baugrund für das Muzeum Historii Żydów Polskich (Museum der Geschichte der polnischen Juden) ausgewiesen, was wie ein Augenzwinkern wirkt, denn mit der Realisierung des Museums soll ein Ort der polnisch-jüdischen Begegnung entstehen und die Grundlage für ein neues jüdisches Leben in Polen geschaffen werden:

Muzeum ma stać się punktem odniesienia dla wszystkich zainteresowanych dziedzictwem Żydów polskich oraz znakiem dokonującego się przełomu we wzajemnych stosunkach Polaków i Żydów. [...] Istnienie Muzeum powinno wspomóc rozwój tożsamości żydowskiej, wśród odradzającej się wspólnoty Żydów polskich, [...] Program Muzeum będzie swego rodzaju portalem, dającym ogólną orientację i kierującym wszystkich zainteresowanych do miejsc, w których przypominane są zarówno jasne jak i ciemne karty polsko-żydowskiej przeszłości.

Muzeum powinno jednak nade wszystko stać się miejscem spotkań i dyskusji ludzi, którzy pragną lepiej poznać przeszłość i współczesną kulturę żydowską, którzy chcą zmierzyć się ze stereotypami i ograniczyć zjawiska zagrażające współczesnemu światu, takie jak ksenofobia i nacjonalistyczne uprzedzenia. (Muzeum Historii Żydów Polskich)

Das Museum soll zu einer Anlaufstelle für alle werden, die am Erbe der polnischen Juden interessiert sind, und es soll ein Symbol für die sich abzeichnende Wende in den polnisch-jüdischen Beziehungen darstellen. [...] Die Existenz des Museums sollte dabei helfen, jüdische Identität unter der erneut auflebenden Gemeinschaft polnischer Juden wieder auszubilden, [...] Das Museumsprogramm ist als eine Art Portal gedacht, das allen Interessierten allgemeine Orientierung bieten und ihnen die Richtung zu Orten weisen soll, an denen sowohl an die weißen als auch an die dunklen Flecken der jüdisch-polnischen Vergangenheit erinnert wird.

Zuallererst soll das Museum jedoch zu einem Ort der Begegnung und der Diskussion für diejenigen werden, die die Vergangenheit und die gegenwärtige jüdische Kultur besser kennenlernen sowie sich den Vorurteilen stellen und gegen Erscheinungen wie Fremdenfeindlichkeit und nationalistische Vorurteile angehen möchten, die eine Bedrohung für die moderne Welt darstellen.

Am Eingang des Kibbuz ist auf Hebräisch die Aufschrift „Willkommen im Kibbuz Muranów“ angebracht. Für den Zuschauer stellt sich jedoch die Frage, wie

die Bewohner des Viertels auf dieses irritierende, so plötzlich aufgetauchte Konstrukt reagieren sollen, das die schwierige Vergangenheit wieder aufleben lässt. Schließlich stellt der Kibbuz in dieser Umgebung einen Fremdkörper dar (vgl. Anonymus 2009), der mit seinem Schutzwall keineswegs einladend wirkt. Auf die Kluft zwischen den Gruppen weist Bartana mit kurzen Filmsequenzen hin, in denen verblüffte, zumeist ältere Einwohner des Viertels gezeigt werden, die einen starken Kontrast zu den Siedlern bilden, die unbedacht, fast schon naiv den Platz okkupieren und ihr Projekt ausführen.

Im dritten Teil, *Zamach/Assassination* (2011), treibt Bartana ihr Gedankenexperiment auf den Höhepunkt. So bildet den Ausgangspunkt der Handlung die Beerdigung Sierakowskis, der von einem unbekannten Attentäter ermordet worden ist und im Warschauer Kulturpalast aufgebahrt wird. Um von ihm Abschied zu nehmen, zieht an dem Katafalk der Strom seiner Anhänger in einer pathetisch aufgeladenen Atmosphäre vorbei. In *Mary Koszmary* hatte lediglich eine kleine Gruppe von einigen wenigen Pfadfindern seine Ideen geteilt. In der Zwischenzeit ist hieraus jedoch eine Massenbewegung erwachsen, das *Jewish Renaissance Movement in Poland* (JRMiP), dessen Emblem eine Verschmelzung des polnischen Adlers mit dem Davidstern ist. Im Anschluss an die Trauerfeierlichkeiten versammeln sich seine Anhänger zu einer Kundgebung auf dem symbolträchtigen Piłsudski-Platz, auf der mahnende Reden gehalten werden.² Wie so häufig in der Geschichte wird dieser Märtyrermord nicht als Rückschlag empfunden, sondern er gibt der Bewegung zusätzlichen Antrieb. Die übersteigert pathetische Stimmung des Filmes und der mythisierende Personenkult, der rasch in Fanatismus umschlagen kann, lassen den Zuschauer diese Entwicklung hinterfragen und werfen einen ironischen Blick u.a. auf die Politik Israels (vgl. Sieńkiewicz 2011). Die Szenerie wird durch die bereits im ersten Teil erwähnte

² Der Piłsudski-Platz steht im kollektiven Gedächtnis nicht nur als Erinnerungsort für den Führerkult um Józef Piłsudski. Am 2.6.1979 hatte Johannes Paul II. hier eine Messe abgehalten, der über 500.000 Menschen beiwohnten. Mit den Worten „und ich rufe, ich, ein Sohn polnischer Erde und zugleich Papst Johannes Paul II., ich rufe aus der ganzen Tiefe dieses Jahrhunderts, rufe am Vorabend des Pfingstfestes: Sende aus deinen Geist! Sende aus deinen Geist! Und erneuere das Angesicht der Erde!“ (Johannes Paul II. 1979) hatte er damals die Menschen dazu aufgerufen, sich gegen das Regime zu erheben. 1999 sprach er hier zudem 108 polnische Märtyrer selig. 2005 fand auf dem Platz daher die Warschauer Trauermesse für ihn und 2010 für den verstorbenen Präsidenten Lech Kaczyński statt.

Ryfka unterbrochen, die im Zweiten Weltkrieg ermordet wurde und die sich nun stellvertretend für alle den verschiedenen Völkermorden zum Opfer gefallen jüdischen, aber auch anderen Seelen äußert. Ungesehen von den Teilnehmern der Kundgebung wandelt sie mit ihrem Köfferchen zwischen den Demonstranten umher und klagt an, da sie die sich ewig gleichenden und rückwärtsgerichteten Erinnerungsrituale nicht mehr ertragen kann:

Jestem duchem powrotu, powrotem wracającym do siebie. Zatopiony w grobie żalu, którego nie można wyrazić słowami, mój martwy język kryje coś, co zostało żywcem pogrzebane. Jestem tu, by odsłonić zniszczenie rozumienia dokonywanego za pomocą języka [...]. Tak mnie zmęczyły upamiętniające ceremonie, powtarzające się rytuały przemysłu wspomnienia [...]. Zgubiłam się w limbo, zapadającym się w siebie, gdy tylko znikają wyjaśnienie, perspektywa i refleksja; straciłam i ciągłość, i wieczność. Skazana na wieczne przeżywanie pamięci, pojmana w pułapkę luster, niezdolna do oddzielenia refleksji od doświadczenia, niezdolna odróżnić duchy od żywych. (Bartana 2011)

Ich bin der Geist der Wiederkehr, der Rückkehr, die zu sich selber führt. Versenkt im Grab der Trauer, die man mit Worten nicht ausdrücken kann, verbirgt meine tote Zunge etwas, das lebendig begraben worden ist. Ich bin hier, um die mit Hilfe der Sprache vollzogene Zerstörung des Verstehens zu enthüllen [...]. Mich haben die Gedenk-Zeremonien, die sich wiederholenden Rituale der Erinnerungsindustrie, dermaßen ermüdet [...]. Ich habe mich im Limbus verloren, der sofort in sich einstürzt, sobald die Erklärungen, Perspektiven und Reflexionen verschwinden; ich habe die Kontinuität und die Ewigkeit verloren. Ich bin zum ewigen Durchleben der Erinnerung verurteilt, ich bin gefangen in der Falle der Spiegel, unfähig, die Reflexion von der Erfahrung zu trennen, unfähig, die Geister von den Lebenden zu unterscheiden.

Bartanas Trilogie hat weltweit Beachtung erfahren. Das Projekt ist nicht nur in führenden Kulturinstitutionen gezeigt worden, sondern 2011 wurde es ebenfalls im polnischen Pavillon auf der Biennale in Venedig als erstes Kunstwerk einer nichtpolnischen Künstlerin präsentiert. Das Faszinierende an diesem jüdisch-polnischen Projekt ist jedoch nicht allein seine große Resonanz und Vielschichtigkeit, sondern dass es die Grenzen zwischen Kunst und Realität verwischt. Aus dem fiktiven JRMiP ist eine internationale Bewegung erwachsen, die eine politische Botschaft verfolgt, wobei nicht eindeutig ersichtlich ist, was in der Tat Ausdruck eines politischen Aktionismus und was Teil eines Kunstprojekts ist (vgl. hierzu Stokfiszewski/Żmijewski 2012). Wie jede ernstzunehmende Organisation unserer Tage besitzt die JRMiP eine eigene Homepage mit Kontaktadressen, ein Manifest und eine Facebook-Seite mit über 1.400 I-like-it-Bewertungen

(vgl. Facebook 2010). Im Mai 2012 hat auf der Berliner Biennale zudem ein erster Kongress mit Delegierten aus der ganzen Welt stattgefunden, die darüber diskutiert haben, was sich an der Politik Europas und Israels ändern müsste, damit Juden wieder in Polen resp. Europa leben könnten. Die Forderung nach der Rückkehr von 3.300.000 Juden nach Polen ist selbstredend nicht wörtlich zu nehmen, sondern soll vielmehr den Anstoß zu gesellschaftlichen Diskussionen und Veränderungen geben. Denn Bartana vertritt die Ansicht, dass die jüdische und polnische Gesellschaft das Holocausttrauma einzig durch die Konfrontation wird verarbeiten können:

Ich will die Vorstellungskraft in Schwung bringen. Ich bin doch keine Faschistin, die Menschen davon überzeugen möchte, aus ihrer Heimat in ein anderes Land umzusiedeln! Es handelt sich ja um ein symbolisches Projekt, bei dem es nicht um Lösungen geht, sondern um Fragen der Identität. Man versteht das Eigene besser durch solche Bewegungen. Wenn wir unser Trauma überwinden wollen, müssen wir nach Polen. In Israel sind die Menschen besessen vom Holocaust, auch diejenigen, die ihn nicht erlebt haben. Ich fühle mich in dieser Situation nicht wohl. (Petrowskaja 2012)

Das Motiv der durch polnische Städte wandelnden jüdischen Geister findet sich auch in der jüngsten polnischen Holocaustliteratur wieder. In einer etwas leiseren, intimeren Variante taucht es im Kapitel *Łączniczki* (*Verbindungsfrauen*) von Sylwia Chutniks Debütwerk *Kieszonkowy atlas kobiet* (2008; dt. u.d.T. *Weibskram*) auf, das vom Schicksal der Warschauerin Maria handelt. Die mittlerweile greise Frau, hatte ihr gesamtes Leben unter ihren Kriegstraumata gelitten. Ein Leben lang hatte sie ihre Erlebnisse verschweigen und ihre jüdische Identität vor ihren Mitmenschen verheimlichen müssen. Die tief verborgenen seelischen Qualen sind auch der Grund dafür, warum sie keine eigene Familie gründen und glücklich werden konnte. Nach dem Krieg hatte sie ein Kind zur Welt gebracht, das sie – wie von der Erzählerinstanz angedeutet wird – vermutlich jedoch selber getötet hat, da der psychische Druck zu groß gewesen ist. Enttäuscht von der Welt und den Anfeindungen, denen sie als Jüdin ausgesetzt ist, zieht sie sich zum Sterben in den Keller ihres Wohnhauses zurück. Durch diesen symbolischen Akt teilt sie das Los des schmerzhaften, einsamen Todes mit all den Menschen und insbesondere jüdischen Mitbürgern, die im Krieg in so vielen Warschauer Kellern den Tod gefunden haben:

Piwnica w kamienicy na Opaczewskij. Nie mogła już normalnie służyć ludziom, mimo generalnego remontu i dokładnego zdrapania zwłok ze ścian. Mury piwnicy widziały sceny, po których nie mogą już przechowywać rowerów, leżaków i przetworów na zimę. Takie miejsca to pomniki. Co jednak robić w chwili, kiedy pomnik jest elementem teraźniejszości: bloku zamieszkałego przez żywych. Zasypać piwnicę, udawać, że nic nigdy się tu nie wydarzało. (Chutnik 2009, 102)

Der Keller im Wohnhaus in der Opaczewska-Straße. Er konnte den Menschen keinen normalen Dienst mehr leisten, obwohl er grundrenoviert worden ist und die Leichen gründlich von den Wänden abgekratzt worden sind. Die Kellermauern haben Szenen gesehen, nach denen sie keine Fahrräder, Liegen und Eingemachtes für den Winter aufbewahren konnten. Solche Orte sind Grabmäler. Doch was soll man in solchen Momenten machen, in denen der Grabstein ein Bestandteil der Gegenwart ist: Ein von lebenden Menschen bewohnter Block. Den Keller zuschütten, vorgeben, dass hier nie etwas passiert ist.

Der Keller wird bei Chutnik zum plakativen Symbol des verdrängten Holocausttraumas. Die überlebenden polnischen Juden waren nach dem Krieg nicht nur vom Naziterror gezeichnet, sondern sie wurden auch weiterhin stigmatisiert. So schafft Maria es erst durch die Aussprache mit ihrer Mutter, die im Zweiten Weltkrieg von einem Nazi erschossen wurde und Maria nun als Geist erscheint, Frieden zu finden: „Nikt ducha zmarłej nie wywołał, sama przylazła i mówi do córki: „A chodź, na spacer pójdziemy, dzień taki ładny, co będziemy tak siedzieć w murach““ (ebd., 109; „Niemand hatte den Geist der Verstorbenen gerufen, von selbst ist sie hergekommen und sagt zu der Tochter: „Ach lass uns gehen, wir machen einen Spaziergang, der Tag ist so schön, was sollen wir hier in diesen Mauern sitzen““). Seit dem Tod ihrer Mutter hatte Maria stets das Gefühl der Schuld mit sich getragen, doch nun empfindet sie an ihrer Seite zum ersten Mal wieder Geborgenheit. Zusammen spazieren sie zum letzten Mal über den Warschauer Bazar, was allerdings erneut die Nichtzugehörigkeit Marias zur polnischen Gesellschaft zum Ausdruck bringt. Erschöpft scheidet sie schließlich dahin: „Zamykam oczy. Czuję, że zaraz będzie po wszystkim. Czuję ulgę, nareszcie. Czy to boli? Nie bój się, córeczko, jestem przy tobie“ (ebd., 110; „Ich schließe die Augen. Ich fühle, dass gleich alles vorüber sein wird. Ich fühle Erleichterung, endlich. Wird es schmerzen? Hab keine Angst, Töchterchen, ich bin bei dir“). Obzwar sie Erleichterung verspürt, bleibt doch der fahle Beigeschmack eines vergeudeten Lebens. Den Holocaust hatte Maria zwar überlebt, doch innerlich ist sie schon damals gestorben.

Sehr viel prominenter als Chutnik baut Andrzej Barth das Geistermotiv in seinen Roman *Fabryka mucholapek* (2008; *Die Fliegenfängerfabrik*) ein, der eine große Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit erfahren hat (vgl. Kijowska 2011) und u.a. 2011 ins Deutsche übersetzt worden ist. Im Zentrum des Buches steht ein fiktiver Prozess, der in der Gegenwart, und zwar im Jahr 2007, gegen Mordechai Chaim Rumkowski geführt wird. Rumkowski, der ehemalige Vorsitzende des Judenrats im Getto Litzmannstadt, gilt als historisch umstrittene Persönlichkeit, da zum einen das Łódzger Getto – und damit das Leben der Getto-Bewohner – dank seiner Leitung und Kooperationspolitik am längsten von allen Gettos überdauern konnte. Zudem hatte Rumkowski versucht, die städtische Infrastruktur und die Lebensmittelversorgung im Getto bestmöglich aufrecht zu erhalten, um das Leid so gering wie möglich zu halten. Dem gegenüber stehen jedoch sein autoritärer, selbstherrlicher Führungsstil sowie seine kontroversen Entscheidungen über Leben und Tod im Getto (vgl. hierzu Unger 2004).

Die Handlung des Romans beginnt mit der Zusammenkunft der unterschiedlichsten Personen in einer ehemaligen Łódzger Fabrik, der sogenannten Fliegenfängerfabrik, anlässlich eines Prozessverfahrens gegen Rumkowski. Der Ich-Erzähler, ein Schriftsteller und Barths Alter Ego, wird von einem geheimnisvollen Fremden zu diesem Prozess eingeladen, ohne dass er im Vorfeld erfährt, um wen es sich bei dem Angeklagten handelt. Als er am Ort des Prozesses eintrifft, stellt er fest, dass die Anwesenden allesamt Verstorbene sind, die einzig zum Anlass des Verfahrens wieder zum Leben erweckt wurden. Im Laufe des Prozesses lernt Andrzej die tschechische Jüdin Dora kennen, mit der er verbotenerweise einen Spaziergang durch Łódź unternimmt. Zusammen mit ihr und ihren Erinnerungen erkundet er seine Heimatstadt, die noch voller Spuren der jüdischen Vergangenheit ist. Dabei ist sich der Ich-Erzähler nicht sicher, ob er träumt, temporär geisteskrank ist oder ob es sich um eine tatsächlich stattfindende Begebenheit handelt.

Ausgehend von der Gerichtsverhandlung, die den Dreh- und Angelpunkt des Romans bildet, verwebt Barth kongenial die Ebenen des Fiktiven, Phantastischen und Außertextuell-Realen miteinander. Dies gelingt ihm u.a., indem er zwei der bedeutendsten Gerichtsprozesse der Menschheits- bzw. Literaturgeschichte, und zwar den Eichmann-Prozess (1961) sowie Franz Kafkas fiktiven

Roman *Der Process* (1925), in den Text miteinfließen lässt. Dank dieser außer- und intertextuellen Referenzen gewinnt der Text sowohl an ästhetischem Reiz als auch an Aussagegehalt.

Die Referenz auf den Eichmann-Prozess wird unverkennbar durch die Anwesenheit Hannah Arendts markiert, die seinerzeit zu den prominenten Prozessbeobachtern in Jerusalem gehörte. Hinter beiden spektakulären Prozessen steht der Versuch, sich in das Wesen des Angeklagten hineinzusetzen und die persönliche Schuld zu ermitteln, um das Grauen der Holocaust-Maschinerie besser verstehen zu können. Doch trotz der zahlreichen Zeugenaussagen bleibt dem Leser die Persönlichkeit des Angeklagten fremd, da Barth keinerlei Einblicke in dessen Innenleben gewährt. Die Verhandlung demonstriert, dass es nicht möglich ist, sich in Rumkowski hineinzusetzen und zur historischen Wahrheit durchzudringen (vgl. Polit 2011, 378f.). Dennoch bringt das Gerichtsverfahren die erschreckende Erkenntnis zu Tage, dass es sich bei Rumkowski ebenso wie bei Adolf Eichmann um ganz normale Menschen gehandelt hat.³ Der berühmte *Getto-König* ist am Ende lediglich ein gebrechlicher, alter Mann, so wie Eichmann äußerlich ein vollkommen unscheinbarer Mensch gewesen ist. In Anlehnung an Arendts Formulierung von der „Banalität des Bösen“ lautet daher das emotionale Schlussplädoyer von Rumkowskis Verteidiger Bornstein, der in seiner Rage und Hilflosigkeit angesichts des geschehenen Grauens plötzlich die Funktion des Anklägers übernimmt:

Powtarzam pytanie: czy warto było tracić czas na mojego klienta? Po trzykroć tak. Trzeba bowiem surowo ukarać próżność, która pozwoliła mu uwierzyć we własną wyjątkowość. Trzeba było wybić mu z głowy fałszywe przekonanie, że był dobrym, opiekuńczym Żydem, bo był tylko nadętym głupcem. Wnoszę zatem o wyrok najsurowszy ... Niechże naszą karą będzie wieczne zapamiętanie go takim, jakim był! (Barth 2008, 251)

Ich wiederhole die Frage: Hat es sich gelohnt, für meinen Mandanten Zeit zu vergeuden? Dreimal ja. Die Eitelkeit, die es ihm erlaubt hat, an seine eigene Außergewöhnlichkeit zu glauben, muss nämlich strengstens bestraft werden. Man musste ihm die falsche Überzeugung aus dem Kopf schlagen, dass er ein guter, fürsorglicher Jude gewe-

³ „Das Beunruhigende an der Person Eichmanns war doch gerade, dass er war wie viele und dass diese vielen weder pervers noch sadistisch, sondern schrecklich und erschreckend normal waren und sind. Vom Standpunkt unserer Rechtsinstitutionen und an unseren moralischen Urteilsmaßstäben gemessen, war diese Normalität viel erschreckender als die Gräueltaten zusammengekommen“ (Arendt 2006, 400).