

DEUTSCHE MORGENLÄNDISCHE GESELLSCHAFT



MARISA FIEDLER

Der Holocaust-Roman im Spiegel dreier Generationen

XXX. Deutscher Orientalistentag
Freiburg, 24.-28. September 2007
Ausgewählte Vorträge
Herausgegeben im Auftrag der DMG
von Rainer Brunner, Jens Peter Laut
und Maurus Reinkowski

online-Publikation, März 2008

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:5-92473>
ISSN 1866-2943

Marisa Fiedler M.A.

Der Holocaust-Roman im Spiegel dreier Generationen

Inhaltsangabe

I)	Einleitung	2
II)	Holocaust-Literatur – eine Einführung	7
II.1)	Was ist Holocaust-Literatur?	7
II.2)	Seit wann gibt es Holocaust-Literatur?	10
II.3)	Wer schreibt Holocaust-Literatur?	14
II.4)	Verschiedene Gattungen innerhalb der Holocaust-Literatur	17
	a) Die Tagebücher	17
	b) Der Tatsachenbericht	18
	c) Die Erlebnisschilderung	18
	d) Die Autobiographie	19
	e) Autobiographische Romane	20
	f) Die Lyrik	22
	g) Das Drama	22
	h) Comics	22
II.5)	Welche Ziele verfolgt die Holocaust-Literatur?	23
II.6)	Zur grundsätzlichen Problematik der Holocaust-Literatur	26
III)	Das Kollektive Gedächtnis	30
IV)	Aharon Appelfeld - סיפור חיים	34
V)	Lizzie Doron - למה לא באת לפני המלחמה?	57
VI)	Jonathan Safran Foer – <i>Everything is illuminated</i>	76
VII)	Schlussbetrachtung	91
	Literaturverzeichnis	95

I) Einleitung

In dieser Arbeit wird der Holocaust-Roman behandelt, wie er von überlebenden Opfern und deren Nachkommen geschaffen wurde. 61 Jahre nach Kriegsende und dem Ende der Naziherrschaft ist die Vergangenheit nach wie vor aktuell und wird auf unterschiedlichste Weise in Erinnerung gehalten. Die Verfolgung und Vernichtung des jüdischen Volkes während des Dritten Reiches hat einen großen und schweren Einschnitt in die Geschichte des Judentums gerissen. Durch die Auslöschung eines beträchtlichen Teils des europäischen Judentums klafft hier eine furchtbare Lücke.

„Die Zeit heilt Wunden“ – doch in diesem Fall ist die Wunde zu groß, zu schmerzhaft und unfassbar, als dass die Zeit tatsächlich diese Wunde heilen könnte. Man kann versuchen, diese Wunde zu versorgen, zu pflegen, ihren Schmerz zu betäuben, vielleicht auch zu lindern. Und selbst wenn später einmal in gewissem Maß eine Heilung eintreten sollte – die Narbe wird immer sichtbar sein und bleiben. Diese Narbe wird immer an die Wunde erinnern und mahnend für die zukünftigen Generationen stehen, damit so etwas nie wieder geschieht. Sie soll an das Verbrechen erinnern, das vor über einem halben Jahrhundert in Deutschland und Europa verübt wurde, an die vielen Menschen, die unter der Naziherrschaft ihr Leben auf grausamste Weise verloren, und an diejenigen, die diese Schrecken überlebten.

Seit damals haben sich verschiedene Weisen entwickelt, wie mit der Vergangenheit umgegangen wird. Anfänglich herrschte auf jüdischer wie auf nicht-jüdischer Seite Schweigen vor. Das hatte natürlich unterschiedliche Gründe (ich werde in Kapitel II näher darauf eingehen). Inzwischen ist es bei uns selbstverständlich, dass die Verfolgung und Ermordung der Juden im Geschichtsunterricht behandelt werden. Darüber hinaus gibt es Tatsachenberichte, Interviews mit Zeitzeugen, Reportagen, Kino- und Fernesehfilme, Mahnmale, Gedenkstätten, Stolpersteine, Museen und vieles mehr, die an jene Zeit erinnern sollen. Und es gibt Romane, vor allem von jüdischen Autorinnen und Autoren. Alle haben eines gemeinsam: Sie wollen erinnern, mahnen und Zeugnis ablegen.

Ihre Werke sind Teil der sogenannten Holocaust-Literatur. Woher kommt dieser Begriff? Dazu betrachte ich zunächst das Wort „Holocaust“:

Holocaust: (Griech.); wörtl. „ganz verbrannt“, in der Bibel auf ein Opfertier bezogen, das Gott dargebracht wurde¹ --- davon abgeleitet die „Idee“ eines jüdischen Martyriums“

Hier ist der Bezug zu den Millionen jüdischer Frauen, Männer und Kinder, die während der Naziherrschaft vernichtet wurden. Ein „Martyrium“, das es in dieser Form bis dato noch nie gegeben hatte. Das „Verbrannte“ bezieht sich dabei nicht allein auf die vielen Opfer, die vergast und deren Körper verbrannt wurden. Das Wort hat sich bei uns eingebürgert; deshalb verwende ich es auch. Es gibt jedoch einen erheblichen Vorbehalt: In der Bibel geht es um die Verehrung Gottes durch eine freiwillig dargebrachte Gabe. Die Verfolgung und Ermordung der Juden (und anderer Völker und Gruppen) haben die Nazis dagegen in bewußter Auflehnung gegen Gott und seine Gebote vollzogen. So hat auch keines ihrer Opfer die Absicht gehabt, ein solches Martyrium auf sich zu nehmen.

Das ist der Grund, weshalb auf jüdischer Seite nicht von Holocaust gesprochen wird, sondern von der Shoah - שואה, wenn man sich auf dieses Ereignis bezieht. Die Holocaust-Literatur wird als ספרות השואה bezeichnet.

Shoah: (Hebr.); eine nicht ausschließlich religiös aufzufassende Erfahrung von Vernichtung und Verzweiflung.²

Das jüdische Volk war seit Anbeginn seiner Geschichte immer wieder durch Verfolgung, Vertreibung und Mord bedroht. Shoah ist in der Definition zwar allgemein ein Ausdruck für Vernichtung und Verzweiflung und könnte daher grundsätzlich auch für sonstige Situationen gebraucht werden, in denen die Existenz des jüdischen Volkes auf dem Spiel stand. Dieser Begriff steht jedoch ausschließlich für das Leid und die Gräueltaten der Nazis gegenüber den Juden.

¹ Vgl. *Neues Lexikon des Judentums*, J.H. Schoeps, Gütersloh/München 1992, 201.

² Thomas Nolden, *Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart.*, Würzburg 1995, 13.

Ziel der Holocaust-Literatur ist ganz allgemein die Auseinandersetzung mit der Shoah. Ihre Entstehung und Entwicklung wird im nächsten Kapitel genauer erläutert.

Mein Interesse richtet sich in dieser Arbeit auf den Holocaust-Roman als einen wichtigen Teil dieser Literatur. Dazu gehört für mich auch die Frage, warum sich nicht nur die Opfer, sondern auch ihre Kinder und Enkel mit diesem Thema befassen und es in ihrem literarischen Schaffen behandeln.

Deshalb habe ich meine Arbeit folgendermaßen aufgebaut: Zu Beginn gebe ich eine allgemeine Einführung in das Thema, d.h. einen groben Überblick, worum es sich bei der Holocaust-Literatur handelt, seit wann es sie gibt, wer sie verfasst und warum und welche verschiedenen Möglichkeiten innerhalb der Literatur existieren, sich mit der Shoah auseinanderzusetzen.

Damit zusammenhängend gehe ich kurz darauf ein, was mit dem Ausdruck „das kollektive Gedächtnis“ gemeint ist. Seine Bedeutung ergibt sich aus der Tatsache, dass auch die folgenden Generationen sich das Thema „Shoah“ zu eigen machen.

Von da aus wende ich mich dem Kern meiner Arbeit zu, nämlich drei von mir ausgewählten Autoren mit jeweils einem ihrer Werke. Ich stelle die drei Autoren und ihre Werke kurz vor und erläutere, warum ich mich für sie entschieden habe.

Für die erste Generation, d.h. für die überlebenden Opfer, habe ich Aharon Appelfeld mit seinem autobiographischen Roman *סיפור חיים* gewählt. Er erlebte den Holocaust als Kind. Nach Kriegsende emigrierte er nach Palästina und gehört heute zu den wichtigsten Schriftstellern Israels.

Für die zweite Generation, d.h. für die Kinder der Opfer, habe ich mich für Lizzie Doron entschieden, die mit *למה לא באת לפני המלחמה?* die Stimme für die Opfer und deren Kinder in Israel ergreift.

Für die dritte Generation, d.h. die Enkel der Opfer, nehme ich Jonathan Safran Foer, einen amerikanischen Juden, mit seinem Roman *Everything is Illuminated*.

Die drei Vertreter der drei Generationen habe ich so ausgesucht, dass sie parallel mit dem wachsenden zeitlichen Abstand zum Holocaust auch einen räumlichen Abstand dazu einnehmen:

Appelfeld war als Kind in Europa und erlebte den Holocaust hautnah mit. Doron dagegen wurde in Israel geboren, wo sie eine gewisse Distanz zum Ort des Geschehens hatte. Trotzdem war sie in ihrer Kindheit von überlebenden Opfern des Holocaust umgeben und war somit „näher“ als Foer. Dieser, der jüngste der drei, wuchs in den USA auf, in dem Land, das Europa von den Nazis befreite, das für Frieden und unbegrenzte Möglichkeiten steht. Er ist nicht nur von seinem Alter her am weitesten vom Holocaust entfernt, sondern die USA sind auch räumlich weiter von den Orten der Naziverbrechen entfernt als Israel zum Beispiel.

Jeder der drei Autoren geht auf seine Weise mit der Vergangenheit um und versucht in Worte zu fassen, was so unbeschreiblich ist. Dabei schreibt jeder Autor darüber, welche Auswirkungen die Vergangenheit auf ihn persönlich hatte und hat.

Es ist ein Versuch, etwas wieder herzustellen, was durch den Holocaust zerstört wurde, nämlich eine Verbindung zu ihrer Vergangenheit und ihren Wurzeln.

Ich untersuche die unterschiedlichen Arten, wie die Autoren sich mit der Shoah auseinandersetzen, weshalb sie sie überhaupt als Thematik wählen und worin Parallelen zwischen ihnen liegen, obwohl es sich um Angehörige dreier verschiedener Generationen mit unterschiedlichen Erfahrungen handelt. Dabei berücksichtige ich auch die Frage, ob sie ein Anrecht darauf haben, den Schrecken des Holocaust in die Form der Kunst zu verwandeln, und weshalb sie dies überhaupt tun.

Nach dieser interpretativen Arbeit werde ich in meiner Schlussbetrachtung ein Fazit ziehen.

Die Fokussierung auf die von mir ausgewählten Werke der drei Autoren ermöglicht mir am besten den direkten Vergleich zwischen den drei Generationen. Denn in jedem Werk ist der jeweilige Autor sich selbst und seiner Geschichte am nächsten.

An den Beginn meiner Untersuchung stelle ich ein Gedicht von Horst Bienek.
Dieses Gedicht beschreibt genau das Anliegen meiner Arbeit.

Sagen Schweigen Sagen

Wenn wir alles gesagt haben werden
wird immer noch etwas zu sagen sein
wenn noch etwas zu sagen ist
werden wir nicht aufhören dürfen
zu sagen was zu sagen ist
wenn wir anfangen werden zu schweigen
werden andere über uns sagen
was zu sagen ist
so wird nicht aufhören
das Sagen und sagen über das Sagen

Ohne das Sagen gibt es nichts
wenn ich nicht das
was geschehen ist
sage erzähle oder beschreibe
ist das Geschehen
überhaupt nicht geschehen
das Sagen wird fortgesetzt
Stück für Stück
besser: Bruchstück für Bruchstück

Niemals wird es das Ganze sein
niemals also wird alles gesagt sein

(Horst Bienek, 1930-1990)

II) Holocaust-Literatur – eine Einführung

II.1) Was ist Holocaust-Literatur?

In der Einleitung ist Holocaust-Literatur als eine literarische Gattung beschrieben worden, die sich zentral mit dem Leid und der Verfolgung der Juden vor dem und während des Zweiten Weltkriegs sowie nach seinem Ende beschäftigt. Die niedergeschriebenen persönlichen Erfahrungen von Opfern und Überlebenden, aber auch nachempfundene Erlebnisse sollen an die Gräueltaten erinnern¹ und Zeugnis für die Nachwelt ablegen.

Für die Versuche, die Shoah literarisch umzusetzen, ist vor allem wichtig, was mit dem Begriff des *Emplotment* bezeichnet wird:

Dieser Begriff (engl. wörtlich: Einbettung der historischen Fakten in einen Handlungs- und Sinnzusammenhang) ist durch den amerikanischen Geschichtstheoretiker H. White in die Debatte um die „Fiktion des Faktischen“ in die Geschichtsschreibung eingeführt worden, um Strategien des Historikers zu umschreiben, die Kontingenz historischer Ereignisse und Geschehen erzählerisch zu strukturieren und zu einer Geschichte zu machen. „Emplotment is the way by which a sequence of events fashioned into a story is gradually revealed to be a story of a particular kind“(White 1973, S.7). (...).²

Die Gattung der Holocaust-Literatur ist also eine spezielle Gattung, die sich ausschließlich mit der Shoah und ihren Folgen für die Opfer und deren nachfolgenden Generationen beschäftigt. Sie dient als Testament einer Zeit, die nicht vergessen werden darf. Sie verwandelt das Schweigen in Worte, um über das Schweigen zu schreiben.³ Holocaust-Literatur verknüpft die

¹ Vgl. Yosef Hayim Yerushalmi, *Zachor: Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis*, Berlin 1988, 17: „Das Verb *zachar* (erinnern) in all seinen Formen kommt in der Bibel nicht weniger als 169 Mal vor. Angesprochen sind meistens Israel oder Gott, denn Erinnern obliegt beiden. Dem Verb ist sein Gegenteil zugeordnet – vergessen. Israel wird ermahnt zu gedenken, und zugleich wird dem Volk eingeschärft, nicht zu vergessen.“ --- Es liegt also in der jüdischen Tradition, sich an die eigene Geschichte zu erinnern und diese an die Kinder und Enkel weiter zu geben. Diese Tradition gilt bis in die heutige Zeit und schließt so den Holocaust mit ein.

² Metzler Lexikon. *Literatur- und Kulturtheorie*. Ansgar Nünning (Hg.), Stuttgart/Weimar 2004.

³ Alvin H. Rosenfeld, *The Problematics of Holocaust Literature*. in: Harold Bloom (Ed.), *Literature of the Holocaust*, Philadelphia 2004, 24: “At just those points where, through some

Geschichte mit der Literatur, sie „verarbeitet“ die Geschichte zu Literatur und macht sie somit für alle zugänglich. Durch die literarische „Verarbeitung“ der Geschichte wird sie besser verständlich, und man kann sich als Leser (eher) in das Geschehene hineinversetzen. Sowohl die Geschichte als auch die Literatur ergänzen sich im Wechsel. So bemerkt James E. Young in seinem Buch *Beschreiben des Holocaust*, „dass die reine Welt der Literatur und die reine Welt der Geschichte niemals wirklich rein und voneinander losgelöst existiert haben, sondern oft genug auf allzu tragische Weise miteinander verknüpft sind“. Die Literatur mischt Fakten und Fiktionen einerseits absichtlich, um die Fakten besser verständlich zu machen, andererseits unabsichtlich, da das Erlebte niemals rein objektiv erzählt werden kann. Selbst derjenige, der um größtmögliche Objektivität in seinem Text bemüht ist, wird eine interpretierte Fassung des Erlebten niederschreiben. Und dadurch ist der Text nicht mehr rein faktisch. Es ist quasi unmöglich für einen Verfasser, dieses unabsichtliche Vermischen von Fakten und Fiktion zu verhindern. Es ist aber durchaus ein positiver Effekt, denn die Ereignisse der Geschichte werden durch die Art und Weise ihrer Darstellung besser erkennbar und verständlicher. Außerdem kann der Verfasser durch literarische Hilfsmittel seine Erfahrungen besser umschreiben und verarbeiten.¹

Durch die so entstandene Interpretation des Verfassers von Holocaust-Literatur wird die Frage nach den Konsequenzen der Geschichte für ihn selbst wie für seine Leser gestellt.² Die grundlegende Konsequenz besteht in der Verpflichtung eines jeden, Zeugnis abzulegen, um dadurch weitere Zeugen zu

abiding and still operative reflex of language, silence converts once more into words – even into words *about* silence – Holocaust literature is born. It's birth, a testament to more than silence, more than madness, more even than language itself, must be seen as a miracle of some sort, not only an overcoming of mute despair but an assertion and affirmation of faith.”

¹ Friedhelm Boll, *Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen.*, Bonn 2001, 23: „Sie (die Erfahrungen) werden jedoch gelegentlich (insbesondere bei literarisch versierten Überlebenden) mit Symbolen und Metaphern, Allegorien und Parabeln umschrieben.“

² James E. Young, *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation*, Frankfurt a.M. 1992, 22: „Denn die Frage ist wohl nicht nur, ob wir bereit sind, uns der Geschichte direkt, ohne die „metahistorischen Mythen“, die den Rahmen unseres Diskurses bilden, zu stellen und sie auf diese Weise zugleich darzustellen, sondern ob wir die Geschichte ohne diese Mythen überhaupt darstellen können.“

gewinnen. Hierzu ist der Verweis auf den Vers Lev 5,1 wichtig, der diese Zeugnispflicht beschreibt:

"ונפש כי תחטה ושמעה קול אלה והוא עד או ראה או ידע אם לוא יגיד ונשא עונו."
„Wenn jemand damit sündigt, daß er den Fluch aussprechen hört und Zeuge ist, weil er es gesehen oder erfahren hat, es aber nicht anzeigt und so sich verschuldet“.

Das besondere Interesse richtet sich auf den zweiten Teil des Satzes, denn es heißt darin, dass man sich schuldig macht, wenn man nicht Zeugnis ablegt. Außerdem liegt darin auch die Aufforderung an die, die es nicht selbst erlebt haben, zu Zeugen zu werden, denn sie haben davon gehört. Das Hören einer Tat reicht aus, um Anrecht auf Zeugenschaft zu erlangen. Es ist sogar mehr als Anrecht darauf zu haben, es ist die Pflicht, die man dadurch bekommt. Die jüdische Religion und Tradition bestehen auf dem Lehren und Lernen der jüdischen Geschichte. Zeugnisse der jüdischen Geschichte bilden den Grundstein des jüdischen Glaubens, die von Generation zu Generation weitergegeben werden, entsprechend der Weitergabe der Tora.

Die Holocaust-Literatur gehört zu jener Art des Zeugnisablegens. Der Bericht über jene Zeit ist Pflicht für jeden einzelnen.

Diese Literatur bechränkt sich jedoch nicht nur auf Tagebücher oder Tatsachenberichte, wie in Punkt II.3 erklärt werden soll. Es gibt nicht nur Literatur, die tatsächlich Geschehenes erzählt, sondern auch fiktive Geschichten, die sich dieses Themas annehmen. Bei dieser Art der Darstellung ist es aber sehr wichtig, dass sie wirklichkeitsnah wirkt. Denn je „realistischer“ geschrieben wird, desto glaubwürdiger erscheint sie dem Leser. Es handelt sich hierbei um *dokumentarischen Realismus*, das heißt: der Leser soll vom „testamentarischen“ Charakter des Werkes überzeugt werden.¹ Dadurch gewinnt die Fiktion an Zeugnisqualität.

¹ Ebd. 36: „Autoren und Kritiker der Holocaust-Literatur gehen davon aus, daß sich eine Darstellung um so besser als beweiskräftiges Zeugnis ungeheuerlicher Ereignisse eignet, je realistischer sie ist.“

II.2) Seit wann gibt es Holocaust-Literatur?

Es ist unmöglich, einen fixen Zeitpunkt in der Geschichte auszumachen, der besagt, seit wann es Holocaust-Literatur gibt; denn sie entstand einerseits schon kurz vor und während des Krieges, nämlich in Form von Tagebuchaufzeichnungen einzelner und gesammelten Berichten über die tagtäglichen Gräueltaten, die den Juden angetan wurden. Obwohl es also durchaus Menschen gab, die den Holocaust schon beschrieben, während er geschah, konnte man andererseits damals noch nicht von einer Holocaust-Literatur sprechen. Erst im Nachhinein wurden das Ausmaß der Katastrophe und die Bedeutung dieser Zeugnisse klar: Die literarische Verarbeitung dieser Zeit hält die Erinnerung an die Geschehnisse aufrecht und dient als Mahnung für die Nachwelt auf der Täter- wie auch auf der Opferseite.

In den Jahren nach dem Krieg herrschte mehrheitlich das Verdrängen- und Vergessenwollen. Das besagt, dass die israelische Gesellschaft, aber auch die Gesellschaften anderer Länder keine Zeit und kein Interesse für die Geschichten der Opfer übrig hatten, weshalb die Opfer, selbst wenn sie erzählen wollten, ungehört blieben oder zum Schweigen gedrängt wurden. Die Augen sollten nach vorne, in die Zukunft, gerichtet werden. Es „gehörte“ sich nicht, in der Vergangenheit zu stöbern, denn das Leben sollte weiter gehen. Die Opfer wurden alleine gelassen mit ihren Erfahrungen und Traumata.¹ Erst nach Jahren des Schweigens und Verdrängens wandten sich die Opfer mit den Geschichten ihrer Vergangenheit an die Öffentlichkeit. Dabei ist aber wichtig zu sagen, dass die Zeitspanne zwischen dem Ende des Krieges und dem ersten wirklichen Interesse an dieser Tragödie von Land zu Land unterschiedlich lang war.

Es ist also unmöglich zu sagen, seit wann es die Holocaust-Literatur tatsächlich gibt. Eines ist aber sicher, es mussten Jahrzehnte vergehen, bis sie ihren Platz

¹ Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, Stuttgart 2005, 85: „Von einem **Trauma** ist die Rede, wenn Erfahrungen angesichts ihrer extremen emotionalen Intensität nicht hinreichend verarbeitet, und d.h. narrativiert, werden können. Zu den Mechanismen traumatischer Erinnerung gehören Verdrängung, Dissoziation von der Erfahrung bereits während der Enkodierung sowie die unfreiwillige und zwanghafte Reproduktion von sinnlichen Erinnerungsfragmenten (vgl. Schooler/Eich 2000; Echterhoff 2001).“

in der literarischen Welt gefunden hatte. Primo Levi mit *Se questo è un uomo?*/*Ist das ein Mensch* oder auch Elie Wiesel mit *La Nuit/Die Nacht* gehören zu den ersten Autoren, die direkt nach dem Krieg über ihre Erfahrungen in den Konzentrationslagern schrieben, doch bildeten sie die Ausnahme. Eine Sonderstellung nimmt in Deutschland *Das Tagebuch der Anne Frank* ein, das nach dem Erscheinen im Jahre 1955 eine Auflagenhöhe von 78.000 Exemplaren noch im selben Jahr erreichte.

In der ehemaligen UdSSR waren Holocaust-Texte uninteressant, wenn sie nicht in irgendeiner Weise politisch instrumentalisiert werden konnten und somit „nützlich“ für das Volk waren. Viele Texte wurden zensiert und dahingehend abgeändert, dass die Opfer nicht mehr wegen ihrer Religions-/Volkszugehörigkeit verfolgt wurden, sondern weil sie politisch Verfolgte gewesen seien. Dadurch wurde das Verbrechen, das am jüdischen Volk stattgefunden hatte, in den Hintergrund gedrängt und relativiert. Ein weiteres Problem der Ostblockstaaten war, dass in Berichten über den Holocaust auch unangenehme Wahrheiten über jene Staaten ans Licht gebracht wurden, d.h. Verbrechen, die in den einzelnen Ländern von den Einwohnern zusammen mit den deutschen Besatzern an der jüdischen Bevölkerung begangen wurden.¹ Das bedeutet, dass man von einer echten unzensierten Holocaust-Literatur in den ehemaligen Ostblock-Staaten erst seit dem Zerfall der UdSSR sprechen kann.

In Palästina, wo nicht nur europäische Juden, sondern viele aus dem arabischen Raum lebten, die keine Beziehung zum Holocaust hatten, erging es den Opfern nicht besser, da die Gesellschaft recht schnell von den doch häufig ähnlichen Geschichten nichts mehr hören wollte. Außerdem wurde den Opfern oft vorgeworfen, dass sie sich „wie Schafe zur Schlachtbank“ hatten führen lassen, ohne sich gegen die Nazis zu wehren. Dieser Vorwurf und Schuldgefühle über das eigene Unvermögen, sich gegen die Gewalt zu wehren, brachten die Opfer zum Schweigen. Das Verdrängen der erlebten Zeit in Europa war die Folge. Das Schweigen über die Demütigungen, die sie erlebt

¹ Biermann, W. in: Wladyslaw Szpilman, *The Pianist*, New York 1999, 212: „They (authentic eyewitness accounts) contained too many painful truths about the collaboration of defeated Russians, Poles, Ukrainians, Latvians and Jews with the German Nazis.“

hatten, bedeutete auch einen Selbstschutz und die Möglichkeit, überhaupt weiterleben zu können.¹

Im jungen Staat Israel, der mit seinem Aufbau und seiner Existenz beschäftigt war, brauchte das Volk Helden, um sich an ihnen zu orientieren, und keine schwachen Opfer. Wenn man bedenkt, dass mit der Staatsgründung Israels im Jahre 1948 die Menschen mit dem Aufbau und der Verteidigung ihres Staates beschäftigt waren, ist es durchaus nicht verwunderlich, dass die Gesellschaft keine Zeit und keinen Platz für die Opfer der NS-Zeit hatte und diese auch nicht aufbringen wollte. Heldengeschichten über gewonnene Kriege gegen die feindlichen Nachbarn waren gefragt, um die Moral der Menschen zu stärken und ihnen Mut zu machen. Auch deshalb wurde geschwiegen, und das Thema der Shoah rückte ganz weit in den Hintergrund, denn die Opfer selbst wollten nun nicht mehr über das Erlebte sprechen, da sie sich im Schweigen das Vergessen erhofften.

Ein deutlicher Umschwung ist erst in den sechziger Jahren zu finden. Mit dem spektakulären Eichmann-Prozess in Jerusalem 1961 wurde das Weltinteresse auf den Zweiten Weltkrieg mit all seinen Gräueltaten gelenkt. Nun waren die Opfer gefragt, als Zeugen ihre Geschichten und das Erlebte zu berichten, um der Nachwelt in Erinnerung zu rufen, was sie bis dahin zu vergessen oder zu verdrängen versucht hatten. Als Zeugen der Geschichte trugen sie zur Verurteilung Eichmanns und anderer Naziverbrecher einen großen Teil bei. Denn nur ihre Geschichten von dem Verbrechen waren oft die einzigen konkreten Beweise der unvorstellbaren Taten, abgesehen natürlich von den Protokollen der Nazis, die zu Teilen erhalten geblieben sind.

Dass vom Eichmann-Prozess an das Interesse für die Shoah in Israel lebendig blieb, hängt auch mit dem „Erwachsenwerden“ des israelischen Staates zusammen.² Erst mit einer gewissen Festigung des Staates kann sich die

¹ Vgl. Friedhelm Boll, a.a.O. 36, der aus der Autobiographie von Ignatz Bubis (S.278) zitiert: „Wenn ich ständig mit diesen Gedanken gelebt hätte, hätte ich vielleicht gar nicht weiter leben können – und schon gar nicht in Deutschland. Wie mir ging es vielen Überlebenden und deren Nachkommen. Das Verdrängen des Erlebten, das Schweigen, wurde für sie zum vermutlich überlebensnotwendigen Selbstschutz.“

² Efraim Sicher, *Die Erinnerung an die Shoah bei Autoren der zweiten Generation*. in: Anat Feinberg, *Moderne hebräische Literatur. Ein Handbuch.*, München 2005, 99: „Die Gründe für den Wechsel vom Verschweigen hin zu einem obsessiven Erinnern sind komplex und haben

Gesellschaft endlich auch anderen Themen zuwenden. Nun sind es nicht mehr nur die Helden, die erzählen sollen. Man erkennt die Shoah als Teil der eigenen Geschichte an, der nicht in Vergessenheit geraten darf. Denn diese Geschichte hat einen großen Einschnitt im jüdischen Volk hinterlassen.¹ Die Frage nach den sechs Millionen Opfern, den fehlenden Familienmitgliedern kommt auf. Es sind die Kinder, die danach fragen und nach Antworten suchen (s. u. II.3).

Das allgemeine Interesse für den Holocaust und seine Opfer war demnach die ersten Jahrzehnte nach dem Ende des Krieges sehr gering.² Seitdem ist diese Krise überwunden und die Holocaust-Literatur hat ihren festen Platz und Stellenwert innerhalb der Literatur gefunden.

In Deutschland beginnt ab den siebziger Jahren die geschichtswissenschaftliche Aufarbeitung des Holocaust, die gefolgt wird von der Erinnerungsliteratur und Interviews mit Zeitzeugen. Einen wesentlichen Anstoß dazu gaben die Prozesse gegen Mitglieder des Wachpersonals von Konzentrationslagern und die Fernsehserie aus den USA „Holocaust“. Mit dieser Serie wurde vor allem das Bewusstsein der Deutschen über ihre Geschichte emotional wach gerüttelt. Gerade bei den Prozessen wurde großer Wert darauf gelegt, dass die Angaben über die Verbrechen möglichst genau und unanfechtbar waren; das ergab einen wissenschaftlichen Beweis dafür, dass die Opfer sich „richtig“ erinnerten und doch nicht irren.³ Erst ab den achtziger Jahren kann man somit vom Entstehen einer Erinnerungskultur sprechen.⁴

Ein Ende der Holocaust-Literatur ist nicht zu erwarten. In den Jahren nach dem Krieg bis heute sind es nicht mehr nur die Opfer selbst, die sich an dieses

mit dem Erwachsenwerden der israelischen Gesellschaft zu tun, in der sich nun Raum fand für private Identität und Erinnerung wie auch für Geschichten über schockierende oder unvorstellbare Inhumanität statt lediglich für solche über Heldentum.“

¹ Vgl. Gershon Shaked, *Geschichte der modernen hebräischen Literatur. Prosa von 1880 bis 1980*, Frankfurt a.M. 1996, 307ff.

² Deborah E. Lipstadt, *The Holocaust*. in: Harold Bloom (Ed.), *Literature of the Holocaust*, Philadelphia 2004, 109: “The most cursory examination of any bibliography on topics in Jewish history and literature will quickly reveal that for close to twenty-five years after the end of World War II book on and interest in the Holocaust was minimal.”

³ Friedhelm Boll, a.a.O. 417.

⁴ Vgl. ebd. 34.

schwierige Thema heranwagen und es literarisch verarbeiten. Es sind auch die Kinder und Enkel der Opfer, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, die Vergangenheit lebendig zu erhalten. Die Thematik der Shoah zieht sich durch die Generationen hin und schützt sie dadurch vor dem Vergessen.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass nach jahrelangem Schweigen und Verdrängen der Vergangenheit ab den sechziger bzw. siebziger Jahren mehrheitlich eine Rückbesinnung stattfindet. Sie ist vor allem oder gerade in den westlichen Ländern zu finden, während sie im Osten nur zensiert bzw. gar nicht zugelassen wurde. Ab spätestens den achtziger und neunziger Jahren nimmt sie eine zentrale Stelle in der Literatur ein. Die Holocaust-Literatur geht einher mit der Holocaust-Forschung, die eine anerkannte und verbreitete Wissenschaft ist. Die Holocaust-Literatur ist und bleibt dadurch in ständiger Bewegung und Entwicklung; denn „die Erlebnisse prägen die Überlebenden und auch deren Nachkommen in einem Ausmaß, daß sie noch auf lange Zeit hin literarisiert werden.“¹

II.3) Wer schreibt Holocaust-Literatur?

Die Antwort liegt natürlich auf der Hand, es sind die Opfer, d.h. die Überlebenden, die ihre Erfahrungen und ihre Geschichte niederschreiben. Es sind aber nicht unbedingt Schriftsteller, die – unter anderem auch – über ihr Leben schreiben. Oftmals sind es Menschen mit nicht-literarischen Berufen, die auf Grund ihrer Lebenserfahrung zu Autoren werden. Viele sind deshalb sogenannte „Ein-Buch-Autoren“, da sie nach ihrer Geschichte kein Bedürfnis haben, weitere literarische Arbeit zu leisten. Es geht ihnen nicht um die Kunst der Literatur, vielmehr um das Ablegen eines Zeugnisses.² Es ist, als ob sie sich das Leid von der Seele schreiben, es in einem Zug „aus sich herausholen“, um dann befreiter ihrem Leben nachzugehen.

¹ Claudia Brecheisen, *Literatur des Holocaust: Identität und Judentum bei Jakov Lind, Edgar Hilsenrath und Jurek Becker.*, Augsburg 1993, 7.

² Ebd. 10: „Die Erfahrung der Verfolgung ‚macht‘ oft erst einen Autor, d.h. viele Menschen mit ursprünglich anderen Berufen schreiben ihre Erlebnisse häufig zur Selbsttherapie oder aus Gründen der Aufklärung nieder.“

Seit Ende der siebziger Jahre und vor allem ab den achtziger Jahren sind es aber auch die Kinder der Opfer, die sich mit dem Holocaust auseinandersetzen. Die Erfahrungen der Eltern beeinflussen nicht nur deren Leben, sondern auch sehr stark das Leben ihrer Kinder. Denn jeder Mensch ist auf der Suche nach seiner Herkunft, um sich und sein Leben besser zu verstehen. Außerdem versuchen die Kinder über ihre Eltern mehr über sich selbst zu erfahren. Wer sie selbst sind, können sie manchmal besser verstehen, wenn sie ihre Eltern und deren Geschichte kennen. Gleichzeitig können sie aber über sich selbst und ihr eigenes Verhalten herausfinden, wer ihre Eltern sind bzw. waren. Dies zeigt das folgende Zitat:

„Die alten Weisen hatten recht: alles ist im
Ich enthalten, und ich bin es, den ich befrage,
um meinen Vater zu verstehen.“

Elie Wiesel (1986)¹

Die Erziehung der Kinder ist durch die Lebenserfahrungen der Eltern geprägt. Deshalb übernehmen die Kinder gewisse Verhaltensweisen, aber auch Ängste. Im Lauf ihrer Entwicklung wird den Kindern auf Grund der Erziehung einiges über ihre Eltern bewusst. Allerdings werden sie auf diesem Weg niemals genug über ihre Eltern erfahren können. Es ist nur eine Hilfe bzw. eine gute Voraussetzung, um sich auf die Suche nach Antworten zu begeben, die mehr Verständnis für die Eltern liefern.

Dasselbe gilt für die Nachkommen von Holocaust-Opfern. Aber sie müssen zum einen mit einer Vergangenheit klarkommen, die sie nur unvollständig kennen, und zum anderen einen Bezug zu ihren Wurzeln wiederfinden, die zerstört und vernichtet wurden. Denn durch die Vernichtung eines Großteils des jüdischen Volkes im Zweiten Weltkrieg blieb für die Nachkommen ein großes Loch zurück. Diese Lücke überschattet die Überlebenden und die folgenden Generationen. Doch nicht nur diese Lücke, sondern auch die im Lauf der Jahre entstandene Erinnerungskultur tragen ihren Teil dazu bei, dass

¹ Zitiert von Ilany Kogan, in: *Der stumme Schrei der Kinder*, Frankfurt a.M. 1998, 86.

dieses Schicksal über die Generationen hinweggreift und Unbeteiligte zu Beteiligten macht.

Bei der Generation der Kinder ergaben sich Schwierigkeiten, sich diesem Thema zu nähern, vor allem auch dadurch, dass die Eltern meistens über ihre schrecklichen Erfahrungen schwiegen. Oftmals erfuhren die Kinder von außen und dann auch nur bruchstückhaft von dem, was ihre Eltern erlebt hatten. Diese versuchten durch ihr Schweigen, ihre Kinder zu schützen. Doch dadurch entstand leider auch oft eine Kluft, da die Kinder keine Verbindung zwischen dem Holocaust, den dort erlebten Gräueltaten und ihren Eltern finden konnten. Erst durch das Schreiben gelingt es den Kindern, sich der Geschichte ihrer Eltern zu nähern, und somit auch ihrer eigenen Geschichte. Dadurch bekommt dieser Schatten eine Gestalt, die Kinder können sich auf der einen Seite von den Eltern lösen, andererseits aber bringt es beide näher zusammen, da die Kinder nun endlich das Verhalten, die Ängste und das Schweigen der Eltern nachvollziehen können.

Seit einigen Jahren melden sich nun auch einige Enkel zu Wort, die sich in den Ländern, wo der Holocaust stattfand, auf Spurensuche begeben, um mehr von ihrer Familiengeschichte zu erfahren. Denn auch sie erleben und spüren die Kluft, die der Holocaust in ihrer Familie und in der jüdischen Geschichte hinterlassen hat.

Obwohl naturgemäß nur die Opfer die Gräueltaten erfahren haben konnten, gibt es ein Kollektivgedächtnis, das den Folgegenerationen das Recht gibt und sie vielleicht sogar verpflichtet, es zu verarbeiten bzw. aufzuarbeiten und um es vor dem Vergessen und Verdrängen zu bewahren.¹

„Die nachgeborenen Autoren stellen in diesem Erinnerungsroman der jungen jüdischen Literatur über das Schweigen hinweg eine Beziehung zur Vergangenheit ihrer Vorfahren her, und begegnen darin denen, die die

¹ Claudia Brecheisen, a.a.O. 101: „Dieses Kollektivgedächtnis erweist sich als geprägt von einer gemeinsamen (direkten oder indirekten) Erfahrung des Leidens, die über Jahrhunderte hinweg die jüdische Geschichte bestimmt haben.“ --- Hierzu weise ich nochmals auf Yerushalmis Bemerkung hin, dass das jüdische Volk in seiner Geschichte und in der Thora zum Erinnern aufgefordert wird. Diese Aufforderung wird von Generation zu Generation weitergegeben.

Shoah nicht überlebt haben, und denen, die von ihr in Worten nicht berichten können.“¹

So wird gleichsam eine Brücke über die Kluft des Schweigens geschlagen.

II.4) Verschiedene Gattungen innerhalb der Holocaust-Literatur:

Wie schon erwähnt, handelt es sich bei der Holocaust-Literatur nicht ausschließlich nur um Tagebücher, Tatsachenberichte oder Autobiographien. Es gibt viele unterschiedliche Arten sich mit diesem Thema auseinanderzusetzen. Holocaust-Literatur ist universell und umfasst alle Genres. Sie schafft sogar neue Formen, wenn man bedenkt, dass sie stark das Entstehen des Dokumentartheaters beeinflusst hat.² Im Folgenden werden die wichtigsten Gattungen kurz vorgestellt.

a) Die Tagebücher

Die Tagebücher der Opfer sind wohl eine wesentliche Grundlage für die Entstehung der Holocaust-Literatur. *Das Tagebuch der Anne Frank* gehört zu den berühmtesten Werken dieser Art. In Tagebüchern werden die Eindrücke unmittelbar niedergeschrieben, allerdings nicht nur in objektiver, sondern auch in sehr subjektiver Art und Weise. Der Tagebuchschreiber schreibt über die Geschehnisse in Bezug auf sich und seine Umwelt. Er interpretiert das, was sich ereignet, während des Niederschreibens. Der spätere Leser bekommt also auch hier schon einen verarbeiteten Eindruck der Geschichte. Allerdings kennt der Tagebuchschreiber den Ausgang seines eigenen Lebens in jener Situation nicht. Des Weiteren ist das Erleben ausschließlich auf die eigene Person und das eigene Umfeld begrenzt. Es kann also kein Bezug auf andere, zur damaligen Zeit noch unbekanntere Geschehnisse genommen werden. Anne Frank schreibt ihren Alltag im Versteck auf, ohne ahnen zu können, was mit den Juden zur gleichen Zeit an anderen Orten passiert. Ihr Tagebuch bricht

¹ Manuel Gogos, *Philip Roth & Söhne. Zum jüdischen Familienroman*, Hamburg 2005, 16, zitiert Thomas Nolden.

² Vgl. Claudia Brecheisen, a.a.O. 9, die von der *Universalität* der Holocaust-Literatur schreibt. Sie erwähnt auch die *Internationalität*, da die Opfer auf der ganzen Welt verstreut leben und somit die Welt aufgrund ihrer Erfahrungen „vereinen“.

abrupt mit ihrer Verhaftung ab. Der Leser kennt den Ausgang schon vor dem Lesen, Anne aber kennt ihn nicht.

b) Der Tatsachenbericht

Der Tatsachenbericht versucht gezielt, gegen subjektive Interpretationen der Geschehnisse zu arbeiten, d.h. der Schreiber eines Tasachenberichts ist bemüht, so nüchtern und objektiv wie möglich zu schreiben. Es gibt zum Beispiel Berichte aus dem Warschauer Ghetto, die bis ins kleinste Detail festhalten, was sich ereignet hat, ohne emotional zu werden. Hierbei muss unbedingt Emanuel Ringelblum erwähnt werden, der durch die Kriegsjahre hindurch bis hin zu seiner Verhaftung und späteren Ermordung das Warschauer Ghetto und den dortigen Alltag bis ins Detail genau dokumentarisch festhielt und das Niedergeschriebene vergraben liess. Seine Berichte bilden den Grundstein der Ghetto-Archive. Aber auch er schrieb aus dem Moment heraus, ohne zu wissen, wie es zu Ende gehen würde.¹

c) Die Erlebnisschilderung

Die Erlebnisschilderung ist zwar auch um Objektivität bemüht, dennoch nicht zu vergleichen mit dem Tatsachenbericht. Victor E. Frankl schreibt, dass er versucht:

„auch dem Außenstehenden das Erlebnis der anderen verständlich zu machen, die Erlebnisweise des Häftlings verstehen zu lassen und so schließlich um Verständnis zu werben für den nur allzu geringen Prozentsatz der überlebenden ehemaligen Häftlinge, für deren eigenartige und, psychologisch gesehen, etwas durchaus Neuartiges darstellende Einstellung zum Leben.“²

¹ Dr. Arie Tartakower, Einleitung in: Emanuel Ringelblum, *Ghetto Warschau. Tagebücher aus dem Chaos*. Stuttgart 1967, 13: „Diese Arbeit hatte einen ausgesprochen wissenschaftlichen Charakter. Es handelt sich um ein großangelegtes Ghetto-Archiv, das für die Zukunft bestimmt war.“

² Victor E. Frankl, *...trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager.*, München 1990 (9.Aufl.), 15: „Es handelt sich sonach um eine Erlebnisschilderung, also weniger um einen Tatsachenbericht; die Erlebnisseite dessen, was so tausendfältig von Millionen erfahren wurde, soll hier dargestellt werden: das Konzentrationslager ‚von innen gesehen‘ – vom Standort des unmittelbaren Erlebens.“

Er verfasst eine detailgetreue Abhandlung zu ausgewählten Momenten und Gefühlen im Konzentrationslager. Er analysiert sie aus der Sicht des Psychologen.

d) Die Autobiographie

Die Autobiographie wiederum versucht ein persönliches Schicksal zu rekonstruieren. Ein Buch wird zur Autobiographie, sobald der Protagonist und der Schreiber identisch sind. Oft wird auch ausdrücklich durch den Schriftsteller darauf hingewiesen, dass es sich bei seinem Werk um die Darstellung seines Lebens handelt. Dadurch schließt er einen „autobiographischen Pakt“ mit dem Leser.

Eine kurze Definition ist in diesem Falle durchaus notwendig, da später in den drei ausgewählten Werken untersucht werden soll, inwieweit solch ein Pakt zwischen Verfasser und Leser geschlossen wird.

(...), ein von Ph. Lejeune geprägter Begriff für jene konventionelle, nach Auffassung Lejeunes gattungskonstituierende Übereinkunft zwischen dem Verfasser und dem Leser einer Autobiographie, die eine referentielle Rezeption des Textes festlegt. Der a. P., so Lejeune, bekräftigt die Identität von Autor, Erzähler und Protagonist und garantiert dem Leser, den nicht-fiktionalen (...) Status der Autobiographie. Konkretisiert wird diese Identität in der „Signatur“, d.h. im Eigennamen des Autors, den Lejeune als Teil des Textes betrachtet. Der a. P. beinhaltet somit prinzipiell die Verifikation der Autobiographie durch den Leser, dies jedoch nicht im Sinne historisch-biographischer Exaktheit, sondern im Sinne einer Anerkennung des aufrichtigen Bemühens des Autors, sein Leben sich selbst und dem Leser erklärend zu vergegenwärtigen.¹

Der Verfasser hat den Holocaust erlebt und verarbeitet das Erlebte Jahre später unter Berücksichtigung seiner Lebensgeschichte und von deren weiterem Verlauf. Und so passt die Aussage Peter Sloterdijks in Bezug auf Autobiographien, dass es „ganz bestimmte Krisen sind, in denen das Individuum unter den Zwang gerät, in den Spiegel zu blicken und sein

¹ Metzler Lexikon, a.a.O. 34.

verletztes Bewußtsein unter einem reflexiven Licht zu betrachten.“¹ Das Warten zwischen dem Erlebten und seiner Niederschrift ist dabei notwendig, um emotional besser mit den persönlichen Erfahrungen umzugehen und sie besser zu verarbeiten.² Der Verfasser kann durch die Autobiographie zu sich selbst finden. Gleichzeitig kann er durch seine eigene Lebenserfahrung seinem Leser Beispiel sein.

Die Autobiographie ist wie das Tagebuch nicht objektiv, da der Autor seine subjektiven Erfahrungen in zeitlicher Distanz zum Geschehenen beschreibt. Er schreibt also eine interpretierte Geschichte. Auch im Verlauf der Jahre, die der Autobiograph gewartet hat, bevor er anfängt zu schreiben, verschwimmt die Realität, und die Erinnerung beginnt zu verblassen. Dadurch findet hier ein Austausch von Fakten, reflektierten persönlichen Erfahrungen und Fiktion statt. Diese Mischung schränkt die Authentizität des Autors allerdings nicht ein. Denn Ziel ist, größtmögliche Übereinstimmung mit der Geschichte zu erlangen. „So versuchen Autoren hier mehr als sonst, den Wahrheitsgehalt ihrer Werke hervorzuheben. (...) Dahinter steckt das moralische Bemühen, die Wirklichkeit des Holocaust der Öffentlichkeit nahezubringen.“³

e) Autobiographische Romane

Autobiographische Romane werden von Kindern und Enkeln geschrieben, um die eigene Geschichte zu erfassen. Eine Autobiographie ist in ihrer Situation und in ihrem Alter noch nicht relevant. Der autobiographische Roman eröffnet ihnen aber die Möglichkeit, ihre Erlebnisse in der Kindheit und Jugend bis hin zum Erwachsenenalter vorab zu verwenden und zu verarbeiten. Die Fiktion spielt eine große Rolle in ihrem literarischen Schaffen, da ihnen, wie schon

¹ Peter, Sloterdijk, *Literatur und Organisation von Lebenserfahrung. Autobiographien der Zwanziger Jahre.*, München 1978, 11.

² Joseph Sungolowsky, *Holocaust and Autobiography: Wiesel, Friedländer, Pizar*, in: Harold Bloom (Ed.), *Literature of the Holocaust*, Philadelphia 2004, 95: “No matter how sincere or truthful the autobiographer intends to be, he must face the technical and literary problems related to the writing. Such problems are even more acute in the case of Holocaust autobiography. Before they write autobiography, authors will make sure that a reasonable amount of time has elapsed between the events they wish to relate and the actual writing. Such ‘distanziation’ ensures orderliness to the narrative. In the case of Holocaust autobiography, the waiting period is not only technical but also emotional.”

³ Claudia Brecheisen, a.a.O. 17.

erwähnt, die eigene Erfahrung fehlt und sie die Geschichte ihrer Familie nur aus dem Hörensagen kennen. So wagen sie sich an Romane über den Holocaust, ohne ihn erlebt zu haben.¹

Auch die Opfer selbst schreiben erfundene Geschichten über die Shoah, um die Gräuel im Gedächtnis zu erhalten. Aber auch hier basiert das fiktive Geschehen auf Fakten. Um als Holocaust-Literatur anerkannt zu werden, werden dokumentierte Begebenheiten, Orts- und Zeitangaben aus anderen Berichten, Namen, Zeitungsartikel, Fotos und vieles mehr in den Text eingeflochten, um so authentischer zu wirken.² Der Romanschreiber muss gründlich und behutsam arbeiten, um seinem Anspruch auf Anerkennung seines Romans als Holocaust-Literatur zu genügen.³ Je authentischer ein Werk ist, desto ernster wird es genommen und desto emotionaler ist die Reaktion der Leser.⁴

Fiktion bei diesem heiklen Thema wird unterschiedlich aufgenommen. Es gibt sowohl Befürworter als auch Gegner. Wenn man sich allerdings überlegt, dass die Holocaust-Literatur, wenn nur die Opfer ein Anrecht auf sie besäßen, keine Zukunft hat, da die Verfasser nach und nach sterben, ist Fiktion durchaus akzeptabel, um nicht zu sagen notwendig. Außerdem besteht durch die Fiktion die Möglichkeit, die „Leerstellen, die die Fakten in der Geschichte oftmals lassen, zu füllen und damit erklärend zum Verständnis beizutragen.“⁵

¹ Vgl. Soazig Aaron, *Klaras Nein.*, Berlin 2003: in diesem Roman beschreibt sie die Rückkehr Klaras aus dem KZ, die bruchstückhaft von jener Hölle berichtet. Aaron schreibt auf so authentische Art und Weise, dass der Leser davon ausgeht, dass sie Klara ist, die das KZ tatsächlich überlebt hat.

² Joseph Sungolowsky, a.a.O. 88: „And just as earlier novelists dissembled, veiling their authorial presence to create the illusion of the text's autonomy, contemporary documentary novelists now conflate their narratives with rhetorical factual materials like photographs, newspaper articles, and eyewitness testimony in order to lend them a certain factual authority.“

³ James E. Young, a.a.O. 105: „Dieses Verflechten von authentischen Zeugnissen mit weniger authentischen ist eine Erzähltechnik, die in allen Formen von dokumentarischer Literatur über den Holocaust Anwendung findet.“

⁴ Ebd. 108: „Ein wesentliches Element der Phänomenologie des Tatsachenromans ist, daß der Leser auf ein Werk, von dem er glaubt, es sei ‚wahr‘, und das, wovon es berichtet, habe sich tatsächlich ereignet, anders reagiert als auf eines, das er für reine ‚Fiktion‘ hält; in Anbetracht dessen setzt sich der Schriftsteller das Ziel, eine solche Illusion emotional erfahrbar zu machen.“

⁵ Claudia Brecheisen, a.a.O. 19 zitiert Wolfgang Iser, *Die Wirklichkeit der Fiktion.*

f) Die Lyrik

Ebenso hat sich die Lyrik mit der Shoah beschäftigt. Es gibt viele Gedichte aus der Zeit des Krieges, die zum Beispiel das Lagerleben zum Thema haben. Aber auch nach dem Krieg entstanden Gedichte und Lieder über das Verbrechen, das den Juden angetan wurde. Beispiele dafür sind Nelly Sachs und Paul Celan.

g) Das Drama

Weiter spielt das Drama eine große Rolle. Obwohl die Verarbeitung der Shoah auf diese Weise als besonders schwer erscheint, gibt es doch eine große Anzahl von beeindruckenden Bühnenwerken. Beispiele für Verfasser solcher Werke sind der israelische Autor Joshua Sobol und der aus Ungarn gebürtige George Tabori.

h) Comics

Zum Abschluss ist die Darstellung in der Form von Comics zu erwähnen. Comics gehören zum populären Medium, die sich vor allem an jüngere Leser richten. Sie verbinden Text mit Kunst auf recht minimalistische Weise. Das bedeutet, dass der Text äußerst sparsam ist und auch die Bilder sich auf das Wesentliche konzentrieren. Comics sind also eine konzentrierte Form eines bestimmten Themas. Doch normalerweise sind sie zur Unterhaltung gedacht, man denke nur an *Asterix und Obelix*. In Verbindung mit dem Holocaust hat sich Art Spiegelman an dieses Genre gewagt. Ein durchaus riskantes Projekt, das ihm aber ganz und gar gelungen ist. Er erzählt darin zwei Geschichten gleichzeitig. Zum einen die Familiengeschichte, die Geschichte seiner Eltern, die während der Naziherrschaft verfolgt wurden und ihre gesamte Familie verloren, und zum anderen die Geschichte über das Vater-Sohn-Verhältnis. Spiegelman erzählt, wie er in Gesprächen mit seinem Vater mehr über dessen Vergangenheit erfährt. Und so steht im Klappentext geschrieben:

„Maus‘ steht zum einen in der Tradition der ausdrucksstarken, symbolhaften Underground-Comics der sechziger und frühen siebziger Jahre mit ihren eingängigen, oft schockierenden Bildern. Zum anderen ist es in seinem

formalen Aufbau ein bewegendes literarisches Kunstwerk. Spiegelman verbindet die Autobiographie mit der psychologischen Analyse, die Erzählung mit der historischen Dokumentation: In der Kürze der Texte, in der Reduktion auf das Wesentliche wird das Unfaßbare faßbar. Doch verständlich wird es nicht.“

Comics sind eine andere, ungewohnte und auf den ersten Blick befremdliche Art, das Thema der Judenverfolgung zu behandeln. Und gerade deswegen wirkt sie nochmals stärker. Sie schockiert den Leser und ruft Geschichte in Erinnerung. Außerdem spricht Spiegelman auf diese Weise ein ganz anderes Publikum an. Auf Seite 133 von *Maus* sagt Mala über die ersten Comics von Art: „Es ist ein wichtiges Buch. Leute, die so was gewöhnlich nicht lesen, werden es interessant finden.“¹

Dieser grobe Überblick über die Holocaust-Literatur kann eine Vorstellung davon geben, auf welch vielfältige Weisen sich unterschiedliche Autoren und Schriftsteller diesem Thema gewidmet haben.

II.5) Welche Ziele verfolgt die Holocaust-Literatur?

Holocaust-Literatur versucht in erster Linie die Geschichte darzustellen. Denn es ist sehr schwer, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, wenn sie so „unmöglich“ und unbegreifbar ist wie der Holocaust. Die literarische Verarbeitung bietet einen einfacheren Einstieg und ermöglicht ein besseres Verständnis. Wenn der Holocaust rein theoretisch verarbeitet würde, dann würden die Opfer ihrer Menschlichkeit beraubt werden und die Gräueltaten ihren Schrecken verlieren. Dabei können persönliche Erlebnisse nicht wirklichkeitsgetreu wiedergegeben bzw. übergeben werden.² Wenn von einer Gräueltat sachlich und detailgetreu berichtet wird, besteht die Gefahr, dass der Leser angesichts solcher Brutalität sich dem Gelesenen verschließt oder aber

¹ Art Spiegelman, *Maus. Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Vater kotzt Geschichte aus.*, Reinbek bei Hamburg 1989.

² Manuela Günter (Hg.), *Überleben schreiben. Zur Autobiographie der Shoah.*, Würzburg 2002, 30: „Schreiben heißt hier vor allem auch, die eigene, immer von Diebstahl, Verleugnung und Ignoranz bedrohte Lebensgeschichte zu entziffern – nicht um sie als Teil einem kollektiven Gedächtnis einzugliedern, sondern um dessen Version vom Geschehen zu widersprechen.“

nicht mehr davon lesen möchte. Es prallt an ihm womöglich ab. Holocaust-Literatur hat ein anderes Ziel: sie will nicht schockieren, sie will vielmehr informieren, Erinnerung wach halten und mahnen.

Viele Fakten der Geschichte können dem Leser nur mit Hilfe literarischer Darstellungstechnik vermittelt werden.¹ Der Verfasser wählt aus der Geschichte die für ihn relevanten Ereignisse aus, verarbeitet sie und schreibt sie in interpretierter Weise nieder. Er weist sozusagen diesen Ereignissen einen neuen Platz zu, einen Platz, der sie mehr ins Rampenlicht und somit ins Interesse der Leser setzt. Dies dient genau zu dem Zweck, die Leser aufzurütteln und zum Nachdenken aufzufordern. Diese Zielsetzung gilt auch in der zweiten und dritten Generation. Die Kinder und Enkel der Opfer identifizieren sich mit der ausgewählten Geschichte ihrer Eltern und Großeltern, und dadurch wird die Geschichte persönlicher und greifbarer.²

Wie schon mehrmals kurz erwähnt, versuchen Opfer des Holocausts sich ihr Leid mit ihrer Geschichte von der Seele zu schreiben. „All sorrows can be borne if you put them into a story.“³ Sie „verarbeiten“ mit Hilfe der Literatur ihr Trauma und kämpfen gleichzeitig gegen das Vergessen und Verdrängen an.⁴ Sie rütteln auf und weisen auf das Verbrechen der Nazis hin, damit sich die Geschichte nicht wiederholt. Außerdem schaffen sie durch ihre Werke eine Art Gedenkkerze für all die Opfer, die die Gräueltaten nicht überlebt haben.

¹ Sara R. Horowitz, *Voicing the Void. Muteness and Memory in Holocaust Fiction*, Albany 1997, 23ff: „Midrash functions to fill the textual gaps in Torah—missing transitions, conversations, events. In so doing, midrash itself produces gaps that in turn require interpretive narrative and the active participation of a reader who must ‚write himself‘. So, too, Holocaust fiction intercedes to fill in cognitive and psychological absences in history and memory, while itself also reproduces gaps —topologically configured as muteness — that require of readers not distance but moral and emotional engagement.“ --- Die Holocaust-Literatur ergänzt und füllt Lücken, die Geschichtsdarstellungen hinterlassen. Sie ist notwendig, da sie dem Holocaust ein Gesicht gibt.

² Efraim Sicher, a.a.O. 100: „Wenn sie die Geschichte ihrer Eltern erzählten, wurde daraus ihre eigene, ein spontanes Aussprechen dessen, was sie nicht gewusst hatten und ihnen häufig nicht erzählt worden war. Es war ein Versuch, die persönliche und kollektive Erinnerung aus einem politisierten öffentlichen Diskurs zurückzuholen und etwas von der Schuld für die Stigmatisierung zur Sprache zu bringen, die den überlebenden Einwanderern angeheftet worden war; (...)“.

³ Sidra DeKoven Ezrahi, *By Words Alone*, Chicago 1980, 217, zitiert den Autor Isak Dinensen.

⁴ Vgl. DeKoven Ezrahi, a.a.O. 21, mit dem Zitat von Mendel Mann: „I write to prove that I am alive, that I exist, that I too am still on this planet. The world condemned me to die. I write because through my books, I bear witness to my existence. I try to banish my solitude, to demonstrate to the world that I am here.“

In *Entretien entre Elie Wiesel et Jorge Semprùn/Schweigen ist unmöglich* unterhalten sich Jorge Semprùn und Elie Wiesel darüber, wie notwendig es ist, über den Holocaust zu schreiben, und mit welchen Problemen die Verfasser zu kämpfen haben. Dabei sagt Semprùn, dass es nie möglich ist, alles zu erzählen, trotzdem erzählt man mit jedem Mal mehr.¹ Und so schafft es der Autor nach und nach sein Trauma zu verarbeiten, um somit befreiter leben zu können, wenn auch niemals frei.² Außerdem wirft Wiesel ein, dass es an ihnen liegt, Spuren zu hinterlassen, da viele Geschichten nie erzählt werden können und somit viele Opfer vergessen werden. Er weiß, dass mit ihm und seinen Leidensgenossen die Geschichte verschwinden wird, wenn niemand darüber weiterschreibt und -redet. Die Holocaust-Literatur ist die Spur der Opfer, die sie und die nachkommenden Autoren hinterlassen haben und hinterlassen werden.³

Dass es schwer ist, Zeugnis abzulegen, ist beiden sehr wohl bewusst. Dennoch ist das die oberste Pflicht, ganz gleich wie schwer es ist, Worte dafür zu finden.⁴ Denn zu schweigen heißt verdrängen und vergessen. Rosenfeld nennt das Schweigen sogar eine Ungerechtigkeit und Blasphemie.⁵ Denn die Holocaust-Literatur hält die Erinnerung daran wach, welcher enormer Verlust an Menschen durch die Gewaltherrschaft der Nazis verursacht worden ist. Durch ihr Schreiben sichern sie ihre eigene Existenz⁶ sowie die Existenz der Opfer. Das drückt prägnant das Zitat aus, das die Frankfurter Rundschau vom 3.1.1987 als Überschrift ihres Berichts über die Nobelpreisrede von Elie Wiesel wählte:

¹ Jorge Semprùn und Elie Wiesel, *Schweigen ist unmöglich*, Frankfurt a.M. 1997, 20.

² Alvin H. Rosenfeld, a.a.O. 41: "No one touched by the Holocaust is ever whole again — that much this literature makes clear."

³ Jorge Semprùn und Elie Wiesel, a.a.O. 31.

⁴ Ebd. 41.

⁵ Alvin H. Rosenfeld, a.a.O. 24: "If it is a blasphemy, then, to attempt to write about the Holocaust, and an injustice against the victims, how much greater the injustice and more terrible the blasphemy to remain silent."

⁶ James E. Young, a.a.O. 70: „Für die Tagebuch- und Memoirenschreiber des Holocaust ist das Schreiben nicht nur eine Bestätigung der Existenz des Schreibenden, sondern es sichert auch ihre literarische Existenz danach. Indem sie ihre Erfahrungen in geschriebene Texte verwandeln, erhalten die Schreiber sich selbst am Leben und sichern sich bleibende Existenz.“
---Das gilt auch für die Opfer, für die die Autoren stellvertretend schreiben.

„Wenn wir vergessen, sind wir mitschuldig und Mittäter.“¹

II.6) Zur grundsätzlichen Problematik der Holocaust-Literatur

Die Holocaust-Literatur wirft jedoch auch Probleme auf, die nicht einfach zu beseitigen sind, da „der Holocaust nach wie vor kein Stoff wie jeder andere ist, aus dem Literatur und Kunst wie jede andere gemacht werden können.“, schreibt Jan Strümpel.² Wenn wir Menschen von etwas erzählen bzw. berichten, so kann dies nie rein objektiv stattfinden, denn jeder sieht ein und dasselbe Geschehen in unterschiedlichen Perspektiven.³ Auch J.E. Young sieht ein Problem darin: „Denn die Signifikanz und Bedeutung, welche die Texte den Ereignissen geben, spiegeln oft nur wider, wie diese Ereignisse damals von den Opfer begriffen wurden.“⁴ Außerdem schreibt jeder abhängig von seiner Sprache und Kultur sowie seinen persönlichen Voraussetzungen anders über die selben Ereignisse, weshalb die Glaubwürdigkeit der einzelnen Darstellungen hinterfragt werden kann.

Vor allem das Vermischen von Fakten und Fiktion kann manch einen Verfasser unglaubwürdig erscheinen lassen. Es ist im Allgemeinen schon schwer genug, um nicht zu sagen unmöglich, die Vergangenheit adäquat zu beschreiben, erst recht bei einem so heiklen Thema wie dem des Holocaust. Alle Texte beinhalten also auf irgendeine Weise erfundene Elemente, unabhängig vom Bemühen des Verfassers, so realitätsgetreu wie möglich zu erzählen. „Der Kosmos der Wirklichkeit lässt sich gegen die Welt der Fiktion ebensowenig abdichten wie umgekehrt.“⁵

¹ Zitiert von Friedhelm Boll, a.a.O. 33: Hier wird der besondere Druck gezeigt, unter dem die Opfer zum Teil stehen. Sie fühlen sich schuldig, dass sie überlebt haben und wollen deshalb zumindest durch ihre Zeugenschaft an dieser Situation etwas ändern. Denn die Schuld, die sie auf sich nehmen, wenn sie schweigen würden, würde sie zu Mittätern machen, d.h. sie auf die gleiche Stufe mit den Nazis setzen.

² Jan Strümpel, *Im Sog der Erinnerungskultur. Holocaust und Literatur – „Normalität“ und ihre Grenzen* in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *text und kritik. Folge 144: Literatur und Holocaust. Zeitschrift für Literatur*, 10/99, 11.

³ Manuel Gogos, a.a.O. 298: „Selbst die sich als streng biographisch entwerfenden Erinnerungsbücher über die Zeit der Shoah können bei aller Präzision nicht mehr als *Versionen* der Geschehnisse konstruieren.“

⁴ James E. Young, a.a.O. 16.

⁵ Manuel Gogos, a.a.O. 300.

Dadurch, dass post factum geschrieben wird, gehen zum Teil wichtige Fakten verloren, bzw. eine Tat wird unterschiedlich dargestellt, je nach dem Empfinden des jeweiligen Opfers. Das kann dazu führen, dass ein Bericht nicht ernst genommen wird. Michael Hofmann ist sogar der Ansicht, dass jeder Versuch einer Darstellung scheitern muss, „weil er den Umfang des Grauens niemals abzubilden vermag.“¹

Bei der fiktiven Verarbeitung des Holocaust stellt sich die Frage, wie weit der Verfasser über die Gräueltaten der Judenverfolgung eine Geschichte erfinden darf. Außerdem muss überlegt werden, ob man aus der Qual und dem Leiden der Opfer „Unterhaltung“ schaffen darf.² Dagegen ist aber einzuwenden, dass es sich bei der bisher dargestellten Literatur nicht um „Unterhaltung“ im gewöhnlichen Sinne handelt. Die Einzelbegründungen, die in den vorangehenden Abschnitten besprochen wurden, haben gezeigt, dass Gedächtnis, Zeugnisgeben, Selbstvergewisserung und Mahnung die hauptsächlichen Anliegen sind.

Davon ist eindeutig dieses Phänomen zu unterscheiden: Es gibt und wird immer Menschen geben, die Literatur über den Holocaust verfassen, um sich dadurch ihren Platz als anerkannter Schriftsteller zu schaffen. Es geht ihnen nicht um das Thema an sich, als vielmehr um ihr eigenes Ansehen. Solche Werke sind durchaus geschmacklos und verhöhnend das Leiden der Opfer.

Es stellt sich schließlich die Frage, welches Recht die folgenden Generationen haben, die über den Holocaust schreiben, indirekt Zeugnis abzulegen. Da ihnen die direkte Erfahrung fehlt, können sie nicht als Zeugen sprechen. Auch ihnen wird vorgeworfen, dass sie Profit aus dem Leiden der Opfer schlagen. Natürlich besteht diese Gefahr auch hier grundsätzlich immer, aber die Gefahr

¹ Michael Hofmann, *Literaturgeschichte der Shoah*, Münster 2003, 99.

² Vgl. Artikel der FAZ vom 5.3.1994 von Claude Lanzmann: *Ihr sollt nicht weinen. Einspruch gegen „Schindlers Liste“*: „Der Holocaust ist vor allem darin einzigartig, daß er sich mit einem Flammenkreis umgibt, einer Grenze, die nicht überschritten werden darf, weil ein bestimmtes, absolutes Maß an Greueln nicht übertragbar ist: Wer es tut, macht sich der schlimmsten Übertretung schuldig. Die Fiktion ist eine Übertretung, und es ist meine tiefste Überzeugung, daß jede Darstellung verboten ist.“, zitiert in: Jan Strümpel, *Im Sog der Erinnerungskultur. Holocaust und Literatur – „Normalität“ und ihre Grenzen.*, 10/99, 13.

Vgl. ebd. E. Wiesel: „So etwas wie eine Literatur des Holocaust gibt es nicht, noch kann es sie geben. Allein dieser Ausdruck ist ein Widerspruch in sich. Auschwitz negiert jede Form von Literatur, widerstrebt allen Systemen und Lehren.“

widerlegt nicht die Berechtigung der Angehörigen der zweiten und dritten Generation. Wegen des direkten Bezugs zum Thema meiner Arbeit gehe ich in den Kapiteln V und VI näher darauf ein.

Das größte Problem aber besteht darin, Worte zu finden für etwas, das nicht begreifbar ist. Kein Wort, ganz gleich wie vorsichtig es gewählt wurde, kann auch nur annähernd die Gräueltaten beschreiben, die den Juden während des Zweiten Weltkriegs angetan wurden. Es ist deshalb so schwer, da es in der Geschichte keine Vergleichsmöglichkeit gibt und der Holocaust fern ab von jeglichem Verständnis steht.¹ Die Grausamkeit, mit der die Juden verfolgt und vernichtet wurden, ist nicht in Worte zu fassen. Und manch einer ist sogar der Meinung, dass das Wort das zerstört, was es eigentlich beschreiben will. Trotzdem, „sich unvollkommen auszudrücken, erweist sich (...) als immer noch besser als zu schweigen.“²

Auch wenn diese Probleme also durchaus vorhanden sind und beachtet werden sollten, sind sie doch nicht gewichtig genug, um das Verfassen von Holocaust-Literatur in Frage zu stellen. Es geht nicht um die detailgetreue Nacherzählung von ausgewählten Taten, so wie sie tatsächlich stattgefunden haben. Es geht vielmehr darum, den Lesern einen Einblick in die Geschichte zu gewähren und den Opfern Namen und Gesichter zu geben. Sechs Millionen Juden ist eine anonyme und nicht vorstellbare Zahl.³ Wird allerdings die Geschichte eines einzigen Opfers erzählt, so bekommt diese anonyme Zahl ein Gesicht und der Leser kann begreifen, was hinter dieser Zahl steht.⁴

Im Vorwort von Sidra DeKoven Ezrahi Buch *By Words Alone* schreibt Alfred Kazin:

„To be a Jew is to know that words strive after the reality but can never adequately capture the human situation.

¹ Vgl. Sidra DeKoven Ezrahi, a.a.O. 1-3.

² Claudia Brecheisen, a.a.O. 210.

³ Aharon Appelfeld, *Beyond Despair*, New York 1994, 28: „Man as a number is one of the horrors of dehumanization.“

⁴ Vgl. Claudia Brecheisen, a.a.O. 19: „Fakten können oft das Grauen nur unzureichend ausdrücken, Zahlen verdeutlichen oftmals die dahinterstehenden menschlichen Tragödien nicht. Geschichten geben die Möglichkeit, Schicksale nahe zu bringen, und machen oftmals die Zahlen plastisch.“

The letter strives after the spirit, but will never be equal to it. Life is always more than the sum of our words.”¹

Das jüdische Volk weiß um die Ungenauigkeit der Worte, es weiß, dass man mit Worten nur unzureichend Geschichte beschreiben kann. Trotzdem besteht die jüdische Tradition aus dem Wort und dem Text. „Die Essenz der jüdischen Kultur ist der Text, nicht der Glaube. Es geht darum, den Text zu verstehen. Die jüdische Religion ist die Arbeit am Text.“² Und deshalb ist die Ungenauigkeit, Unzulänglichkeit und das Lückenhafte bei der Holocaust-Literatur nicht unbedingt problematisch, wenn man weiß, wie man damit umgehen muss.

¹ Sidra DeKoven Ezrahi, a.a.O. XI.

² Vgl. Interview mit Aharon Appelfeld in der NZZ vom 22./23. April 2006, Nr.93.---Ausführlicher dazu unten S. 40, Anmerkung 3.

III) Das Kollektive Gedächtnis

Im vorherigen Kapitel wurde die Holocaust-Literatur allgemein eingeführt. Allerdings weist der Titel meiner Arbeit darauf hin, dass es um Holocaust-Literatur von Angehörigen dreier Generationen geht. Die Frage stellt sich, warum auch die nachfolgenden Generationen sich mit der Vergangenheit ihres Volkes bzw. ihrer Familien, d.h. mit der Geschichte der Opfer, auseinandersetzen. Bevor ich mich den ausgewählten Büchern meiner drei Autoren widme, möchte ich daher noch kurz das *Kollektive Gedächtnis* erläutern, denn darin steckt die theoretische Antwort auf die Frage, warum auch Kinder und Enkel der Opfer die Geschichte als ihre eigene wahrnehmen, auch wenn sie diese nicht selbst erlebt haben.

Dabei wäre nochmals zu unterscheiden zwischen dem kollektiven Gedächtnis des Volkes Israel und dem kollektiven Gedächtnis innerhalb der Generationen einer Familie. Das kollektive Gedächtnis des Volkes Israel wird durch die Tradition, die auf der Tora gründet, von Generation zu Generation weitergegeben. Durch das ständige Wiederholen und Beten sind die Juden mit ihren Wurzeln und ihrer Geschichte vertraut. Im Folgenden beziehe ich mich aber auf den zweiten Aspekt.

In der Erziehung der Eltern wird das nicht bearbeitete Trauma direkt an die Kinder weitergegeben, sei es, weil die Eltern darüber reden, aber auch oder gerade, weil sie darüber schweigen.¹ Der Holocaust hat schwerwiegende Folgen für die Psyche der Opfer, die sich nicht nur auf die überlebenden Opfer selbst, sondern auch auf ihre Familien auswirken. Außerdem klaffen große Lücken im Familienstammbaum, oft gibt es nur wenige Überlebende in den Familien, wenn es überhaupt welche außer den eigenen Eltern gibt. Dabei kommen notwendigerweise Fragen nach dem Verbleib der restlichen Familie auf. Der Holocaust, der so unbeschreiblich und nicht begreifbar ist, macht die Frage nach den eigenen Wurzeln, der eigenen Familie, viel wichtiger, als sie

¹ Thomas Nolden, a.a.O. 113: „Das Schweigen der Eltern über die Erfahrungen während der Verfolgung wirft einen Schatten auf das Leben der Nachgeborenen, dessen Bedeutung diese selbst auszuleuchten haben.“ --- Darunter verstehe ich, dass sie selbst durch die literarische Verarbeitung der Geschichte einen Zugang zum und ein Verständnis für das Schweigen der Eltern finden.

ohne schon ist. Das individuelle Leid der Opfer hat kollektive Auswirkungen auf die nachfolgenden Generationen, die deshalb Anspruch auf einen eigenen Umgang mit dem Leid haben.¹

Wenn Kinder oder Enkel über den Holocaust schreiben, dann versuchen sie, die Geschichte ihrer Eltern und Großeltern zu ihrer eigenen zu machen.² Sie können durch die literarische Arbeit eine Brücke zur Vergangenheit schlagen und somit zu ihren Vorfahren.³ Um dieses Ziel zu erreichen, müssen sie allerdings darauf zurückgreifen, was im kollektiven Gedächtnis ihres Volkes über die Shoah enthalten ist.

Ein solches kollektives Gedächtnis ist ohne die Hilfe der Medien nicht denkbar, denn sie sind die „Vermittlungsinstanzen und Transformatoren zwischen individueller und kollektiver Dimension des Erinnerns“⁴. Dies beginnt bereits im Kindesalter zwischen den Eltern und Kindern und begleitet uns im alltäglichen Leben durch Bilder, Fotos, Massenmedien, wie Bücher, Radio, Fernsehen, Internet, etc., oder aber auch durch Denkmäler und Gedenkstätten, die gerade im Falle des Holocaust größte Bedeutung haben.

„Als ‚Apparat‘ gehen Gedächtnismedien (...) weit über die Aufgabe der Erweiterung des individuellen menschlichen Gedächtnisses durch die Auslagerung von Informationen hinaus: Sie erzeugen Welten des kollektiven Gedächtnisses nach Maßgabe ihres spezifischen gedächtnismedialen Leistungsvermögen – Welten, die eine Erinnerungsgemeinschaft ohne sie nicht kennen würde.“⁵

¹ Ebd. 10: „Ohne Zweifel markiert die nationalsozialistische Judenverfolgung das zentrale Moment im Selbstverständnis des modernen Judentums, von dem auch noch das Leben der Nachgeborenen bestimmt ist.“

² Astrid Erll, a.a.O. 87: „Die gemeinsame Elaboration kann sogar dazu führen, dass Erfahrungen aus zweiter Hand als scheinbar eigene Erinnerungen infolge einer **Quellenamnesie** in die eigene Lebensgeschichte aufgenommen werden (vgl. Wezler 2002; Echterhoff 2004).“---Die Geschichte der Eltern wird nachempfunden und indirekt miterlebt, weshalb gerade die zweite Generation ähnlich unter dem Holocaust leidet wie die Eltern. Ist die Identifikation mit dem Erlebten der Eltern zu stark, bringt dies Persönlichkeitsstörungen mit sich. Doch generell ist zu sagen, dass gerade die Kinder der Überlebenden die Geschichte der Eltern auch „selbst“ verarbeiten müssen.

³ Thomas Nolden, a.a.O. 105: „Wo dieses Erzählen unmöglich geworden ist, weil die alten Erzähler der Shoah zum Opfer fielen oder weil die Überlebenden ihre Erfahrungen nicht in Worte fassen können, da ist es an den Jungen, aus der Rolle der Zuhörer herauszutreten, um die jüdische(n) Geschichte(n) nun ihrerseits weiterzuerzählen.“

⁴ Astrid Erll, a.a.O. 123.

⁵ Ebd. 125.

Das kollektive Gedächtnis entwickelt sich einerseits über die vielfachen gleichen Erfahrungen der überlebenden Opfer, die durch ihr Verhalten oder Erzählungen das Erlebte an ihre Kinder weitergeben. Außerdem wurde es durch die Nürnberger Prozesse, den Eichmann-Prozess und andere Verfahren erweitert. Mit zunehmender Öffentlichkeit konnte aus einer zu Beginn verschwiegenen oder verdrängten kollektiven Erfahrung ein kollektives Gedenken und Gedächtnis entstehen. Die nachfolgenden Generationen beschäftigen sich mit der Vergangenheit ihrer Eltern und Großeltern und liefern mit ihrer Auseinandersetzung mit dem Holocaust wiederum einen Beitrag zum Erhalt des kollektiven Gedächtnisses. Ihr literarisches Schaffen über den Holocaust wendet sich gegen das Vergessen und zum Erinnern hin. Jedes Werk, sei es von erster, zweiter oder dritter Generation geschrieben, trägt seinen Beitrag zum kollektiven Gedächtnis bei und schafft eine Erinnerungskultur.

„(...), dass jedes individuelle Gedächtnis ein ‚Ausblickspunkt‘ auf das kollektive Gedächtnis sei, (...), dass mit jedem im Roman dargestellten ‚Wort‘ ein ‚Ausblickspunkt‘ auf eine ganze soziale Gruppe, ihre Wirklichkeitsdeutungen und Gedächtnisnarrative zur Darstellung kommt.“¹

Nach diesem groben Überblick über Holocaust-Literatur und ihre Verfasser wende ich mich nun meinen ausgewählten Werken von Aharon Appelfeld, Lizzie Doron und Jonathan Safran Foer zu. Hier werde ich mich im Detail mit den Fragen befassen, wer Holocaust-Literatur schreibt, wie und warum er bzw. sie über dieses Geschehen schreibt und welchen Anspruch die Verfasser mit ihrem Schreiben erheben.

Im Einzelnen gehe ich so vor, dass ich mit Hinweisen auf die Biographie den jeweiligen Autor bzw. die Autorin vorstelle, bevor ich mich ihrer Position innerhalb der Holocaust-Literatur zuwende, um dann anhand des von mir ausgewählten Werkes – und soweit nötig unter Berücksichtigung von und

¹ Ebd. 188.

Verweisen auf andere ihrer Werke – die literarische „Verarbeitung“ des Holocaust zu analysieren.

IV) Aharon Appelfeld – סיפור חיים

Aharon Appelfeld wurde 1932 in Czernowitz in der Bukowina geboren, das damals zu Rumänien gehörte. Als Sohn assimilierter Juden kam er in seiner Kindheit nur sehr wenig in Kontakt mit dem Judentum. Obwohl seine Großeltern noch an der jüdischen Tradition festhielten, verband er mit dem Judentum nicht viel, und das Bild, das er vom Juden generell hatte, war eher ein verzerrtes und ein negatives. Bis zum achten Lebensjahr lebte er behütet und beschützt mit seinen Eltern in einer Stadtwohnung. Allerdings wurde er mit dem Einmarsch der Nazis schnell in die neue brutale Realität geworfen, die die Ermordung seiner Mutter und Großmutter mit sich brachte. Nach diesem Schock und dem Aufenthalt im Ghetto zusammen mit seinem Vater, kam er in ein Konzentrationslager, aus dem er fliehen konnte. Von da ab musste sich das schutz- und wehrlose Kind alleine durch die Wälder schlagen. In Verstecken, isoliert und ohne menschliche Kontakte lebte er wie ein wildes Tier in den Wäldern, bis er sich der Roten Armee anschloss; als Küchenjunge erlebte er das Ende des Krieges. Mit anderen Flüchtlingen begab er sich danach auf den Weg nach Italien, von wo aus er mit anderen Waisenkindern nach Palästina gebracht wurde. Doch seine Odyssee war auch dort noch lange nicht zu Ende. Mit einer Mixtur von Sprachen ohne eine wirkliche Sprache – Deutsch war seine Muttersprache, die er aber zum Teil verlernt und zum anderen Teil verdrängt hatte, Jiddisch war die Sprache seiner Großeltern, Rumänisch die Sprache seiner Heimat, und Russisch die Sprache seiner Retter – war Aharon Appelfeld mit dem Hebräischen konfrontiert. Die Anfangsjahre waren ein schwerer Kampf um Sprache und eigene Identitätsfindung.

An der Universität in Jerusalem kam er mit Schriftstellern in Kontakt, die ihn in seinem Wunsch zu schreiben bestärkten. 1962 brachte er eine Sammlung von Geschichten unter dem Titel *עשן/Rauch* heraus, später schrieb er Romane über den Holocaust. Große Probleme hatte er mit dem Verdrängen und Vergessenwollen auf Seiten der israelischen Gesellschaft.

Heute gehört er zu den wichtigsten israelischen Schriftstellern. Er ist vor allem im Ausland ein hoch geschätzter Autor, dessen Werke in verschiedene Sprachen übersetzt wurden.

Nach der langjährigen Karriere als Schriftsteller hat er sich 1999 an sein eigenes Leben herangewagt. Das erste Mal spricht er von sich und seinen Erfahrungen. Es ist keine gewöhnliche Autobiographie, da er sich einerseits nur an Ausschnitte seiner Kindheit erinnern kann und andererseits nur von ausgewählten Momenten seines Lebens erzählt. Er sibt quasi die für ihn relevanten Ereignisse aus und verarbeitet diese zu einem literarischen Text. Es ist ein Kampf zwischen Erinnerung und Vergessen und die Suche nach der Bedeutung seines Lebens in den Gefühlswirren von Chaos und Hilflosigkeit.

In seinem Buch *סיפור חיים* erzählt Appelfeld in der ersten Person Singular zum ersten Mal über sich selbst als Aharon Appelfeld. Dadurch hat er den zu Anfang beschriebenen autobiographischen Pakt mit seinem Leser geschlossen und bestätigt damit die Faktizität seines Buches. Er schreibt so, wie er sich als Kind erinnert. Das bedeutet, dass er Bilder, Momente und Gefühle aus seiner frühen Kindheit, die wie Blitze plötzlich aus dem Nebel vor sein inneres Auge treten, aus der Perspektive des erlebenden Kindes beschreibt. Er wählt für diese Bilder und Gefühle das Präsens und ist dadurch diesen Momenten, jenen Gefühlen oder Erlebnissen wieder ganz nah. So sitzt er plötzlich wieder mit Mutter und Vater am Tisch und lässt sich die köstlichen Erdbeeren schmecken, die sein Vater von einem ruthenischen Mädchen gekauft hat.¹

Das gesamte erste Kapitel bietet eine Aneinanderreihung von Momentaufnahmen seiner Kindheit, von den Beschreibungen der Mutter, die er so sehr geliebt hat, von den Großeltern, vor allem dem Großvater, der ihm mit seinem tiefen Gottesglauben und seiner ruhigen und erfurchtsvollen Art Furcht, Bewunderung und das Geheimnis von Gott vermittelte. Auch von seinem Vater berichtet Appelfeld, allerdings weniger, da dieser im Gegensatz zur Mutter keine allzu große Rolle für den Jungen spielte. Es ist ein Kapitel voller kindlichen Staunens, Wunders, Geheimnisse und Ängste. Die Art, in der erzählt wird, ist die naive Art eines Kindes, das das Erlebte frei und auch

¹ Appelfeld, Aharon, סיפור חיים, 9.

durchaus zusammenhanglos wiedergibt, bevor es erschöpft auf der Matte im großelterlichen Haus einschläft nach einem Tag voller neuer Eindrücke.¹ Der Leser wird zurück versetzt in die Tage des Glücks und der Zufriedenheit, die jedoch für Aharon Appelfeld nur von kurzer Dauer sein werden.

Am Ende des ersten Kapitels spürt dieses Kind, dass das Glück nicht lange anhalten kann. Die schnelle Abreise weckt in ihm eine Vorahnung auf das, was folgen wird. Durch den fröhlichen und sorglosen Eingangston gleich zu Beginn des Buches, kommt die folgende Tragödie seines Lebens um so mehr zum Ausdruck. Der Kontrast zwischen seiner frohen und behüteten Kindheit zu den Jahren, in denen er einsam um sein Leben fürchten muss, kann größer nicht sein. Appelfeld schreibt mit der kindlichen Leichtigkeit über seine Anfangsjahre und mit einem schweren, fast emotionslosen Ton über die Kriegsjahre, da diese ihm fremd und unwirklich erscheinen.² Während die Jahre vor dem Krieg in viel Licht getaucht sind, erscheint ihm der Krieg wie ein dunkler Tunnel. ושוב "אותה מנהרה שחורה המכונה מלחמה." (...), und dann wieder der gleiche schwarze Tunnel, der Krieg heißt.³ Es ist der Junge, der zu schnell seine Kindheit verlor und mit der Brutalität der Naziherrschaft konfrontiert wurde, der in einem nüchternen Ton sein Leben zu rekonstruieren versucht. Wie er selbst in der Einleitung sagt, versucht er die Teile seines Lebens wieder mit der einen Wurzel zu verbinden, aus der sie erwachsen sind.

"הספר הזה אינו סיכום, אלה ניסיון, אם תרצו ניסיון נואש, לחבר את החטיבות השונות של חיי - אל שורש צמיחתם." „Dieses Buch ist keine Zusammenfassung, sondern ein Versuch, ein verzweifelter Versuch, wenn man so will, die verschiedenen Teile meines Leben mit der einen Wurzel zu verbinden, aus der sie gewachsen sind.“⁴

¹ Ebd. 11.

² Sem Dresden, *Holocaust und Literatur*, Frankfurt a.M. 1997, 144: „Das grauenvolle Leben während der Verfolgung tritt für den Leser deutlicher hervor, wenn es mit einer unbekümmerten, wunschlos glücklichen Jugend kontrastiert wird.“

„Die Arglosigkeit der Kinder, die in diesen Texten sehr deutlich ist, ruft bei erwachsenen Lesern oft einen heftigeren Eindruck vom Elend des Holocaust hervor als eine direkte Beschreibung der Ereignisse.“

³ Appelfeld, Aharon, *סיפור חיים*, 6.

⁴ Ebd. 8.

In der Einleitung zu seinem Buch wird klar, dass es sich bei Aharon Appelfelds Werk um eine Kindheitsbiographie handelt, d.h. dass Appelfeld den Holocaust als Kind erlebt hat und ihn deshalb auch anders wahrgenommen und später anders verarbeitet hat als Autoren, die als Erwachsene jene Zeit erlebt haben. Eine Autobiographie, die vor allem auf den Erfahrungen der Kindheit basiert, da diese eine sehr prägende und traumatisierende Wirkung auf den späteren Erwachsenen hat, muss demnach anders angegangen werden. In diesem Fall ziehe ich die Arbeit von Eva Lezzi heran, *Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah*. Die in ihrem Werk zusammengetragenen Theorien vergleiche ich mit Appelfelds Geschichte, um dadurch die besondere literarische Bearbeitung dieses Themas herauszuarbeiten.

Lezzi weist auf der ersten Seite ihrer Arbeit darauf hin, dass der Autor zweierlei Thematiken in seiner Autobiographie behandelt, die in Spannung zueinander stehen. Denn er schreibt zum einen über den Verlust der Kindheit und seiner Individualität, während er gleichzeitig von seinem individuellen Schicksal in der großen Masse von Opfern erzählt. Appelfeld hat mit diesem Problem in seinem ganzen Leben zu kämpfen.¹ Die Spannung, von der Lezzi schreibt, ist in seinem literarischen Schaffen zu verfolgen. Der Verlust seiner Kindheit, seiner Familie und seines Lebens in Czernowitz lässt ihn seine Persönlichkeit verlieren, die er nur durch jahrelange Arbeit an sich selbst und das Zulassen seiner Vergangenheit wiederfindet. Dieser Verlust zeigt sich zum Beispiel darin, dass er bei seiner Ankunft in Palästina keine Sprache besitzt und nur stottern kann.² Doch darauf möchte ich später genauer eingehen. Seine persönlichen Erfahrungen lassen sich zunächst nur mit Hilfe von Kurzgeschichten und erst später von Romanen aufarbeiten. Sein individuelles Schicksal kann Appelfeld erst im Alter ganz persönlich in diesem von mir ausgewählten Buch behandeln.

¹ Ebd. 38: „Das Individuum tritt, indem es schreibt, in gewisser Weise wieder in seine Persönlichkeitsrechte ein: Der Autor kann deutlich machen, daß er, ungeachtet aller Versuche, ihn seiner Persönlichkeit zu berauben, doch immer der bleibt, der er ist, oder daß er sogar zu jemandem wird, der er hätte sein wollen und können.“---Der Autor holt sich seine Identität wieder, die ihm die Nazis damals genommen hatten.

² Jüdische Allgemeine 17/04, 3, Philip Roth über A. Appelfeld in *Kafka sitzt immer dabei. Philip Roth spricht mit Kollegen über das Leben als Schriftsteller* von Scheller, W.: „Charakteristisch auch das Bekenntnis Appelfelds: „Als ich 1946 schließlich nach Palästina kam, steckte mein Kopf voller Zungen, doch besaß ich in Wahrheit keine eigene Sprache.“---Hier möchte ich kurz die Sprachen auflisten, mit denen der junge Appelfeld konfrontiert worden war.

Der Autobiograph findet sich Schwierigkeiten gegenübergestellt, wenn er sich als Erwachsener den in der Kindheit vorgefallenen Ereignissen zuwendet. Jene Ereignisse hat er mit Kinderaugen wahrgenommen. Diese Wahrnehmung entspricht aber nicht mehr jener des Erwachsenen, mit all seiner Lebenserfahrung und seinem Wissen. Trotzdem sind diese Wahrnehmung und die Erlebnisse aus der Kindheit ausschlaggebend für den Verlauf des weiteren Lebens und deshalb von großer Bedeutung. Weil die kindliche Erfahrungsweise nicht der eines Erwachsenen gleicht, muss der erwachsene Autor einen angemessenen Weg finden, wie er die Erfahrungen darstellt.¹ Wie schon erwähnt, ist es eine literarische Arbeit, die die Autobiographie allerdings nicht mehr als rein historisch–dokumentarische Schrift gelten lassen kann.² Genau aus diesem Grund also ist es berechtigt, die Autobiographie Appelfelds als Holocaust-Roman zu bezeichnen.³ Es hat ihm hohe Kunst abverlangt, die wenigen Kindheitserinnerungen⁴, Momente und Bilder, die plötzlich auftauchen

¹ Eva Lezzi, *Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah. in: Literatur und Leben Bd.57*, Berlin 2001, 124: „Stilistisch stehen Kindheitsdarstellungen vor der Aufgabe, die zeitliche, emotionale und geistige Diskrepanz zwischen dem erinnerten Ich der Kindheit und dem sich erinnernden Ich des erwachsenen Autors zu überwinden oder diese zumindest darzustellen. (...) Obendrein muß – über vielfache kulturelle, sprachliche und soziale Brüche hinweg – eine literarische Brücke zum ‚Unbeschreiblichen‘ des Holocaust geschlagen werden. Gerade das Sich-Zurückversetzen in kindliches Erleben kann hierbei eine der Möglichkeiten sein, das Unbegreifliche in Worte zu kleiden.“

² Ebd. 41: „In diesem Genre verdichten sich unterschiedliche Schreibintentionen, Textsorten und Diskussionsformen: der historiographische Bericht und die juristische Zeugenaussage, persönliche Erinnerungen und kollektives Gedenken, faktenreiche Dokumentation und literarisches Erzählen.“---Der Autor schafft ein Werk, das zwischen Fakten und Fiktion besteht. Dadurch wird es allerdings nicht weniger authentisch, sondern gewinnt nur an Ausdruckskraft.

³ Lawrence L. Langer, *Versions of Survival. The Holocaust and the Human Spirit.*, New York 1982, XII: “Even as we recall the past our memories reshape it until it is hard to tell if we remember original experiences or only earlier memories of them. At the same time, the process of remembering is interpretive, and creates new self-understanding, so that we change ourselves through our recollections. (...), every survivor memoir must be read, at least partially, as a work of the imagination, which selects some details and blocks out others for the purpose of shaping the reader’s response—indeed, for the purpose of organizing the author’s own response too.”

Sem Dresden, *a.a.O.* 45: „Eines gilt jedoch für alle Memoiren: Erinnerung und zeitliche Distanz verändern die zur Verfügung stehenden Fakten immer. Sie verfälschen, um es anders auszudrücken, die vergangene Wirklichkeit und haben häufig eine apologetische Tendenz, die nicht aus der früheren Realität, sondern aus der Gegenwart stammt und so die Interpretation beeinflusst. Deshalb stehen nach weit verbreiteter Meinung solche Texte eher dem Roman und der Literatur nahe.“

⁴ Andrea Reiter, *The Holocaust as Seen through the Eyes of Children* in: Andrew Leak und George Paizis (Ed.), *The Holocaust and the text. Speaking the unspeakable*, London 2000, 86: “...child-protagonists remember differently. The younger the child during the ordeal, the more

ohne Struktur und chronologische Ordnung, in einem zusammenhängenden Bild zu vereinen, das sein Leben rekonstruiert und darstellt.¹

Für Kindheitserinnerungen gilt grundsätzlich, dass sich die Autoren stark mit ihren Eltern auseinandersetzen. Der Verlust der Eltern steht im Zentrum des Werkes. Um diesen Verlust baut der Autor seine Geschichte auf.² So auch Appelfeld, der immer wieder von seiner Mutter schreibt. In einem Interview sagte er einst, dass er seine Mutter zu rekonstruieren sucht, und sich Bilder zurecht legt, so, wie er seine Mutter gerne sieht.³ Und doch weiß er, dass er nie in die Nähe ihrer wirklichen Persönlichkeit gelangen kann.⁴ Sein Vater spielt ebenfalls eine wichtige Rolle, auch wenn die Beschreibungen seiner Person deutlich hinter denen der Mutter zurückbleiben. In verschiedenen Lebenslagen tauchen Appelfelds Eltern vor ihm auf, geben ihm dadurch Kraft und Zuversicht, dass er sie eines Tages wiederfindet.

"מותה משוקע בי עמוק, אבל יותר ממות – תחייתה. כל אימת שאני שמח או נעצב פניה" "Ihr Tod hat sich mir tief eingeprägt, aber mehr als ihr Tod hat sich ihre Auferstehung mir tief eingeprägt. Immer wenn ich froh oder traurig bin, erscheint mir ihr Gesicht."⁵ Sein ganzes Leben ist ein Suchen nach den verlorenen Eltern. Aber es ist auch ein Schmerz, der ihn sein Leben lang quält. Durch das Schreiben gelingt es ihm, sich ihnen wieder zu nähern und eine Verbindung zu ihnen herzustellen. Der Verlust der Eltern zieht den Verlust der eigenen Identität mit sich. Auf der Suche nach ihnen findet Appelfeld ein Stück seiner eigenen Identität wieder.

gaps in the memory." --- Und diese Lücken versucht Appelfeld in seinen Werken zu füllen, bzw. er versucht Zusammenhänge zwischen den einzelnen Erinnerungen herzustellen.

¹ Ebd. 86: "The child often does not understand what it sees. And because its mind, unlike the adult's, is not yet guided logic, it is 'the pictures that remain fixed in your head'".

² Eva Lezzi, a.a.O. 131, zitiert Sloterdijk, der in dieser Trennung den zentralen Ausgangspunkt einer solchen Autobiographie sieht.

³ <http://www.bostonreview.net/BRO7.6/appelfeld.html>, Interview: Aharon Appelfeld by Parson, A., S.2: "I remember her, but I would not say that this would be real, because in losing your mother in childhood, you are trying all the years to reconstruct her; so it probably would be a different mother than she really was. (...) I was too young to be conscious."

⁴ Eva Lezzi, a.a.O. 84, zitiert Keilson, der in der Trennung von der Mutter bzw. in deren Tod den entscheidenden Faktor der Traumatisierung sieht, da sie die größte Bindung zum Kind hat. Was der Verlust der Bezugspersonen für den Einzelnen bedeutet, ist vor allem in der Sammlung von verschiedenen Geschichten zu sehen von Claudine Vegh, *Ich habe ihnen nicht auf Wiedersehen gesagt*, Köln, 1981.

⁵ Aharon Appelfeld, *סיפור חיים*, 50.

Ein weiteres Problem stellt die mangelnde bzw. fehlende Schulbildung dar. Nicht schreiben und lesen zu können, gibt den Kindern ein Minderwertigkeitsgefühl im Vergleich zu ihren Altersgenossen. Sie fühlen sich immer unterlegen. An diesem Mangel leidet auch Appelfeld. Das Fehlen der Sprache, an dessen Stelle ein Gemisch von verschiedenen unvollständigen Sprachen steht, das fehlerhafte Schreiben und das fehlende mathematische Geschick bereiten dem jungen Appelfeld große Schwierigkeiten, seinen Platz in der israelischen Gesellschaft zu finden. Immer wieder fühlt er sich klein und schlecht, zum Beispiel wenn sein ausgefülltes Formular beim Militär verbessert wird, oder er einen Studienplatz nicht erhält, da ihm das mathematische Verständnis fehlt und er noch nie in einem Labor gewesen ist.¹ Dies sind Momente der Demütigung, die sein neues Leben in Israel prägen. Und zugleich sind sie der Ansporn, der Katalysator, der ihn zum Schreiben bringt und ihn die Schriftstellerei kennenlernen lässt. Der persönliche Kampf um seine eigene Identität gibt ihm die Sprache zurück, auch wenn seine Muttersprache nun nicht mehr Deutsch sondern Hebräisch ist. Es ist jetzt seine eigene ganz persönliche Sprache, in der er sich als Mensch und Schriftsteller verwirklichen und wieder finden kann.

Auf dieses Problem der Sprache gehe ich hier noch etwas genauer ein. Appelfelds Muttersprache war das Deutsch seiner Mutter, die großen Wert auf gute Aussprache legte. Diese Sprache hatte einen großen Stellenwert zur damaligen Zeit, da sie die Sprache der Kultur, der Dichter und Denker war. Für die Mutter war Jiddisch im Vergleich dazu eine bäuerliche Sprache, die sie nicht gerne sprach und es auch nicht leiden konnte, wenn ihre Eltern sich in ihr unterhielten. Das Jiddische, das für das Ostjudentum steht, war in seinem Elternhaus verpönt, obwohl es doch Teil seiner Herkunft und Identität war. In den Kriegsjahren allerdings änderte sich diese Hierarchie für Appelfeld grundlegend. Denn plötzlich war Deutsch die Sprache der Täter und der Mörder seiner Mutter und Großmutter. Ein größerer Kontrast ist kaum möglich. Somit wurde seine Muttersprache zur Sprache der Feinde, die sein Leben bedrohten und ruiniert hatten.

¹ Ebd. Beginn Kapitel 20.

In Palästina mit dreizehn Jahren war er fast ohne Sprache. Er wurde nun mit dem Hebräischen konfrontiert, das er bis dato nur aus der Bibel kannte. Eine schwere und sehr fremde Sprache für ihn. Und trotzdem gelang es ihm in jahrelangem Selbststudium, sich dieser Sprache zu bemächtigen und sie sogar zu seiner neuen Muttersprache zu machen.¹ Hebräisch ist eine Sprache, die viel Schweigen in sich birgt. In kurzen Sätzen werden Informationen vermittelt, die sich in den Zwischenräumen, den unausgesprochenen Worten, befinden. Im ungesprochenen Wort liegt die Wahrheit. Durch das Interpretieren, das Diskutieren, das wir aus dem rabbinischen Judentum kennen, wird dem Leser die Wahrheit präsentiert.² Die rabbinische Tradition interpretiert und diskutiert biblische Texte immer wieder neu und wendet diese auf das Leben an. Das Judentum ist geprägt durch diese Tradition. Und deshalb bringt in umgekehrter Weise diese Art der Schriftstellerei Appelfeld zurück zu seinen jüdischen Wurzeln.³ Doch dazu später mehr.

Auch das Jiddische spielt erst in Israel eine große Rolle für ihn, als er sich an der Universität in Jerusalem für Jiddisch einschreibt. Durch diese zwei Sprachen findet er ein Stück seiner Heimat und seiner selbst wieder. Es ist der Beginn eines neuen Lebens, das ihm bei der Verarbeitung seiner Kindheit hilft. Das anfängliche Stottern oder Heulen, das für Appelfeld dem Wimmern eines Tieres ähnelt,⁴ zeugen von seiner Hilflosigkeit und der Einsamkeit, in denen er

¹ Ein Akt, der schier unmöglich erscheint. Die Muttersprache zu wechseln klingt an sich schon unmöglich, da diese Sprache, wie der Name schon sagt, von der Mutter bzw. den Eltern von klein auf beigebracht wurde. In ihr leben, fühlen und denken wir. Sie im Jugendalter oder später zu wechseln ist ein Kraftakt, der große Mühe kosten muss. Appelfeld beschreibt in seinem Buch seinen jahrelangen Kampf, der ihm dann gelingt und ihn zu einem Menschen macht, der sich endlich wieder artikulieren und in das Leben einbringen kann.

² <http://www.zeit.de/2005/04/L-Appelfeld?page=all>, *Ich verzweifle, also schreibe ich*. Interview von Auffermann, A.: „(...)“, dass die Wörter nur Tarnung sind und die wahre Sprache das Schweigen ist.“

³ Neue Zürcher Zeitung – Literatur und Kunst – S.69. Sa./So. 22./23. April 2006. Nr.93: *Religion als Arbeit am Text. Der israelische Schriftsteller Aharon Appelfeld über sein Herkunft, das Judentum und den Islam*.: „Die Essenz der jüdischen Kultur ist der Text, nicht der Glaube. Es geht darum, den Text zu verstehen. Die jüdische Religion ist die Arbeit am Text.“

⁴ Aharon Appelfeld, סיפור חיים, 103: "יבבות של בעל חיים שננטש, החוזר על יבבותיו באיזו מונוטוניות – מייגעת." – „Wie das Wimmern eines ausgesetzten Tiers, das sich in ermüdender Monotonie wiederholte.“

sich in den ersten Jahren in Palästina/Israel befindet.¹ Mit dem Erlernen der neuen Sprache findet er sich selbst und wird zu einem Menschen, der sich mitteilen und kommunizieren kann.

Dieser Wechsel vom Deutschen zum Hebräischen ist ein vollkommener, denn anders als andere Schriftsteller schreibt Appelfeld nur in Hebräisch.² Und er sieht den großen Vorteil, den ihm diese Sprache als Schriftsteller vermittelt.

“It is a difficult language, severe and ascetic. Its ancient basis is the proverb from the Mishna: ‚Silence is a fence for wisdom.‘ The Hebrew language taught me how to think, to be sparing with words, not to use too many adjectives, not to intervene too much, and not to interpret. (...), that language tricked me and brought me, against my will, to the most secret storehouse of Judaism.”³

Wie schon angesprochen, kann er durch diese Sprache das Ausmaß der Leiden auf sein persönliches Leben aufzeigen, ohne jedoch die Gräueltaten direkt anzusprechen. Außerdem bietet sie ihm die Möglichkeit, seine bruchstückhafte Erinnerung zu einem Ganzen zu verbinden, da das Hebräische selbst mit Lücken und Brüchen arbeitet und sich nicht wie andere Sprachen in einem stetigen Fluss bewegt. Die Sprache, der Autor und sein Leben ergänzen sich sozusagen.⁴

Doch bevor es soweit ist, müssen wir noch einmal auf die Zeit nach der Ankunft Appelfelds in Palästina blicken. Er hat seine Muttersprache hinter sich gelassen und lässt sich auf das neue Leben ganz und gar ein. In den ersten Jahren ist der Schnitt mit seiner Vergangenheit ein radikaler, denn er lässt nicht nur seine Muttersprache sondern auch seine Kindheit und Lebensgeschichte hinter sich. Er schneidet diese Phase aus seinem Gedächtnis und versteckt sie in einem

¹ <http://www.bostonreview.net/BRO7.6/appelfeld.html>, Interview: Aharon Appelfeld by Parson, A., “Very disoriented. Deeply disoriented. (...) It’s taken many years for me to get oriented—who I am, to whom I belong.”

² Ebd.: “(...), it would be not only a paradox, it would be tragic, to write in the language of the murderers. Just to think about it is enough to stop it.”

³ Aharon Appelfeld, *Beyond Despair*, 71/72.

⁴ <http://www.bostonreview.net/BRO7.6/appelfeld.html>: “I’m lucky that I’m writing in Hebrew. Hebrew is a very precise language, you have to be very precise--no over-saying. This is because of the Bible tradition. In the Bible tradition you have very small sentences, very concise and autonomic. Every sentence, in itself, has to have its own meaning.”

„Keller“¹, in seinem Bauch.² Dadurch erhofft er sich einen Neuanfang, ein neues Leben ohne die dunklen Erinnerungen. Das Vergessen wird zu seiner Hauptaufgabe, der er mit Eifer nachgeht. Dieser Drang kommt einerseits von außen, aber auch von innen. Nach Kriegsende können und wollen er und die Überlebenden, mit denen er unterwegs ist, nicht mehr über die Gräueltaten nachdenken müssen. Sie befinden sich in einem Schockzustand, der sich im Verdrängen zeigt. Nach jahrelanger Verfolgung, Todesangst und Demütigung können sie im Moment, in dem sich all das auflöst, nicht anders reagieren, als zu schweigen und zu vergessen. Jetzt müssen sie ihr Leben wieder in normale Bahnen lenken, ein Leben wiederfinden, das verloren ist. Aharon Appelfeld muss als dreizehnjähriger ein Leben wiederfinden, das er nicht mehr kennt und das es nicht mehr gibt. Denn sein altes Leben mit den Eltern wird es nicht mehr geben. Ihm fällt es „leichter“ ein neues Leben zu beginnen ohne die Geister seiner Vergangenheit. Und so lässt er sie äußerlich hinter sich. Doch innerlich lässt ihn die Vergangenheit nicht los, was sich in seinen Tagebucheinträgen nachvollziehen lässt.

In den Jahren direkt nach Kriegsende sind die Opfer in der Mehrzahl selbst daran interessiert zu schweigen und zu vergessen, mit wenigen Ausnahmen, wie z.B. Primo Levi in *Ist das ein Mensch?* oder Charlotte Delbo in *Auschwitz et après – I – Aucun de nous ne reviendra*. Beide schreiben in den Jahren nach Kriegsende und ihrer Befreiung über ihre persönlichen Erfahrungen im KZ. Wobei bei Charlotte Delbo die unmittelbare Nähe zu den Ereignissen in ihrem Schreibstil gut zu erkennen ist: Durch das Auslassen von Satzzeichen oder eigenwillige Aufteilung ihres Textes ist die Angst greifbar. In ihrem Text spürt der Leser die Hast und das unmittelbare Erlebnis. Es ist, als ob sie in der Hast versuchte, sich die Bilder und Erlebnisse von der Seele zu schreiben. Der

¹ <http://www.zeit.de/2005/12/L-Appelfeld?page=all>

² Aharon Appelfeld, *Beyond Despair*, IX: "It was impossible to live after the Holocaust except by silencing memory. Memory became your enemy. (...), to numb it as one numbs pain. This battle lasted for years. People learned how to live without memory the way one learns to live without a limb of one's body."

X: "To write about oneself, about one's personal feelings, seemed selfish and vulgar."---Hier ist das Dilemma deutlich, in dem sich die Überlebenden befanden, dass sie, selbst wenn sie über ihre Vergangenheit reden wollten, es nicht konnten, da ihre Umwelt dieses Bedürfnis nicht verstehen konnte und wollte.

Schreibstil deutet auf ihre Angst und den Schrecken hin, in denen sie die letzten Jahre gelebt hat. Anders als Appelfeld, der über seine Vergangenheit lange reflektiert hat, schreibt sie die Dinge viel stärker so auf, wie sie diese erlebt hat. Delbo und Levi gehören mit den genannten Werken also zu denen, die im oben erläuterten Sinn einen authentischen Bericht über das Lagerleben geben.

Die anderen schweigen. Direkt nach Kriegsende breitet sich das Schweigen unter den Opfern aus. Sie sind in einem Zwiespalt, da sie einerseits schweigen und andererseits von ihren Erfahrungen berichten wollen. Appelfeld erklärt, dass eine Brücke zwischen diesen Gegensätzen durch die Literatur, durch die Kunst gebaut werden konnte. Eine Verbindung von dort und hier und von unten (Keller) und oben.¹ Am „einfachsten“ hatten es dabei Kinder, die in ihrer Natürlichkeit das Erlebte in Liedern und Tänzen zu verarbeiten versuchten. Sie hatten keine Worte, um ihr Leiden zu beschreiben, nur diese Lieder. Appelfeld schreibt über jene Kinder in seinem Buch voller Bewunderung und Staunen.² Immer wieder sind es gerade die Kinder, die in seinem Gedächtnis einen Eindruck hinterlassen haben. So schreibt er ausführlich über die Kinder der Blindenanstalt im Ghetto, die wundervolle Lieder sangen – Kultur im Angesicht des Todes.

Es sind aber nicht nur die erwachsenen Opfer, die ihre Geschichte verdrängen wollen, da sie der Meinung sind, dass über bestimmte Schrecken nicht gesprochen werden darf.³ Wie in Punkt II.2 erwähnt, ist die israelische Gesellschaft an der dunklen Vergangenheit nicht interessiert. Die Menschen wollen sich nicht mit dem Massenmord an ihrem Volk auseinandersetzen. Verschiedene Parolen in jenen Jahren in Israel hießen: „שכח את הגולה והכה“

¹ Vgl. Aharon Appelfeld, *סיפור חיים*, 7.

² Aharon Appelfeld, *Beyond Despair*, 36: “It all came together in them in a new kind of melody that only children, in their blindness, could create. You could call it innocent or just inelegant. (...) While the adults tried to forget what had happened and to forget themselves, to get back into the fabric of life, the children refined their suffering as, perhaps, can be done only in folk songs.”

³ Aharon Appelfeld, *סיפור חיים*, Kapitel 11: Diskussion darüber, ob man von den Schrecken erzählen soll, darf oder nicht. Er erzählt in diesem Zusammenhang die Geschichte über den „Zwinger“—die einzigen überlebenden Kinder konnten darüber nicht mehr sprechen, da die Sprache aus ihren Mündern ausgemerzt war.

לבנות „¹, Vergiss dein Zuhause, und schlag Wurzeln im Land.“¹, „שכח, התערה, דבר עברית, שפר את „², Bauen und Erbautwerden“², „ולחיבנות - ולהיבנות טפח את הגבריות - Vergiss, was war, füg dich ein, sprich Hebräisch, tu etwas für deine äußere Erscheinung, sei ein richtiger Mann.“³ Mit diesen Parolen wurden die Neueinwanderer aufgefordert, ihre Vergangenheit aufzugeben, um als neue Menschen in einem neuen Land, in einem noch jungen Staat etwas Neues zu schaffen. Dass diese Forderung einen hohen Preis kostete, nämlich die Selbstaufgabe und Verneinung der eigenen Person, wurde erst im Verlauf der Jahre bewußt wahrgenommen. Und so waren die Anfangsjahre für Appelfeld in Israel ein Kampf zwischen Selbstaufgabe und Selbstfindung. Anfangs verdrängte auch er sein früheres Leben. Appelfeld richtete einen „Keller“ ein – in seinem Bauch, wie er sagt – und sperrte dort seine Vergangenheit weg. Allerdings erkannte er bald, dass er diesen Keller öffnen muss, da er sonst nur ein halber Mensch ist.⁴ Sein Leben plätscherte oberflächlich dahin. Appelfeld versteht plötzlich, dass er alle und alles wieder hat, d.h. seine Vergangenheit, seine Eltern und Großeltern, wenn er nur die Tür zu diesem „Keller“ öffnet.⁵ Dies war anfangs schwer, da er gegen den Strom schwimmen und mit viel Kritik von außen und eigenen Unsicherheiten umgehen musste. Trotzdem fand er einen Weg, der ihn die neue Sprache lernen ließ, ohne zugleich seine Vergangenheit zu verneinen. Indem er sich auf das neue Leben in Israel einließ, ohne sein altes Leben in Czernowitz zu verneinen, fand er sich selbst und zu der Schriftstellerei. Sein Schreiben beginnt mit dem schon erwähnten Stottern, das sich auch im geschriebenen Wort wiederfindet. Er bevorzugt sogar das Stottern, da es ein Reiben, eine Unruhe und die Anstrengung mit sich bringt, Wörter aus ihren

¹ Ebd. 105.

² Ebd. 107.

³ Ebd. 126.

⁴ Ebd. 18: “Our oblivion was so deep that when the day of our awakening came, we were thunderstruck and shocked: we were so far from ourselves that it was as if we had not been born in Jewish homes. (...) How does one build a bridge across the abyss between the wish to assimilate and the yearning for roots?”

⁵ <http://www.zeit.de/2005/12/L-Appelfeld?page=all>, *Ich bin der Israeli schlechthin*. Interview von Dachs, G.

Schlacken herauszuschmelzen.¹ Es sind zusammenhanglose Worte, die in ihm aufkommen, die er niederschreibt, und so schafft er seinen Ängsten und Gefühlen Platz. Wie ein kleines Kind beginnt er in kleinen Schritten das Laufen zu lernen, in seinem Fall das Schreiben. Auf das Stottern folgen Sätze, dann Gedichte bis hin zu Kurzgeschichten und Erzählungen.² Er schafft immer mehr Raum für seine Ideen. Der Raum, hier im übertragenen Sinne, wird mit den Jahren größer, bis er schließlich Romane schreibt. Denn die Kurzgeschichte ist eine Momentaufnahme, während der Roman einen Lebensabschnitt behandelt. Allerdings schreibt Aharon Appelfeld in all den Jahren nur fiktive Geschichten, die natürlich unter dem Einfluss der eigenen Erfahrungen geschaffen wurden. Er schreibt über den Holocaust, ohne ihn direkt anzusprechen.³ Und er bleibt dem „Stottern“ auf gewisse Weise treu, da er nicht im Fluss der Worte die Wahrheit finden kann, sondern in den Lücken und Pausen eines Textes, die Raum für Interpretation bieten und den Zuhörer bzw. den Leser zum Nachdenken anregen.⁴ Er verwendet den Vergleich, dass man nicht direkt in die Sonne blicken kann, weil ihr Leuchten zu hell und schmerzhaft ist.⁵

¹ Vgl. Aharon Appelfeld, *סיפור חיים*, 95.

² Vgl. Aharon Appelfeld, *Beyond Despair.*, X: Er schreibt über seine Gedichte: Sie waren “stifled screams, shouts for help and to God; in it the whine of a lost animal”.

³ Leon I. Yudkin, *Is Aharon Appelfeld a Holocaust-Writer* in: Andrew Leak und George Paizis (Ed.), *The Holocaust and the text*, London 2000, 144: “Appelfeld in fact never treats directly of the period between 1939 and 1945. He rather assumes it as an entity known. The representation of the documentary truth, the factual account of the horror, can be left to others, to historians, to chroniclers, to writers of different types. Appelfeld perceives his function differently. It seems to be to get under the skin of the historical personality of the Jew in the modern world, to discover the psychic reality of the ‘tribe’. It may be ironic that the writer who is known as the Holocaust writer *par excellence* should, in fact, never have touched it directly, but rather skirted round delicately, leaving the horrific crassness to others.”

⁴ Emily Miller Budick, *“Aharon Appelfeld’s Fiction.” Acknowledging the Holocaust.*, Indiana 2005, 177: “Appelfeld says: ‘For me a fluent string of words is suspect. I prefer stammering, for in stammering I hear the friction and the discomfort, the endeavor to refine words of their drass, and the desire to impart to the listener something from within.’”

S.179: “It is to speak silently of what we cannot understand. And to listen in our speaking to the silent speech of others.”

⁵ Andrew Leak und George Paizis (Ed.), *The Holocaust and the text*, London 2000, 11: „As Appelfeld remarked, one does not look directly into the sun.“---Hier fällt mir spontan das Höhlengleichnis von Platon ein, der genau dieses Thema behandelt, auch wenn er es anders versteht: Bei Platon sind es Gefangene, die in der Höhle nur Schatten sehen können. Sie können die Dinge nicht direkt erfassen, da sie nicht nach draußen gelangen können. Ich verwende dieses Gleichnis in Bezug zu Appelfeld so, dass niemand, der den Holocaust selbst erlebt hat, jemals das Ausmaß erfassen kann. Und diejenigen, die ihn überlebt haben, müssen einen Weg finden, ihn zu beschreiben, ihn „abzubilden“. Appelfeld will nicht die Gräueltaten bis ins

Vor seiner Autobiographie veröffentlichte er den Roman *צילי/Tzili*, mit dem er seinem Leben am nächsten kommt.¹ Tzili ist ein junges Mädchen, das versteckt im Wald den Krieg überlebt und eine Beziehung mit einem geflohenen KZ-Häftling beginnt. Die Protagonistin durchlebt stellvertretend für Appelfeld seine Zeit im Wald, als er alleine und einem Tier ähnlich das Ende des Krieges herbeisehnte.² Hier komme ich auf eine für die Holocaust-Literatur typische Thematik: die Degradierung des Menschen zum Tier.³ Appelfeld, wie viele andere Verfolgte, lebte wie ein Tier im Wald, in einer Höhle, die ein Erdloch war, er streunte herum, um Essen zu finden, lag auf der Lauer, wurde geschlagen und hatte keine Möglichkeit, sich Zutritt zum zivilisierten Leben zu verschaffen. Das Überleben hing einzig und alleine davon ab, wie weit er das Verhalten von Tieren, von Insekten übernehmen konnte.

Um die Hemmschwelle gegenüber Aggression und Mord herabzusetzen, wurden die Juden in der Nazi-Propaganda zu Ungeziefern und Parasiten degradiert. Somit war ihr Anspruch auf humane Behandlung gleich Null.⁴ In Karrikaturen und Parolen wurden sie verunstaltet, sie wurden zu Menschen einer niederen Klasse herabgestuft. Später wurden sie wie Tiere in Ghettos gepfercht, in Viehwaggons in die Vernichtungslager gebracht, wo sie entweder bis zur völligen Erschöpfung Schwerstarbeit verrichten mussten oder gleich in Massen umgebracht wurden. Immer wieder kommt der Vergleich mit Vieh auf, das zur Schlachtbank geführt wurde. Jeder, der während der Naziherrschaft verfolgt wurde, war von dieser katastrophalen Erniedrigung betroffen.

Paradoxerweise war diese Degradierung in manchen Fällen die einzige Chance zum Überleben. Viele, die sich in Verstecken aufhielten, wie zum

kleinste Detail hin beschreiben. Er sieht seinen Auftrag darin, das Erlebte so darzustellen, dass der Leser einen Eindruck von diesen Ereignissen bekommt.

¹ Appelfeld versucht immer wieder über sein eigenes Leben zu schreiben, allerdings scheidet er an der Art und Weise, wie er sich seinen Erinnerungen zuwendet. Immer wieder erscheinen ihm seine Worte, seine Geschichte unvollständig, fiktiv, fremd und erfunden. Der Wendepunkt findet mit dem Roman *צילי* statt, da er sich so langsam an seine eigene Geschichte herantasten kann.

² Vgl. Sem Dresden, a.a.O. 167: „(...), daß immer von Menschen gesprochen wird, die sich nicht als Menschen fühlen.“

³ Claudia Brecheisen, a.a.O. 28: „(...), steht im Mittelpunkt einer Holocaust-Autobiographie häufig die Zersetzung der Identität, die Degradierung des Menschen zum Tier.“

⁴ Sem Dresden, a.a.O. 205: „Juden waren die Verkörperung des Verderbens, Ungeziefer, Untermenschen, also etwas, das ausgerottet werden konnte.“---Aus selbstbestimmten „Subjekten“ machten die Nazis sie zu Objekten ihrer Willkür.

Beispiel Appelfeld im Wald, eigneten sich die Eigenschaften der Tiere an, um so überleben zu können. Appelfeld schreibt darüber, wie er im Wald die vielen Jahre alleine zubrachte, sich von den Früchten des Waldes ernährte und seine Sinne schärfte. Er konzentrierte sich auf das Beobachten und das Lauschen, um sich so rechtzeitig vor drohenden Gefahren zu verstecken. In jenen Jahren musste er lernen, mehr auf seinen Instinkt zu achten, denn nur dadurch konnte er überleben.

In seinem Buch taucht der Vergleich mit einem Tier immer wieder auf. Zum einen negativ, in der Form, dass er von aussen nicht mehr als gleichberechtigter Mensch galt, dann positiv, da das den Tieren abgeschauter Verhalten ihn im Wald vor dem Tod rettete, und danach wieder negativ, als er sich in Israel wie ein kleines wimmerndes Tier fühlte, das sich nicht artikulieren konnte und verängstigt war.

Der Vergleich des Menschen mit dem Tier basiert darüber hinaus auf der entsprechenden Vorstellung Franz Kafkas, der eine große Rolle in Appelfelds Schaffen spielt. Appelfeld las an der Universität in Jerusalem die Werke Kafkas, in denen er sich selbst wiederfand.¹ Franz Kafka kreierte in seinen Werken alptraumähnliche Situationen, in denen sich seine Protagonisten befanden. In *Die Verwandlung* verwandelt sich Gregor Samsa nach und nach in einen Käfer, der versteckt und vollkommen abgeschottet von der Außenwelt in seinem Zimmer lebt, bis er schließlich stirbt. Die Verwandlung tritt aus heiterem Himmel auf. Im Vergleich dazu wurden die Juden von den Nazis aus ideologischen Gründen zu Parasiten degradiert. Auch wenn die Verwandlung bei Kafka eine vollkommene ist, Gregor wird tatsächlich zu einem Käfer, so ist sie doch vergleichbar mit dem verwandelten Bild der Juden.

Kafka hat großen Einfluss auf Appelfeld und andere seiner Kollegen. Denn lange vor dem Holocaust hatte er Visionen, die sich während der NS-Zeit in grausamer Weise realisierten. *Die Strafkolonie* von Kafka ist solch ein Werk, das in Bezug auf den Holocaust eine große Bedeutung für Schriftsteller hat. In

¹ Aharon Appelfeld, *Beyond Despair*, 63: "To my surprise he (Kafka) spoke to me not only in my mother tongue, but also in another language which I knew intimately, the language of the absurd. (...) I had come from the camps and the forests, from a world that embodied the absurd, and nothing in that world was foreign to me."

der Kolonie herrscht Terror, Folter und Mord und der Gefangene hat weder Rechte noch Chancen auf eine faire Ver- und Behandlung. Die Foltermaschine steht im Zentrum der Kolonie, die den Gefangenen zu Tode quält. Hier fällt dem Leser die Nähe zu den Konzentrationslagern auf, von denen Kafka zu seiner Zeit nichts ahnen konnte. Franz Kafka komponierte ein Universum, das frei erfunden und empfunden war und einem Alptraum glich. Die Holocaust-Literatur basiert auf wahren Begebenheiten und Tatsachen, die für den Leser gleichermaßen einem Alptraum gleichen.¹ Mit Hilfe von Kafkas Werken fand Aharon Appelfeld einen Weg, sich seiner Vergangenheit zu stellen und sie in Worte zu kleiden. Allerdings wehrt sich Appelfeld gegen das Bild des Menschen als Insekt und schafft so einen Unterschied zwischen seiner und Kafkas Sichtweise.²

Appelfeld geht es auch nicht darum, mit den Tätern bzw. den Deutschen abzurechnen. Vielmehr versucht er eine Verbindung zwischen seinem alten Leben in Czernowitz und seinem neuen Leben in Israel zu finden, damit so die Vergangenheit nie in Vergessenheit gerät und somit seine Eltern und seine Kindheit sich nicht ins Nichts auflösen.³ Anders als wie z.B. Charlotte Delbo, Primo Levi oder auch Elie Wiesel will er nicht im Detail Zeugnis über Folter und Mord ablegen. Appelfeld ist der Auffassung, dass es davon schon genügend andere Werke gibt und er deshalb nicht auch noch über ein- und dasselbe schreiben muss. Seine Arbeit ist die Kunst – die Art und Weise, wie man seine Erfahrungen in die Kunst der Literatur umsetzen kann.⁴ Diese Art des Schreibens macht aus seinem Buch סיפור חיים mehr als eine reine Autobiographie. Eine Autobiographie richtet sich nach den Ereignissen des

¹ Alvin H. Rosenfeld, a.a.O. 34: "This, we are told, is what happened. It has no symbolic dimensions, carries no allegorical weight, possesses no apparent or covert meaning."

² Vgl. Emily Miller Budick, a.a.O. 113.

³ Ebd. XII: "Nor does Appelfeld's fiction aim at the appearance of factual writing (memoir or documentary). It does not provide detail and contextualization concerning the catastrophe in Europe. Instead, it is highly lyrical, virtually poetic – a kind of prose poem."

⁴ Ebd. XIIff.: "Related to the spare musicality of his prose, its haunting poetic quality, is its tendency to circle around – hint at, suggest, signal toward – the major sites of suffering and violence rather than represent them directly."---Hier ist der Vergleich mit dem Blick in die Sonne möglich, den er vermeidet (Vgl. mit S. 45). Es ist manchmal von Vorteil, wenn man nicht alles anspricht und beschreibt, da dann die Gefahr besteht, dass der Leser das Geschehene emotionslos in sich aufnimmt, oder das Buch zur Seite legt, da die Details unmöglich zu begreifen sind und den Leser schockieren. Appelfeld deutet an und weist auf Dinge hin, die wir heute ohnedies schon kennen und erfahren haben.

Lebens, so wie sie sich tatsächlich ereignet haben. Der Autor ist um größtmögliche Authentizität und Genauigkeit in der Chronologie seines Werkes bemüht. Dem gegenüber aber schreibt Appelfeld so, wie die Erinnerungen in sein Bewusstsein schießen. Es ist ein stetig sprudelndes Erinnern des Kindes, das er in seinem Buch verarbeitet. Die Erinnerungen stehen manchmal zusammenhanglos im Raum, haben aber eine ungemein große Bedeutung für ihn. Dass der Leser nicht unbedingt versteht, warum das Erlebnis mit den Erdbeeren so wichtig für ihn ist, ist zweitrangig. Für Aharon Appelfeld ist dies ein Moment des größten Kinderglücks gewesen und deshalb erwähnenswert. Es zeigt die Normalität seiner Kindheit im Vergleich zu den Schrecken des Krieges, der schon bald darauf folgte und ihn aus seiner noch jungen Kindheit riss.

Anders aber entscheidet sich der Autor für die Zeit im Lager: Er schneidet sie heraus, da sie nur noch wie ein schwarzes Loch in seinem Leben existiert.¹ Dafür aber schreibt er über das Leben und die Probleme, die es im Club in Jerusalem gab, da der Club zu seiner neuen Familie wurde. Appelfeld filtert gezielt Momente aus seinem Leben heraus, die ihm für seine Lebensgeschichte im Moment des Schreibens als sehr wichtig erschienen.² Er schreibt: "The literary problem is not to pile up fact upon fact, but rather to choose the most necessary ones, the ones that touch the heart of the experience and not its edges."³ Deshalb ist es durchaus richtig zu sagen, dass seine Autobiographie nicht der Norm entspricht. Hierbei weise ich nochmals auf Eva Lezzi hin, die dieses Phänomen in Kindheitsbiographien entdeckt hat. Die Verarbeitung der grauenhaften Erfahrungen durch die Kunst der Literatur ist schwer und wird oft kritisiert, da wie bereits dargelegt aus dem Leiden keine Unterhaltung geschaffen werden soll. Allerdings ist dieser Vorwurf bei Appelfeld

¹ <http://www.titel-forum.de/modules.php?op=modload&name=article&sid=3242>, *Leben, um davon zu erzählen*, Interview von Reyer, L.: „Auf dem Todesmarsch durch die ukrainische Steppe kann Aharon Appelfeld entwischen, irgendwie, die Erinnerung hält heifür keine Erklärung bereit.“

² Emily Miller Budick, a.a.O. 154: "*The Story of a Life*, therefore, is not autobiography in the sense of being an accurate, complete record of personal historical events. Rather, it is the story of how one particular human being, the author himself, endowed his life with meaning, or more accurately how he discovered the meaning that his life contained, by simply being a human life."

³ Aharon Appelfeld, *Beyond Despair*, XIII.

unbegründet. Wie schon mehrfach erwähnt, ist seine Arbeit als Autor eine Art Therapie und auch eine Art der Selbstfindung – „er erfand sich stellvertretend.“¹ Durch die Kurzgeschichten und durch die Romane ist er im Alter endlich soweit, dass er sich seinem persönlichen Schicksal zuwenden kann. In seinen Werken schafft er es, die Menschlichkeit, die in der Zeit der Naziherrschaft verloren ging, wieder herzustellen.² Er findet in seiner Lebensgeschichte den Jungen wieder, den er in den Kriegswirren verloren hat. Den Jungen, der aus seiner behüteten Kindheit mit seinen Eltern gerissen wird und vollkommen auf sich allein gestellt wie ein Tier im Wald ums Überleben kämpft. Es ist, als ob er nach dieser Zeit wie nach einem schlechten Traum in einer Welt – in Israel – aufwacht, die ihm fremd ist. Er beschreibt sich als Kind der Erde, das aus der Erde geboren wurde ohne Mutter und Vater. In der kreativen Arbeit des Schreibens also findet er sich selbst wieder, seine Wurzeln und seinen Ursprung. Und nur so ist er wieder ein vollkommener Mensch.

„... aber mein psychologisches Bedürfnis zu schreiben, war ungleich stärker. Ich wollte meine Eltern und Großeltern schreibend zurückholen. Ich spürte auch, daß mein Leben sehr oberflächlich verlaufen würde, wenn es mir nicht gelänge, meine Kindheit und Jugend wiederzubeleben. Ich mußte vierzig Bücher schreiben. Jedes Buch behandelt eine andere Phase. Es geht auch um vierzig Jahre Überleben.“³

Seine Vergangenheit erscheint Appelfeld oftmals als unrealistisch und als fremd, da sie nicht zu glauben ist. Er sucht nach den versteckten Erinnerungen in sich, denn er weiß, dass die Erinnerungen lange Wurzeln im Körper schlagen. Selbst durch anfängliches Verdrängen konnte er sie nie los werden.⁴ Die Erinnerungen wurden in den Jahren durch körperliche Empfindungen

¹ <http://www.zeit.de/2005/04/L-Appelfeld?page=all>

² Emily Miller Budick, a.a.O. 157: “It is one major achievement of Appelfeld’s art to restore art itself as part of what defines human being.”

³ Jüdische Allgemeine 11/05, 22, „Ich schreibe keine Erinnerungsliteratur“ – Aharon Appelfeld über die Geschichte seines Lebens von Brinkmann, S.

⁴ <http://www.zeit.de/2005/04/L-Appelfeld?page=all>: Ich verzweifle, also schreibe ich. Interview von Auffermann, V.: „Du erzählst und glaubst selbst nicht, dass dir das passiert ist. Das sind (...) die schlimmsten Gefühle, die ich kenne.“ Ende: „(...), aber Erinnerungen haben im ‘Körper lange Wurzeln.’“

abgelöst, d.h. es kommen in Momenten der Kälte, des Krieges oder einfach nur, wenn er Hunger hat, Szenen seiner Kindheit und seines Überlebens wieder ins Bewußtsein. Durch das bruchstückhafte Erinnern¹ muss er einen Weg finden, sein Leben zu rekonstruieren, auch wenn es manchmal durchaus fiktiv sein mag.² Doch das mindert die Authentizität nicht. Es ist sein Leben, von dem er schreibt, obwohl es oftmals fremd wirkt und so, als ob es das Leben eines anderen ist.³ In seiner Autobiographie vereint er die Bruchstücke seines Lebens, d.h. er sammelt die Erinnerungen seiner Kindheit, die ihm verblieben sind, die Momentaufnahmen seiner Zeit im Wald, bei der Prostituierten Maria und als Flüchtlingskind und die Jahre in Israel, die ihn geprägt haben, und fügt sie zusammen zu einem Leben, das seines nachzeichnet, auch wenn es nie sein ganzes Leben erfassen kann. Deshalb der Titel: es ist *סיפור חיים* und nicht, wie man es erwarten würde, *סיפור חי*. Aharon Appelfeld deutet also mit dem Titel schon darauf hin, dass er ein Leben zu rekonstruieren versucht, das das seine sein soll, obwohl es doch nur bruchstückhaft ist und ihm fremd erscheint.⁴ Aharon Appelfeld selbst staunt über das Erlebte, dass tatsächlich er selbst solch eine Kindheit hatte, im Wald versteckt und wie ein Tier hauste. Nicht nur der Leser, sondern der Autor selbst kann kaum glauben, dass all das geschehen ist, dass ein kleiner Junge vollkommen auf sich selbst gestellt diese Tragödie überleben konnte. Durch seine schriftstellerische Tätigkeit findet er sich und bildet seine Persönlichkeit aus: „It took me years to reconstruct myself as a person“.⁵

Der Schriftsteller Appelfeld ist also aus Verzweiflung und auf Grund seiner tragischen Lebensgeschichte zum Schriftsteller geworden. In seiner Einsamkeit und vollkommenen Hilflosigkeit schuf er seine Eltern, sich selbst und seine Welt

¹ <http://www.zeit.de/2005/12/L-Appelfeld?page=all>, *Ich bin der Israeli schlechthin*. Interview von Dachs, G.: „Meine Erinnerungen sind sehr kurz, es handelt sich um kleine, kindliche Erinnerungen, aber sie sind tief. Sie haben keine chronologische Ordnung.“

² Emily Miller Budick, a.a.O. 167: „But what Appelfeld realizes is that there is no real remembering without imagination. There is also no art or significant human life.“

³ Ebd. 158: „*The Story of a Life* does not simply tell the story of life. Rather, it narrates the life of storytelling. It concerns the ways in which life is a story, and how, without its storied quality, it ceases to be a life at all.“

⁴ Lawrence L. Langer, a.a.O. 8: „...; and although all are writing about the same historical episode, the images of man emerging often resemble creatures from alien universe.“

⁵ <http://www.bostonreview.net/BRO7.6/appelfeld.html>

neu. Er kreierte eine Ersatzwelt, in der er Halt und ein Zuhause fand.¹ Die Literatur beschäftigt sich mit dem Individuum und gibt ihm das zurück, was durch die Nazis genommen wurde – die Persönlichkeit. Durch das Schreiben können Ängste, Schmerz und Leiden abgetragen werden.

In der frühen Kindheit schon wird Aharon Appelfeld zum genauen Beobachter. Er muss sich, um sich vor seinen Verfolgern zu schützen, im Wald verstecken und sein Umfeld genau beobachten, bevor er sich in die Nähe der Häuser wagt. Denn jede Unvorsichtigkeit hätte seine Entdeckung und den Tod bedeutet. Diese in frühen Jahren gelernte Beobachtungsgabe hilft ihm in seinem Beruf als Schriftsteller. Auch als er als dreizehnjähriger Junge nach Palästina gelangt, bleibt er in den Anfangsjahren in einer passiven Rolle, da er der Sprache nicht mächtig ist und dadurch fast stumm am Leben teilnimmt. Das einzige Ventil, das ihm bleibt, ist sein Tagebuch, in das er schreibt. Zwar sind seine Aufzeichnungen nur ein klägliches Versuchen, sich zu äußern, die eher einem Schrei eines verwundeten Tieres gleichen, trotzdem sind sie der Anfang seiner Karriere als Schriftsteller, der beobachtet, interpretiert und zu verstehen versucht. „My real interest is people, life.“²

In den Kapiteln 17/18 schreibt er über seine ersten Schreibversuche und sein Tagebuch. Seine ersten Einträge waren verzweifelte Ausrufe, um das Schweigen wiederzufinden. Denn nach dem Schweigen während des Krieges wurde es nach Kriegsende zunächst von Wörtern verschluckt.³ In jenem Schweigen lag seine Seele, sein Leben und seine Vergangenheit. Sein Schreiben begann mit starkem Hinken und er hatte im Nachhinein Angst vor seinen Tagebüchern, da in ihnen seine großen Verletzungen vor ihm ungeschützt ausgebreitet lagen.

Neben den Tagebucheinträgen begann Appelfeld mit kleinen Gedichten, die auch nur ein Stammeln waren. Als er dann sicherer wurde in seiner Wortwahl, begann er mit Kurzgeschichten, die wie schon erwähnt einen Ausschnitt des Lebens darstellten,

¹<http://www.zeit.de/2005/04/L-Appelfeld?page=all>: „Der zweiundsiebzigjährige Schriftsteller erklärt heute, dass er sich eine dem Traum und dem Märchen verwandte Ersatzwelt geschaffen habe“.

² <http://www.bostonreview.net/BRO7.6/appelfeld.html>

³ Aharon Appelfeld, סיפור חיים, 97.

„too small to live it through—to give you the feeling of a stream you’re entering and living in, and getting out from. A short story wants to tell you a secret of the moment, an episode of the moment. (...) When I was young there was a hurry to do it and to finish it.”¹

Da sie ihm aber nur eine begrenzte Möglichkeit zum Schreiben boten, begann er schließlich mit Romanen. Denn sie ermöglichten es ihm, über mehr als nur einen kurzen Moment im Leben zu schreiben. In ihnen tastete er sich langsam an seine eigene Lebensgeschichte heran.

Das Schreiben fühlt Appelfeld jedoch nicht nur als Verpflichtung für seine verlorene Familie, sein eigenes verlorenes Leben in Czernowitz, für die Suche nach sich selbst, seinen Wurzeln, sondern auch als Verpflichtung zur Suche nach seiner jüdischen Herkunft, denn er sagt: „I’m Jewish, I’m a Jewish writer, I’m writing for Jews.“² Dieser Aspekt ist neben der Suche nach seiner Kindheit und seinen Eltern ein wichtiger Aspekt. “The Jew faced not only the Nazis, but also his own Jewishness, which was haunting him. (...) I hesitate to say it, but one must: The apocalyptic horror of the Holocaust was felt by us as a deeply religious experience.”³ Er selbst wuchs in einem Elternhaus assimilierter Juden auf, die alles Jüdische von sich wiesen und es so weit wie möglich zu vergessen versuchten. Die Nazis machten allerdings keinen Unterschied zwischen praktizierenden und assimilierten Juden. Und so wurden alle gezwungen, sich mit ihrer religiösen Zugehörigkeit auseinanderzusetzen. Dieses Dilemma spielt auch in Appelfelds Kindheit bis hinein in sein Alter eine große Rolle. Es ist also nicht nur eine Spurensuche, die das Kind Aharon, sondern auch den Juden Aharon finden soll. „If fate has decreed that we must be Jews, then let us be Jews.“⁴ Seine persönliche Geschichte steht stellvertretend für das kollektive Leiden der Juden im Holocaust. Er erkennt sich als einen Teil von ihnen und sucht im kollektiven Schicksal seine persönliche Geschichte. Das Judentum nimmt auf Grund der Verfolgung

¹ Ebd.

² Ebd.

³ Aharon Appelfeld, *Beyond Despair*, 44.

⁴ Ebd. 48.

wieder einen Platz in seinem Leben ein. Er besinnt sich auf seine Herkunft, was in erster Linie nicht freiwillig geschieht. Seine jüdische Abstammung ist in der Zeit des Nationalsozialismus ein Desaster. Obwohl sie der Grund für das Leiden und die Gewalt ist, gibt sie ihm doch Halt und Zuversicht in Zeiten größter Angst und Not.¹ Das Besinnen auf seine jüdische Abstammung ist ein Geheimnis für den Jungen, das ihm viel bedeutet. Wenn er sich an die Synagogenbesuche mit seinem Großvater erinnert, dann sieht er vor seinem inneren Auge das Geheimnis Gottes, das er damals zu durchschauen vermeinte. Appelfeld ist also auch auf der Suche nach dem Judentum und seinen eigenen Wurzeln darin. Ein wichtiger Moment bei dieser Suche ereignet sich in Italien, wo er im DP-Lager um jeden Preis das Beten lernen will. Dafür nimmt er sogar Erniedrigungen und Schläge seines „Lehrers“ auf sich.²

Appelfeld sucht seine Geschichte im Holocaust, ohne ihn explizit zu beschreiben, denn er will nicht schockieren oder abrechnen. Er will keine Sentimentalität: "על רגשות אינני אוהב לדבר." - „über Gefühle spreche ich nicht“, schreibt er.³ Appelfeld verachtet Sentimentalität genauso wie das Moralisieren und die Vielrednerei.⁴ Denn darin verliert sich das Wesentliche. Außerdem besteht die Gefahr, dass vieles einfach zerredet wird und untergeht zwischen den vielen Worten. Er schreibt über den Schmerz, der um die Erinnerung kreist, und beschreibt ihn immer wieder neu. Ihm ist der Unterschied zwischen Sentimentalität und Schmerz sehr wichtig. Über den Schmerz zu schreiben, ohne sentimental zu werden, ist eine große Herausforderung in all seinen Werken. Appelfeld ist vorsichtig im Umgang mit Worten. Er benutzt wenige Adjektive und vermeidet grausame Beschreibungen. Er ist behutsam mit den Worten, da er weiß, wie schnell sich eine Wahrheit verfälschen lässt.⁵ Gerade

¹ Ebd. 11: "Thus, with no parents, in enemy fields, isolated from humanity, we grew up like animals: cowed and oppressed by fear. (...) In the forests and villages we felt the secret of our Jewishness. (...) We knew that that secret made us fair game for every hand and axe, but without it our existence would be more meager. That secret was our only shelter from all our misery. There we hid away our homes and the images of our parents' faces. Sometimes this was the last refuge."

² Aharon Appelfeld, סיפור חיים, Kapitel 13

³ Ebd. 98.

⁴ <http://www.zeit.de/2005/04/L-Appelfeld?page=all>

⁵ Sem Dresden, a.a.O. 76: „(...) : die wirklich literarischen Schriftsteller – sind sich sehr wohl bewußt, daß durch das Schreiben als solches schon eine illusorische Wirklichkeit geschaffen

er, der nur bruchstückhafte Erinnerungen an jene Tage hat, muss vorsichtig an sie herantreten. In seiner Autobiographie hat er bestimmte Momente aus seinem Leben gewählt, vieles hat er unausgesprochen gelassen.¹ Das hängt damit zusammen, dass er die Menschen, für die er schreibt, nämlich seine Eltern und Großeltern, stellvertretend für die Juden, die im Holocaust ihr Leben verloren haben, auf ehrenvolle Weise darstellen möchte. Und so sagt er: „I’m dealing with a civilization that has been killed. How to represent it in the most honorable way—not to equalize it, not to exaggerate, but to find the right proportion to represent it, in human terms.“²

So sehr er an Worte und ihre Macht glaubt, ist er doch auch immer wieder von ihnen enttäuscht, da sie niemals fassen können, was er ausdrücken möchte. Und so sagt er am Ende dieses Interviews: „There are moments in my life when I’m a great believer in the printed word, and there are moments in my life when I’m disappointed.“ Ein Dilemma, in dem er sich als Schriftsteller durch die Jahre hindurch immer wieder findet. Und trotzdem lässt er sich nicht entmutigen, sondern schreibt weiter und schafft somit die Verbindung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft,³ auch wenn dieses Schaffen von Verbindung immer lückenhaft ist. Die Stück für Stück zusammengelegten Bruchstücke seines Lebens gewinnen somit eine zusammenhängende Bedeutung.

wird, eine Welt aus Worten, die nur durch Bilder die eigentliche Wirklichkeit heraufbeschwören kann.“---Eine besonders behutsame und vorsichtige Vorgehensweise dabei ist notwendig, damit er seine eigene Wirklichkeit in Worte kleiden kann.

¹ <http://www.bostonreview.net/BRO7.6/appelfeld.html>: „(...)—that even if he could tell all, he probably wouldn’t: much of the past remains silent within him.“

² Ebd.

³ Sem Dresden, a.a.O. 47: „Vergangenheit und Gegenwart fließen ineinander über und werden zu einer Einheit.“---Mit Hilfe der heutigen Erinnerung kann Appelfeld seine Kindheit nachvollziehen, sie wieder beleben und so ein besseres Verständnis für sein heutiges Leben bekommen.

V) Lizzie Doron – למה לא באת לפני המלחמה?

Da ich den Holocaust-Roman innerhalb dreier Generationen bearbeite, steht natürlich das Anliegen eines jeden Autors im Zentrum meiner Untersuchung. Bei Lizzie Doron ist also der Einfluss des Holocaust, der Jahre nach Kriegsende auf das Leben der Kinder stattfindet, im Zentrum, sowie die Mutter, die sie zu verstehen sucht. Wie hat der Holocaust ihr Leben geprägt, wie das Verhältnis zu den Eltern definiert? Das sind die Fragen, die ich hier stellen möchte.

“It has been shown that the Holocaust continues to be present in the lives of the survivors and their families – not in the form of a historical event but as a traumatic experience that ceaselessly wreaks psychic havoc despite the distance and place. These themes – the intergenerational transfer of the trauma to the second generation; the tormented life of the survivors’ offspring in the shadow of a past that, even if unvoiced, has a decisive impact on their being; and the attempts by the second generation to bridge the vast gap in their parents’ lives and, consequently, in theirs as well – are the linchpins in the critical discussion of the works by the second generation (...).”¹

Die zweite Generation umfasst die Kinder der Überlebenden, aber auch solche, die nicht direkte Nachfolger von Opfern sind. Seit Mitte der 1980er Jahren entwickelte sich die Literatur der zweiten Generation in Israel und in anderen Ländern, so dass sie heute unter dem Begriff „second-generation movement“ steht.² Diese Bewegung ist die treibende Kraft in der Holocaust-Literatur. Sie steuert wichtige Werke bei, die auch dafür verantwortlich sind, dass sich die Gesellschaft³ wieder mehr der Geschichte und den Opfern zuwendet. Die unterdrückten Geschichten, die über das Schweigen indirekt weitergegeben wurden, bekommen durch die Kinder Stimmen und einen Platz im Bewußtsein

¹ Iris Milner, “A Burst Dam”: *The Failure of Repression as Depicted in the Fiction of the Second Generation* in: David Silberklang (Ed.), *Yad Vashem Studies 31*, Jerusalem 2003, 330ff.

² Vgl. ebd.

³ http://www.fabula.org/actualites/imprimer/article13926_imprimer.php, „Or, depuis les années '70, l'expérience de la génération d'après a donné lieu à une littérature extrêmement riche, toujours croissante d'ailleurs, en Europe, aux Etats-Unis et en Israël. Il s'agit donc d'un phénomène international.”

der Gesellschaft. „Literature not only reflects these changes, but also causes them.“¹

Die von mir ausgewählte Autorin der zweiten Generation ist Lizzie Doron. Sie wurde 1953 als Tochter einer Holocaust-Überlebenden geboren und lebt und arbeitet heute mit ihrer Familie in Tel Aviv. In den 1990er Jahren begann sie mit dem Schreiben und wurde durch ihre Romane über den Holocaust bekannt. Ihr Schreiben begann nach dem Tod der Mutter. Wie viele andere ihrer Generation wurde ihr in jenem Moment bewußt, dass sie ihre Mutter nicht gekannt hatte und von deren Leben nichts wusste.

Doron hatte sich gegen die Eigenwilligkeit ihrer Mutter gewehrt und war mit achtzehn Jahren als eine der ersten Siedler in die Golanhöhen gezogen. Ihr Wunsch war es, sich von der Schwermut zu trennen, die in dem Wohnviertel mit all den überlebenden Opfern herrschte, und es den Sabres gleich zu tun. Sie wollte eine „echte“ Israelin sein, die beim Aufbau und der Verteidigung des jungen Staates mithelfen konnte. Doch während des Jom-Kippur-Kriegs, als sie sieben ihrer Freunde aus dem Viertel verlor, verstand sie zum ersten Mal, was Verlust bedeutet. Es wird das erste und einzige Mal sein, dass sie mit ihrer Mutter darüber spricht.² Trotzdem blieben zu viele Fragen ungeklärt und zu viele Erinnerungen der Mutter in einem Nebel des jahrelangen Schweigens gehüllt. Auf die Fragen der eigenen Kinder nach der Familie konnte Lizzie Doron keine Antworten geben. Das Schreiben ermöglichte ihr, einen Zugang zu ihrer Mutter zu finden und zu gewähren, da sie dadurch über ihre Kindheit und ihr Zusammenleben aus der Perspektive der Erwachsenen reflektieren konnte. Durch das Aufschreiben der Erlebnisse mit der eigenen Mutter verarbeitet sie ihre autobiographischen Erfahrungen und schafft es somit, sich ihrer Mutter zu nähern und ihr Verhältnis zu verarbeiten.³ An ihrem Sterbebett beschließt Lizzie Doron, sich mit ihrem gemeinsamen Leben auseinanderzusetzen. Es ist

¹ Vgl. http://www1.yadvashem.org/about_holocaust/studies/vol31/abs_iris_milner.html

² http://www.kfd-bundesverband.de/presse/fum/fum_2006_01_artikel03.php, *Die zweite Generation. Lizzie Doron erzählt die Geschichte der Kinder der Shoah-Überlebenden.* Von Molitor, C.

³ <http://www.wz.nrw.de/magazin/artikel.asp?nr=568&ausgabe=2005/1&titel=%E2%80%9E,Sollte ich dasVergangene nicht ruhen lassen?>“

ein Wendepunkt in ihrem Leben. Auch ihr, wie bereits Aharon Appelfeld, bleiben lediglich Bruchstücke, die sie zusammensetzen versucht.

Ihr erster Roman *למה לא באת לפני המלחמה?*, den sie 1998 veröffentlichte, ist ihr erster schriftstellerischer Versuch, der die Probleme der Opfer und die Problematik der zweiten Generation in Israel behandelt. Darin verarbeitet sie ihre eigenen Erfahrungen mit der Mutter, die sie und ihr Leben geprägt und geformt haben.

Außerdem gelingt es ihr dadurch, die Mutter besser kennenzulernen, indem sie ihre eigene Kindheit im Zusammenleben mit der Mutter literarisch behandelt. Elie Wiesel hat die gleiche Erfahrung im Blick auf seinen Vater so ausgedrückt:

„Jetzt weiß ich, was ihn ängstigte. Ich weiß, daß er sich schuldig fühlte. Und ich weiß auch, daß er sich irrte. Und von wem weiß ich das? Von wem wohl, von mir natürlich. Von mir selbst, seinem Sohn. Wir gleichen uns nämlich. Ich trage seine Vergangenheit und sein Geheimnis in mir.“

Elie Wiesel (1986)¹

Das Verständnis zwischen Eltern und Kindern ist groß, auch wenn vieles unausgesprochen ist. Unbewußt werden Dinge an die eigenen Kinder weiter gegeben, die dadurch ebenso unbewußt gewisse Denkmuster und Verhaltensweisen übernehmen.²

Mit dem Kommentar:

”אני מצהירה בזאת, שהאירועים המופיעים להלן, כולם אמת לאמיתה, ובכולם נכחתי בכל יום
”Ich erkläre hiermit, daß alle hier erzählten Ereignisse über Helena wahrhaftig wahr sind, und dass ich bei allen zugegen war, an jedem Tag meines Lebens“³, schließt Doron einen autobiographischen Pakt mit dem Leser. Der Leser nimmt am Ende des Buches die Erzählungen durch diesen

¹ Zitiert von Ilany Kogan, *Der stumme Schrei der Kinder*, Frankfurt a.M. 1998, 147.

² Iris Milner, *Holocaust Survivors and their Children. The Dialogue Between the Generations in Modern Hebrew Literature* in: Walter Schmitz (Hg.), *Erinnerte Shoah. Die Literatur der Überlebenden. The Shoah Remembered. Literature of the Survivors.*, Dresden 2003, 440: “(...) – a subversive dialogue between the generations takes the place of a direct and open one: it is a non-verbal dialogue, which uses non-verbal, yet very meaningful messages. In other words, the Holocaust trauma of the survivors is unconsciously transmitted to their children, carrying the status of a strongly guarded secret.”

³ Lizzie Doron, *למה לא באת לפני המלחמה?* 90.

Kommentar anders wahr. Die anscheinend fiktive Handlung beruht auf Fakten und bekommt dadurch größere Gewichtung. Das Erzählte wird weiter hervorgehoben und akzentuiert. Doron spricht aus eigener Erfahrung, im Namen der Kinder, aber auch im Namen ihrer Mutter, der sie durch das Buch ihre Würde und Individualität wiedergeben will. So schafft sie ein Porträt ihrer Mutter.¹

Es ist die gleiche Arbeit wie die der Opfer, die, wie es sich bereits bei Appelfeld gezeigt hatte, Autobiographien oder Romane schreiben, um etwas besser zu verstehen, was unverständlich ist, und um in Erinnerung zu halten, was sich ereignete und was dies für sie bedeutete. Auch die zweite Generation musste erst begreifen, dass ihre Kindheit nicht einer normalen Kindheit entsprach. Dass sie, obwohl sie nicht selbst unter der Naziverfolgung leiden mussten, trotzdem zu den Opfern gehören. Dass sie mit einem Trauma leben und es „verarbeiten“ müssen, von dem sie lange nichts wussten.²

Bruchstücke werden dabei aneinandergereiht und zu einem Bild zusammengefügt, um so ein Leben zu rekonstruieren.³ Dies ist für die Kinder und Enkel ebenso wichtig wie für die Überlebenden selbst, da es sie alle in gleichem Maße betrifft. Diese Arbeit ist also nicht nur für die unmittelbar von der Shoah betroffenen Opfer notwendig, denn auch ihre Kinder leiden unter den Folgen des Holocaust und realisieren, dass hinter der Lücke in der Familie etwas steckt, was große Gräueltaten in sich birgt. Die Vorstellung, dass das Trauma Auswirkungen auf die folgenden Generationen hat, kommt im Spruch von Jeremia 31,29 vor:

"אבות אכלו בסר ושני בנים תקהינה."

„Die Väter haben saure Trauben gegessen,
und der Kinder Zähne sind stumpf geworden.“

¹ <http://www.perlentaucher.de/buch/19904.html>, Rezensionen – NZZ vom 4.01.2005.

² Janine Chasseguet-Smirgel im Vorwort von: Kogan, Ilany, *Der stumme Schrei der Kinder*, Frankfurt a.M. 1998, 16: „Häufig wurde das Kind von den Eltern unbewußt als ‚Container‘ für ihr fragmentiertes Selbst und ihr Leid benutzt. Somit ist die Wahrnehmung der Gegenwart durch die Hülle einer Vergangenheit deformiert, die nicht ihre eigene ist, sondern ihnen auferlegt wurde.“

³ Iris Milner, *Holocaust Survivors and their Children*, 442: “What motivates them from this point on is a strong urge to redefine their identity, this time based on what they experience to be their authentic family biography.”

Dieser Spruch behandelt die Generationen übergreifenden Folgen eines Ereignisses oder einer Tat. Was die Eltern erlebt oder getan haben, wird in irgendwelcher Form eine Auswirkung auf ihre Kinder haben. Die sauren Trauben stehen in unserem Kontext für die Gräueltaten und die Leiden während des Holocaust, die die Eltern erleben mussten. Die stumpfen Zähne sind die traumatischen Auswirkungen auf ihre Kinder und Enkel, die sich in Ängsten, Wut, weil sie ihre Eltern und deren Verhalten nicht verstehen können, in Trauer oder ähnlichen emotionalen Auswirkungen zeigen. Im Folgenden werde ich darauf näher eingehen.

Der erste Roman von Doron handelt von Elisabeth, die über die Kindheit mit Helena, ihrer Mutter, schreibt. Die Mutter stammt aus Polen und ist die einzige Überlebende ihrer Familie. Sie hat den Holocaust und die Judenvernichtung am eigenen Leib erfahren und versucht nun in Israel die Vergangenheit hinter sich zu lassen, um mit ihrer Tochter ein „normales“ Leben zu leben. Dass dies unter dem Einfluss ihrer traumatischen Erlebnisse nicht möglich ist, sie mit der Sabre-Mentalität der Israelis nicht zurecht kommt und immer wieder unter den Erinnerungen des Lagers, des Schreckens und des Todes leidet¹, macht Elisabeth deutlich, indem sie von mehreren Momenten ihres gemeinsamen Lebens zwischen 1960 und 1990 erzählt. Elisabeth weiß nicht, was genau geschehen ist, da die Mutter nichts erzählt. Der Alltag allerdings spricht Bände, weil er aus der Sicht der erwachsenen Tochter das sture und oft absurde Verhalten ihrer Mutter erklärt. Doch in der Position des Kindes schämt sie sich oft für die „verrückte“ Mutter, eine Frau, die aus ihrem alten Leben in ein neues und fremdes „verrückt“ wurde und sich nun zurecht finden muss.²

¹ Saul Friedländer und Jan Philipp Reemtsma, *Gebt der Erinnerung Namen*, München 1999, 31: „Oft wird als mögliche Ursache für das unerwartete Auftauchen der Erinnerung die Tatsache benannt, daß seit Ende des Zweiten Weltkrieges zwei Generationen herangewachsen sind; erst jetzt, nach Ablauf einer genügend langen Zeit, sei es, so wird argumentiert, allen Betroffenen möglich, dem Schlimmsten ins Auge zu sehen.“---Den Opfern gelang es lange Zeit, die Vergangenheit zu verdrängen. Im Alter jedoch wurden sie von der Vergangenheit eingeholt. Vgl. Iris Milner, „*A Burst Dam*“, 362: „No matter how deep the past is buried, its long-term effect remains intact, and the ghosts of the world that was destroyed return, even after the passage of many years, to haunt the survivors and their offspring.“

²<http://www.perlentaucher.de/buch/19904.html>, Rezensionen – FAZ vom 7.03.2005: „Es wird fast nichts von der Vergangenheit der Mutter berichtet, deren Verwandte alle durch die Nazis umgekommen sind, sondern immer nur deren „Verrückung in der Gegenwart“, die die

Als Angehörige der zweiten Generation muss auch Doron selbst mit dem Schweigen der Mutter und deren psychischen Verletzungen zurecht kommen. Es gibt unter den Opfern verschiedene Verhaltensweisen. Die eine Gruppe schwieg, damit sie ihre Kinder vor der schrecklichen Wahrheit schützte. Die andere Gruppe erzählte ihren Kindern bis ins kleinste Detail alles, was für sehr viele Kinder schwere traumatische Auswirkungen zur Folge hatte. Und nur wenige fanden einen Mittelweg. Dorons Mutter gehörte zu denen, die schwiegen, um nicht ihre seelischen Leiden an ihre Tochter weiter zu geben. Ihre Mutter pflegte zu sagen: „Ich bin eine tote Frau“ und weiter „Meine Vergangenheit kann nichts Gutes zu Deinem Leben beitragen. Sie kann sogar Deine Zukunft zerstören. Deshalb habe ich mich entschieden, Dir nichts davon zu erzählen.“¹

Dass die Kinder aber trotzdem unbewusst mit deren Schicksal zu kämpfen hatten, war den Eltern meist nicht klar. Die Kinder spürten die Last des Unausgesprochenen, des dunklen Geheimnisses. In dieses Geheimnis kam hauptsächlich durch eine kollektive Erfahrung Licht.² In vielen Fällen war es nämlich so, dass die Kinder im Jugendalter in der Schule oder über das Fernsehen von den Schrecken des Naziregimes erfuhren, vor allem seit dem Eichmann-Prozess. Das gesamte Interesse der israelischen Gesellschaft sowie das Weltinteresse wurden damals auf die Gräueltaten der Nazis gelenkt, die ihnen in der Gestalt von Eichmann unmittelbar vor Augen trat (s.o. II.2). Zum ersten Mal erfuhren die Kinder, was hinter dem Schweigen der Eltern stand und weshalb sie oftmals nur wenig oder gar keine Verwandtschaft hatten. Der Schock darüber, was ihren Eltern angetan wurde, war deshalb besonders groß, weil sie es durch Dritte mitgeteilt bekamen. Sie konnten nicht begreifen, dass ihre Eltern diese Gräueltat durchlebt hatten. Es gibt inzwischen viele psychoanalytische Studien über die Folgen für die Psyche der Kinder, die auf

merkwürdigsten Verhaltensweisen erzeugt und die die Tochter nicht versteht, erklärt die Rezensentin.“

¹ http://www.kfd-bundesverband.de/presse/fum/fum_2006_01_artikel03.php, *Die zweite Generation. Lizzie Doron erzählt die Geschichte der Kinder der Shoah-Überlebenden.* Von Molitor, C.

² <http://www.holocaust.juden-in-europa.de/zweite-generation/schweigen.htm>, *Das schwindende Schweigen. Die Shoah in der hebräischen Literatur.* Von Liebrecht, S.

Grund des elterlichen Traumas ihr eigenes Leben kaum bewältigen können.¹ Es hat also nicht nur innerhalb der Literatur, sondern auch innerhalb der Psychologie lange Zeit gedauert, bis wahrgenommen wurde, dass auch die Kinder und später die Enkel nachträglich unter den Folgen des Holocaust litten bzw. leiden.

Doron schreibt aus der Sicht des Kindes als junge Beobachterin und überforderte Zeugin, die nicht versteht, warum ihre Mutter sich so „anders“ verhält. Sie schämt sich, ist wütend, wundert sich, denn sie wusste ja nicht.²

Mit dem Problem der verschwiegenen Geschichte beginne ich nun meine direkte Auseinandersetzung mit Lizzie Dorons Buch. Wie schon zu Beginn und auch im Kapitel über Appelfeld besprochen wurde, ist ein ausschlaggebendes Problem für die Opfer das Schweigen. Zum einen von ihnen selbst gewünscht, um ein halbwegs normales Leben wieder zu finden, zum anderen von der Gesellschaft gefordert, die den Holocaust als Schandfleck für die jüdische Geschichte empfand, der so gar nicht in das Bild der Zionisten passen wollte. Teils aus Scham, teils aus Selbstschutz verbargen die Opfer ihre Geschichte nicht nur vor der Gesellschaft, sondern auch vor ihren Kindern, um ihnen ein weniger belastetes Leben zu ermöglichen. Allerdings ist ein Ereignis wie der Holocaust, der sechs Millionen jüdische Opfer forderte, nicht einfach zu verheimlichen. Es war eine Frage der Zeit, bis die Kinder der Opfer von der Katastrophe erfuhren. Und dann kamen oft vorwurfsvolle Fragen, wie: „Warum bist du nicht vor dem Krieg hierher gekommen?“ oder „Warum habt ihr euch wie Lämmer/Vieh zur Schlachtbank führen lassen?“. Die Opfer gerieten dadurch in die Position von Angeklagten, die sich selbst und ihr Handeln zu verteidigen hatten.

Das Unverständnis für das Verhalten der Eltern dort – in Europa - und hier – in Israel – war sehr groß. Die Kinder verstanden ihre Eltern nicht und schämten sich für deren „seltsames“ Verhalten. So ergeht es auch Elisabeth. Sie ist die

¹ Hier verweise ich auf das Buch *Der stumme Schrei der Kinder* von Ilany Kogan, Frankfurt a.M. 1998, die mehrere Fallstudien über die traumatischen Folgen auf die Psyche der Kinder behandelt. Allerdings werde ich nicht auf diesen psychologischen Aspekt weiter eingehen.

² http://www.kfd-bundesverband.de/presse/fum/fum_2006_01_artikel03.php, *Die zweite Generation. Lizzie Doron erzählt die Geschichte der Kinder der Shoah-Überlebenden*. Von Molitor, C.

einzigste Tochter von Helena und somit das einzige Familienmitglied. Die Kluft, die durch das Schweigen der Mutter zwischen den beiden besteht, ist gleich im ersten Kapitel deutlich spürbar, als Elisabeth erzählt, dass Helena auf sie an der Tür wartete. Elisabeth benützt durch das gesamte Buch hindurch nicht ein einziges Mal das Wort „Mutter“ oder „Mama“, was von Kindern eigentlich zu erwarten wäre. Es ist ein freundschaftliches Verhältnis, manchmal erscheint es sogar wie eine Zweckgemeinschaft, in der die beiden miteinander leben. Helena ist ihrer Tochter fremd, da sie ihre Vergangenheit nicht kennt. Die Frau, die ihre Mutter ist, hat den einen Teil, der sich in Europa – in Polen – abspielte, in gewissem Maße aus ihrem Leben geschnitten. Ein Einschnitt, der sie zu einem „halben“ Menschen macht. Nur ab und zu deutet sie durch vereinzelte Kommentare¹ an, was ihr und ihrer Familie wiederfahren ist. Obwohl sie sich für das Verdrängen und Verschweigen des Holocaust und ihrer Erfahrungen entschieden hat, kann sie in manchen Momenten Erinnerungen doch nicht unterdrücken. Zum Beispiel beim Treffen der Frauen des Viertels, wenn sie für einen Nachmittag gemeinsam ihrer Trauer Luft machen, oder wenn sie in den Bildern, die Helena für Elisabeths Zeichenkurs malt, ihr Trauma zu verarbeiten sucht.² Helena wird unbewusst, also gegen ihren Willen, durch bestimmte „automatisierte“ Verhaltensweisen immer wieder auf ihre Vergangenheit zurück gestoßen. Und auch Elisabeth kann nicht von einer unbeschwerten Kindheit erzählen, denn sie merkt im Verhalten der Mutter, dass etwas nicht stimmt. So ist sie bei den Treffen der Frauen immer zugegen, wenn diese in der Dunkelheit bei Kaffee und Kuchen heulen und schreien. Beim Eintreffen der einzelnen Frauen kündigt Elisabeth sie nicht mit deren Namen an, sondern mit deren eintätowierten Häftlingsnummern, ohne von der Tragweite dieser Kennzeichnung zu wissen. Eine groteske und absurde Situation, die ihr wie auch dem Leser fremd und beängstigend ist. Sie kann es als Kind nur nicht einordnen.

¹ Iris Milner, *Holocaust Survivors and their Children*, 442: "(...): once the trauma is verbalized the survivor and his family are forced to recognize that the Holocaust is not a "pre-historic" event – (...) – but a reality still existing in their everyday life, the lava which is continuously boiling under the thin and fragile layer of silence."

² Lizzie Doron, a.a.O., Kapitel "קפה, עוגה וכוס מים" und "חופש".

Appelfeld erkannte, dass er, würde er seine Vergangenheit verneinen, ein „halber“ Mensch bleiben würde. Nur durch das Öffnen des „Kellers“, den er für seine Erinnerungen eingerichtet hatte, konnte er zu sich und seinen Wurzeln zurückfinden und dadurch ein lebenswerteres Leben erhalten. Helena tut dies nicht, sondern versucht im Schweigen und Verdrängen ein besseres Leben zu finden. Sie richtet sich ein Leben ein, das halbwegs lebenswert ist. Gegen die innere Einsamkeit kann sie nichts tun, allerdings versucht sie nach außen hin den Eindruck zu vermitteln, dass sie Freunde und Verwandte hat, indem sie Zeitungsinserte aufgibt.¹ Doch obwohl sie für ihre angeblichen Besucher von ihren Nachbarn fälschlicherweise beneidet wird, ist und bleibt sie bis zu ihrem Tod einsam. Die von ihr errichtete Scheinwelt konnte nie ihre Familie und ihr früheres Leben ersetzen.

Elisabeth bekommt nicht die Möglichkeit zu erfahren, was ihrer Mutter und der gesamten Familie angetan wurde. Hätte sie als Kind gewusst, was ihre Mutter durchlebt hatte, wäre sie weit weniger wütend oder beschämt über Helenas Verhalten gewesen. In manchen Kapiteln fügt Doron im Anschluss an gewisse Momente aus der Kindheit eine Begegnung aus den 1990er Jahren an, die ihr dreißig Jahre später das Verhalten der Mutter erklären und verständlich machen. Durch diese Methode lässt sie das Verhalten ihrer Mutter nicht ohne Erklärung stehen, denn so würde der Leser Helena falsch bzw. nicht verstehen. Doron will Verständnis, denn dadurch wird die Hilflosigkeit der Mutter und der Tochter deutlich.

Helena ist sich selbst fremd geworden durch das, was sie erlebt und gesehen hat. Sie ist nicht mehr die, die sie früher einmal war. Diese Fremdheit, die sie in sich spürt, zusammen mit dem Gefühl des Fremdseins in Israel, wo sie sich nie richtig mit der Mentalität anfreunden kann, macht sie zu einem rastlosen und unausgeglichenen Menschen, stets auf der vergeblichen Suche nach einem lebenswerteren Leben. Um solch ein Leben zu finden, löscht Helena Fakten und kreiert Tatsachen. So schafft sie sich eine eigene Welt. Doch diese Welt ist manchmal eine unverständliche Welt für Elisabeth. Helena versucht ein bißchen Leben aus dem Tod zu ziehen.

¹ Ebd., Kapitel "לא לבד".

"ככה זה בחיים שאחרי המוות" – „So ist es im Leben nach dem Tod“.¹ Dies ist ein sehr eindrücklicher Satz, der die seelische Verfassung Helenas stellvertretend für alle überlebenden Opfer des Holocaust dokumentiert. Die Nazis haben es zwar nicht physisch geschafft, sie zu töten, allerdings ist ihnen der Seelenmord an ihr gelungen.² Nach dem Kriegsende ist ihr Leben zerstört und gleicht dem Tod. Es ist ein Dasein, das ein täglicher Kampf gegen die Verzweiflung und die Erinnerung ist. Alle im Viertel kämpfen diesen Kampf, einen einsamen Kampf gegen etwas, das nie besiegt werden kann: die Schatten der Vergangenheit. Doron schreibt in einem warmen, oft etwas nüchternen Ton, mit einer zurückgenommenen Stimme und Sachlichkeit über das Mutter-Kind-Verhältnis. Sie hat ein gutes Gespür für bittere Komik und schafft es auf dezente Weise, den Schrecken des Holocaust und seinen Einfluss auf das Leben der beiden anzudeuten, ohne vorwurfsvoll zu werden.³ Es ist eine große emotionale Selbstdisziplin, die sie, wie Appelfeld, vor einer Abrechnung mit den Tätern, aber auch mit den Eltern bewahrt.

Doron muss damit zurecht kommen, dass das Verhalten ihrer Mutter nicht dem des „typischen“ Israeli entspricht. Denn in den Anfangsjahren des Staates Israel waren die Zionisten, die Palmach-Kämpfer und andere Helden gefragt. Der Israeli war groß, kräftig, mutig und arbeitsam. Ein anderes Bild hätte nicht gepasst und wurde deshalb nicht toleriert und wahrgenommen. Die Opfer waren auf sich selbst gestellt und mussten damit klarkommen, dass sie in den Augen der israelischen Gesellschaft die Versager waren. Diese Thematik nimmt Doron in ihrem Roman auf. Mehrmals wird Helena mit diesem Vorwurf konfrontiert. Sie wird gefragt, warum sie nicht schon vor dem Krieg gekommen sei, denn dann hätte sie die furchtbaren Gräuere nicht durchstehen müssen. Es wird ihr indirekt zum Vorwurf gemacht, dass sie keine Zionistin war. Ein in der

¹ Ebd. 30.

² Jüdische Allgemeine 46/04, 15 *Seder mit Toten*. Lizzie Doron erzählt von einer Kindheit im *Schatten der Shoah*: „Der Shoah entkommen, doch Opfer eines Seelenmordes.“

³ Jüdische Allgemeine Nr. 01/06: Feuilleton, S.10, *Trost unter Trockenhaube* von Goldmann, A.: „Mitfühlend, warmherzig und gleichzeitig mit schwarzem Humor schreibt sie vom unvermittelten Schmerz der Überlebenden, ihrer Suche nach einem bißchen Glück und dem zähen Festhalten an einem Leben, das vielen nicht mehr lebenswert erscheint.“

damaligen Zeit recht häufiger Vorwurf, der jegliches Recht auf Mitleid oder Verständnis zerstörte.

Elisabeth stellt fest, dass ihr Viertel das kleine Polen ist mit lauter eigensinnigen und „verrückten“ Persönlichkeiten. Ein Viertel, das aus Leuten von „dort“ besteht. Nach dem Sechs-Tage-Krieg ziehen dort auch Palmach-Kämpfer ein. Der Kontrast zwischen diesen zwei Parteien kann größer nicht sein: die Einwanderer, die sich an ihre alten Lebensweisen halten, die schick gekleidet sind und Wert auf gewisse Manieren legen, gegenüber den etwas wild wirkenden Kämpfern, den braun gebrannten Israelis, den Helden des Landes. Die Kluft, die zwischen ihnen herrscht, kommt an Uriels Geburtstag zum Höhepunkt. Helena begleitet Elisabeth in einem hübschen neuen Kleid, neuen Schuhen, mit einer Hochsteckfrisur und einem Strauß Rosen. So steht sie zwischen den locker gekleideten Gästen und stellt sich mit lauter, klarer Stimme vor: "שמי בישראל, הלנה כצאן לטבח" - „Mein Name in Israel ist Helena Wie-Lämmer-zur-Schlachtbank“.¹ Elisabeth schildert den Vorfall emotionslos, aus einer Distanz heraus mit Unverständnis. Es ist klar, dass dies ein peinlicher Moment für die Tochter ist. Der Leser ist verduzt und versteht nicht, warum Helena das in diesem Moment sagen muss. Es wirkt absurd und grotesk. Doch wird in diesem Moment zum Ausdruck gebracht, wie die Überlebenden von den übrigen Israelis gesehen wurden. Interessant ist, dass diese Begebenheit einen großen Eindruck auf Uriel, den Freund von Elisabeth, gemacht hat. Er wird später sogar zum Leiter des Forschungsinstituts zur Shoah in den USA. Dank Helena hat er damals zum ersten Mal wahrgenommen, dass es noch eine andere Geschichte der Juden gibt. Es ist plötzlich der im Land geborene Israeli, der sich der Geschichte der europäischen Juden widmet, während die Tochter eines der Opfer jener Geschichte viel distanzierter gegenüber steht. Sie weiß weniger als Uriel über die Geschichte, die den Gegenstand seines Arbeitens bildet.

Helena ist Elisabeth fremd in ihrem oft komischen Verhalten und Handeln. Die Art und Weise, wie Doron über Helena schreibt, lässt den Leser häufig schmunzeln. Es ist ein ironischer Unterton in ihren Erzählungen zu hören. Hier

¹ Lizzie Doron, a.a.O. 57.

kommt die Absurdität des Verschweigens zu Tage. Wie konnte eine Gesellschaft von Mitmenschen erwarten, dass diese ihre Vergangenheit, die so schrecklich und grausam war, verneinten und verleugneten? Dass diese Menschen wiederum in diesem anormalen Verhalten ihre auffälligen Eigentümlichkeiten entwickelten, ist im Nachhinein ohne weiteres zu begreifen. Doch wie soll ein Kind verstehen oder Verständnis dafür aufbringen, dass die eigene Mutter Geschenke zur Bat-Mizwa aus dem Fenster wirft, da diese aus Deutschland kommen, oder ihre Augen und die der Tochter im Fotoalbum mit Tinte färbt, damit sie, wenn sie schon nicht durch das Blondieren der Haare blau werden, zumindest auf dem Foto blau sind. Helena schafft sich eine Welt, in der sie leben kann. Sie schafft eine Welt für sich und ihre Tochter zum Teil nach den Ideologien der Nazis: sie blondiert sich und ihrer Tochter seit deren Geburt die Haare, denn das ist der Grund, weshalb sie am Leben bleiben werden – Helena befürchtet ja, dass sich die vergangenen Schrecken zu jeder Zeit wiederholen können.¹ Die Vergangenheit ist immer präsent, auch wenn Helena sie verschweigt.

Die Scheinwelt wird an den Feiertagen perfektioniert. An Pessach richtet Helena einen Seder für die gesamte Familie, die doch durch die Nazis ermordet wurde, und erzählt später, wie schön es gewesen sei, mit den anderen zu feiern. Elisabeth kennt das Ritual. Sie fragt nicht nach, sie spielt das Spiel mit und findet nichts Ungewöhnliches daran. Selbst später, als sie ihre Mutter zum Seder zu sich nach Hause einlädt und Helena ablehnt, da sie „ihre Gäste“ erwartet, verbringt Elisabeth weiterhin den Seder mit der Mutter in der Runde der toten Familienangehörigen. Sie verhält sich wie ihre Mutter. Elisabeth kennt ihre Mutter gut genug, dass sie keine unangenehmen Fragen stellt, die die Mutter in die Ecke drängen könnten. Sie kennt sie so gut, dass sie

¹ www.yad-vashem.org.il/education/confernece2004.htm: Tali Nates, *The Holocaust Through the Eyes of the Second Generation. Lessons for the Future*, 5: "From a very young age, my father used to tell me that 'luckily, I did not look Jewish'. I had blond hair and blue eyes, and for him, that was a blessing, because 'if it happens again – I will survive'. Since then I became a Jewish history lecturer, proud of my Jewish identity, yet, when my youngest son was born with blond hair and blue eyes, I found myself exclaiming the same words 'he does not look Jewish', and feeling a great sense of relief." --- Auch Tali Nates denkt nach dem Muster des Vaters, der seine Denkweise wiederum von den Nazis übernommen hat. Die unbewußte Angst vor Verfolgung und Vernichtung hat sich vom Vater auf die Tochter übertragen.

Helenas Eigenarten respektiert und ihr Gesellschaft leistet. Das Kind unterstützt so weit es geht die Mutter. Sie sind ein eingespieltes Team, das funktioniert. Es ist der „normale“ Alltag der Mutter und Tochter. Nichts Ungewöhnliches, das man hinterfragen müsste. Oft findet sogar ein regelrechter Rollentausch statt: Das Verhältnis zwischen Opfern und ihren Kindern ist ein solches, dass die Kinder die Elternrolle übernehmen, sich um die Eltern kümmern und sie schützen, indem sie keine Fragen stellen.¹ Sie kennen es „einfach“ nicht anders. Dies ist ihre Realität und Normalität.

Im Verlauf des Buches kommen immer wieder Situationen vor, in denen der Leser sich das Leiden von Helena vorstellen kann. Mit dem Hintergrundwissen, das wir als Leser haben, können wir gewisse Dinge, Worte oder Taten verstehen und wissen, woher diese kommen. Im Gegensatz dazu steht Elisabeth als Kind diesen Dingen vollkommen ahnungslos gegenüber. Die Dinge „sind halt so“, das ist das Leben im Viertel. Erst rückblickend als Erwachsene kann sie zu gewissen Situationen mit Hilfe ihres Kommentars die damaligen Situationen klären. Als Verfasserin besitzt sie nun endlich auch das nötige Hintergrundwissen, um gewisse Situationen besser einschätzen zu können.

Wie viele der Kinder von Opfern, die sich für das Schreiben entschieden haben, findet auch Doron dadurch einen Weg zurück zu ihrer Mutter und damit zurück zu ihren Wurzeln. Denn erst mit dem Wissen über die Vergangenheit kann sie ihre Mutter besser verstehen. Durch das Aufschreiben der eigenen Kindheit unter dem Einfluss der mütterlichen Erziehung macht sie die Geschichte der Mutter zu ihrer eigenen, d.h. sie nimmt die Vergangenheit der Mutter an, denn es ist auch ihre eigene Vergangenheit.² Alles Verhalten der Mutter basiert auf ihren Erfahrungen, sei es auf denen vor dem Krieg oder aber auch auf denen während des Krieges und der Verfolgung.

¹ Ebd. 5.

² Ilany Kogan, a.a.O. 25: „Die Konstruktion einer ungebrochenen Erzählung – die beim Kind die Lücken jenes Wissens ausfüllt, welches das Unausprechliche auszusprechen erlaubt und das Wissen von der Vergangenheit und der Gegenwart mit den Realitäten und dem Schrecken des Holocaust verknüpft – ermöglicht dem Kind der Überlebenden allmählich eine gewisse Beruhigung über die zuvor abgespaltenen und unerkannten Affekte und Ängste.“

„Die literarische Auseinandersetzung mit der jüdischen Vergangenheit und der Shoah ist längst nicht mehr nur die Domäne der Überlebenden, (...) Autoren der so genannten ‚zweiten Generation‘ suchten das Schweigen zu durchbrechen und sich literarisch dem Unbeschreiblichen zu nähern. (...) Die Zahl der Romane nahm in den darauffolgenden Jahrzehnten (nach 1970) deutlich zu und mit ihr die Suche nach neuen, unkonventionellen Erzählstrategien und Erzählformen für das so schwer fassbare Thema der Shoah.“¹

Hier stellt sich die Frage, ob und welchen Anspruch die zweite Generation auf die literarische Bearbeitung des Themas hat. Diesen Anspruch haben diese Autoren durchaus, da sie, zwar auf andere Weise als die Eltern, auch mit den Schatten der dunklen Vergangenheit zu kämpfen haben. Diese Schatten sind aber für sie weniger fassbar und erklärbar, da sie vieles nicht wissen oder nicht selbst erlebt haben. Ihnen fehlt die eigene Erfahrung. Sie erzählen also „nur“ aus zweiter Hand, weshalb sie eher zu unkonventionellen Taktiken und Methoden greifen müssen. Hier nenne ich das Werk *Le Non de Klara/Klaras NEIN* von Soazig Aaron. Es ist ein fiktives Tagebuch, das die Wiederkehr von Klara aus dem KZ aus der Sicht der Freundin dokumentiert. Auf eindrückliche und schockierende Weise wird der Leser in die Position der Freundin versetzt, die einer ihr fremd gewordenen Klara gegenüber sitzt, die alles verloren hat und alles verneint, was ihr noch bleibt. Ein Nein zu allem, zu jedem, zu sich selbst und dem Leben. Allerdings ist in diesem Nein doch noch ein Ja zu finden, da sie einen Neuanfang in New York beginnen möchte. Obwohl ihr alles genommen wurde, ist noch immer ein Funken Hoffnung da, der ihr nicht genommen werden konnte.

Es gibt, wie bereits erwähnt, immer wieder Diskussionen, ob jemand, der den Holocaust nicht erlebt hat, ihn so erzählen darf, als ob er dabei gewesen wäre. Darf also Aaron ein fiktives Tagebuch verfassen, eine Geschichte erfinden, Gräuelpersonen „erdichten“? Es ist schwierig, hier eine klare Antwort zu finden. Einerseits sind die Kritiker im Recht, da es genügend Fakten über Leiden und Tod gibt, so dass man nicht noch welche erfinden sollte. Andererseits muss

¹ Anat Feinberg (Hg.), *Moderne Hebräische Literatur*, München 2005, 20.

man aber bedenken, dass es einundsechzig Jahre nach Kriegsende immer weniger Zeugen gibt. Die Generation der Opfer stirbt langsam und mit ihr das unmittelbare Wissen um den Holocaust. Natürlich gibt es genügend Werke, die sich mit diesem Thema auseinandersetzen, trotzdem sollte die Geschichte durch neue Literatur weiter belebt werden und immer wieder aufs Neue ins Gedächtnis gerufen werden. Jorge Semprùn erkennt im Vorwort von Aarons Roman die Chance, die der Holocaust-Roman der zweiten Generation bietet:

„Die Vernichtung wird nur noch eine historische Gegebenheit sein, faktisch erwiesen, aber entfremdet in der objektiven Kälte der Wissenschaft, außerhalb des Bewußten.

Es sei denn...

Es sei denn, daß die Romanschriftsteller, die Dichter der neuen Generationen den Mut finden, sich an dieses Gebiet der vergangenen Realität heranzuwagen, die unerschöpfliche Wahrheit der Vernichtungserfahrung mit den Mitteln der Fiktion herauszuarbeiten.“¹

Er sieht also die Gefahr darin, dass eines Tages die individuellen Opfer in Vergessenheit geraten und nur noch die großen geschichtlichen Fakten zählen. Dadurch verliert der Holocaust sein Gesicht, die Opfer verlieren ihren Namen. In Semprùns Augen ist es sogar notwendig, dass sich die Folgegenerationen an dieses Thema wagen, denn sie sind selbst vom Holocaust und seinen Folgen betroffen, wenn auch in anderer Art und Weise.

Doron hat in ihrem neueste *שקטים/ Ruhige Zeiten* aus dieser Sicht der Opfer geschrieben. In ihrem Werk schreibt sie stellvertretend für alle die, an die sich keiner mehr erinnert, da sie irgendwo seit Jahrzehnten einen einsamen Kampf gegen die erlebten Schrecken aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs führen.² In diesem Roman geht es um Leale, die als Kind den Holocaust

¹ Jorge Semprùn im Vorwort von Soazig Aaron, *Klaras NEIN*, Berlin 2003, 6.

Ebd. 7: „Aber dieses Gedächtnis ist universell. Es hat die Rechte des Universellen: das Recht auf Leben, auf Erneuerung, auf die unerhörte Wahrheit.“

² Lizzie Doron, *Ruhige Zeiten*, Frankfurt a.M. 2005, Widmung: „Dieses Buch ist Menschen gewidmet, an die sich niemand erinnern wird.“---In dieser Widmung spricht sie die Entwicklung an, dass immer mehr Opfer sterben und es keinen mehr gibt, der für sie schreibt und für sie das Wort ergreift. Es sind junge Autoren notwendig, die genau dies stellvertretend für die vielen unbekanntem Opfer und Überlebenden übernehmen.

überlebte, in einem Kibbutz ein neues Leben zu beginnen versuchte und schließlich in die Stadt zieht mit ihrem Mann und Etan, ihrem Sohn. Nach dem Tod des Vaters und dem Umzug Etans in die USA, wo er sein Leben weit weg von seiner Mutter gefunden hat, bleibt Leale einsam zurück und muss mit ihrem Schmerz alleine weiterleben. In dem Friseursalon von Sajtschik findet sie Zuflucht. Dort treffen sich die Frauen vom Viertel. Bruchstückhaft eröffnet sich dem Leser deren Vergangenheit. Sie haben alle den Holocaust überlebt und versuchen nun, mit der schweren Situation zurecht zu kommen. „Bruchstückhaft“ steht symbolisch für das Schreiben und Erzählen über den Holocaust und die Vergangenheit. Dieses „Bruchstückhafte“ spiegelt sich, wie erwähnt, in allen Arten von Holocaust-Literatur wider.

Zurück zu Dorons Erstlingswerk, das die Perspektive der Tochter wählt und so den Einfluss des Holocaust auf die zweite Generation in den Focus stellt. Es ist der Holocaust, der durch die Augen Elisabeths gefiltert wird. Elisabeth steht mit dem Leser auf einer Ebene. Sie und der Leser haben den Holocaust nicht selbst erlebt, sondern nur durch Geschichten und Berichte davon erfahren. Es ist also eine ganz andere Erfahrungsebene, wenn man es zum Beispiel mit der von Appelfeld vergleicht.

Eine Eigenart Dorons besteht darin, dass sie mit einem gewissen Humor über das Verhalten Helenas schreibt, anders als Soazig Aaron, die das unbeschreibliche Leiden der Opfer im Vordergrund behandelt. Während mancher Passagen kann der Leser Dorons nicht anders als schmunzeln oder gar lachen, wenn zum Beispiel Helena Tiere und einen fremden Mann als Untermieter in die Wohnung holt, um Elisabeth eine „normale“ Umgebung zu schaffen, damit diese eine unbeschwerte Kindheit verbringen kann.¹ Doch in diesen Momenten, wenn der Leser lacht, wird er doch gleichzeitig darauf hingewiesen, dass Helena im Prinzip unfähig ist, ein „normales“ Leben zu führen. Denn was ist schon „normal“? Eine Frau, die ihre ganze Familie verloren hat und selbst nur knapp mit dem Leben davon gekommen ist, die ihr Leben und ihr Land aufgeben musste, wie kann sie noch nach den Normen und Maßstäben der Gesellschaft leben? Denn das, was sie und die anderen

¹ Lizzie Doron, a.a.O., Kapitel "קוקוריקו".

Verfolgten unter der Naziherrschaft erlebt haben, steht außerhalb jeglicher Maßstäbe und Normen. Sie kann höchstens funktionieren. Das beweist sie, indem sie eine Tochter großzieht und sich selbst nicht aufgibt. Doron möchte nicht die Gräueltaten aufzählen, den Leser schockieren oder ermahnen. Sie zeigt lediglich, wie schwierig es für die Opfer und die Kinder, sie mit eingeschlossen, war und ist, mit jener Katastrophe ein Leben zu führen. Doch in wie weit darf sie Situationen karikieren? Darf sie auf das Leiden ihrer Mutter mit komischem Unterton reagieren? Darf der Leser lachen, obwohl er doch weiß, dass hinter dem absurden Verhalten von Helena ein großes Trauma steckt? Es ist keine Abfälligkeit in dieser Art des Humors. Doron beabsichtigt nicht, die Mutter in ein lächerliches Bild zu rücken, sondern die Absurdität darzustellen, die das Verhalten Helenas beinhaltet, um dadurch auf ihre nie erzählte Vergangenheit hinzuweisen. Es soll kein Lachen sein, das Helena auslacht, sondern ein Lachen, das erschreckt und den Leser zum Nachdenken auffordert: Warum habe ich gelacht? Darf ich das überhaupt? Denn dadurch wird der Leser angeregt, weiter zu denken.¹ Komik wird später auch von Foer, dem dritten und letzten der ausgewählten Autoren, verwendet. Doch dazu später mehr.

Doron schreibt über die jüdischen Feiertage, an denen der Verlust immer deutlich zu spüren ist. Hier kommt die Frage nach Gott auf, dem einzigen Gott, der „sich geirrt hat“ und nicht von einem zweiten Gott darauf hingewiesen wurde. Dies klingt wie eine Gotteslästerung.

– "למה לא שניים? (...) כי זה שיש לנו טעה, ולא היה לו אלוהים אחר לתקן את השגיאה"
„Warum nicht zwei (Götter)? (...) Denn der, den wir haben, hatte sich geirrt.“

¹ Rüdiger Steinlein, *Das Furchtbarste lächerlich?* in: Manuel Köppen (Hg.), *Kunst und Literatur nach Auschwitz*, Berlin 1993, 105: „Das Furchtbarste im Lächerlichen zu spiegeln, den Holocaust zu komisieren, ist unauflöslich verbunden mit einem Lachen am Rande der, ja auch gegen die unvorstellbare Katastrophe. Und eben dieses Katastrophenlachen – bitter, unversöhnt, im Halse stecken bleibend – vermag vielleicht nachhaltiger als betroffener Ernst wachzuhalten, was George Tabori, der es wissen mußte, einmal in diesem Zusammenhang ‚wahre Erinnerung‘ genannt hat. Sie beruht auf hautnah-sinnlicher Erlebbarkeit und ist ‚nur durch sinnliches Erinnern möglich‘ [...] Unmöglich ist es, die Vergangenheit zu bewältigen, ohne daß man sie mit Haut, Nase, Zunge, Hintern, Füßen und Bauch wiedererlebt hat.“ --- Die Vergangenheit wird also nie wirklich erlebbar gemacht werden. Allerdings ist das Lachen und die bittere Komik durchaus ein berechtigtes Mittel innerhalb der Holocaust-Literatur. Einen Verweis auf den Film *La vita è bella* von Roberto Benigni passt in diesen Kontext. Benigni schafft es, die Gräueltaten des Holocaust mit Humor zu bearbeiten, ohne dabei die Opfer ins Lächerliche zu ziehen. Durch seine Art der Verarbeitung hat er es geschafft, den Holocaust in Erinnerung zu halten und „erfahrbar“ zu machen.

Und es gab keinen anderen Gott, der diesen Irrtum hätte beseitigen können“.¹ Helena kann auf Sprüche wie: "ברוך השם" - „Gott sei Dank“ nur mit: "נכון, נכון, שישה מיליון" - „Richtig, richtig, sechs Millionen“ antworten.² Und trotzdem feiert sie jedes Fest, und an Jom Kippur zählt sie die Namen der Verstorbenen auf, obwohl ihr das traditionell als Frau nicht gestattet ist. Es ist ein Ringen mit dem Judentum. Es ist hier nicht die Frage nach der Religiosität, sondern nach der Zugehörigkeit. Alle Juden waren von der Verfolgung und Vernichtung durch die Nazis bedroht. Somit wurden sie gewaltsam auf ihre Abstammung und Wurzeln hingewiesen. Die Nazis verfolgten das jüdische Volk im Kollektiv. Es hatte nichts mit jener Generation zu tun. Dies spüren die Kinder und auch Enkelkinder. Dass sie jüdisch sind, bedeutet gleichzeitig, dass sie zu der Gruppe der Opfer gehören.

Als Jude ist man auch heutzutage vertraut mit Vorurteilen, Hass und Abneigung von Seiten gewisser Länder und Menschen. Die Volks- und Glaubenszugehörigkeit bedeutete schon immer und bedeutet teilweise immer noch Gefahr. Die Geschichte des jüdischen Volks ist immer wieder gekennzeichnet von Verfolgung und Mord. Diese Geschichte ist über Generationen weitergegeben worden. Der Holocaust ist die schlimmste Katastrophe, die dem jüdischen Volk widerfahren ist. Genau wie die anderen Ereignisse wird dieser gravierende Einschnitt weitergegeben. Zeit heilt nicht wirklich die Wunden. Vor allem kann sie nicht den großen Verlust an Menschenleben heilen. Es ist eine Trauerarbeit und eine Auseinandersetzung mit dem Trauma notwendig. Das Schweigen hat das Geschehene nicht verarbeitet sondern nur verdrängt. Gegen das Schweigen anzukämpfen, bedeutet, sich mit dem Trauma auseinanderzusetzen und einen Schritt in ein „normaleres“ Leben zu machen. Es ist ein Schritt zurück zur eigenen Identität. Hier unterscheiden sich die Generation der Opfer und die zweite Generation nicht. Beide haben durch das „schwarze Loch“ in ihrer Geschichte den Bezug zu sich verloren.

¹ Lizzie Doron, a.a.O. 37.

² Ebd. 80.

Savyon Liebrecht, die israelische Schriftstellerin, die ebenfalls eine Tochter von Holocaust-Opfern ist, schreibt: "It could be that the reasons for my writing is this conspiracy of silence. How can one break such a great silence, if not with words."¹

Auch sie hat ihr Wissen über den Holocaust über Dritte bekommen, da ihre Eltern bis heute schweigen. Die Tochter kämpft gegen dieses Schweigen an und wählt den Weg, der für sie Befreiung von der Unterdrückung bedeutet. Sie wählt das Wort, sie schreibt Fiktion, um so ihre Erfahrungen zu verarbeiten.

"The children of the survivors, therefore, hear nothing from their parents about the circumstances they were forced to confront as victims of the Nazi regime. (...), nothing is left but memories. And as the memories are silenced by the parents, the Holocaust experience becomes supposedly non-existent. Israeli second-generation literature takes great effort to describe this void, presenting repression both mimetically and metaphorically."²

Diesem Schweigen geben sie eine Stimme, ohne zu viel zu reden oder zu erzählen.³ Die zweite Generation, die sich literarisch diesem Thema widmet, ist nicht darauf aus, detaillierter und genauer über die Geschichte zu schreiben. Sie finden Worte für das Unverständnis, das sie lange in sich trugen, und für das Verhältnis zwischen ihren Eltern und ihnen selbst unter der schweren Last des Holocaust. Allerdings hat auch das Schweigen sein gewisses Recht. Denn wie Appelfeld sagt, ist auch das Wort nicht ungefährlich. Es muss behutsam ausgewählt werden, damit es nicht zerstört. Die Kunst der Holocaust-Literatur liegt im Wechselspiel von Schweigen und Sprechen. Und genau dies versucht auch die zweite Generation, wenn sie sich diesem Thema zuwendet.

"Silence is fateful, but so, too, they suggest, are speech and disclosure."⁴

¹ <http://www.women-in-judaism.com>, Abramovich, D., *Post-Holocaust Identity and Unresolved Tension in Modern-day Israel: Savyon Liebrecht's 'Apples from the Desert'*, University of Melbourne.

² Iris Milner, *Holocaust Survivors and their*, 440.

³ Ebd. 444: "By giving a voice to the untold stories it actually cancels silence, but at the same time also recognizes the values of silencing as a strategy of survival."

⁴ Iris Milner, I.: "A Burst Dam", 363.

VI) Jonathan Safran Foer – Everything is Illuminated

“AND IF WE ARE TO STRIVE FOR A BETTER FUTURE, MUSTN'T WE BE FAMILIAR AND RECONCILED WITH OUR PAST?”¹

Mit Jonathan Safran Foer gelange ich nun zu meinem dritten und letzten Holocaust-Roman. Es handelt sich hierbei um den jüngsten der drei Autoren, einen Enkel von Holocaust-Überlebenden, der in Washington D.C./USA aufwuchs, weit weg von Europa, dem Ort des Schreckens. Im Jahre 2000 wurde sein Roman *Everything is Illuminated* veröffentlicht und Foer erhielt dafür mit nur 24 Jahren den *Zoetrope: All Story Fiction Prize*. Seither wurde sein Roman in 26 Sprachen übersetzt und feiert weltweite Erfolge.

Foer hatte nie daran gedacht, seine Vergangenheit sowie die Judenverfolgung als Thema seines literarischen Schaffens zu verwenden. Diese Idee entstand und wuchs 1999 mit seiner Reise in die Ukraine, wo er sich auf Spurensuche nach seiner eigenen Familiengeschichte machte. Seine Großeltern hatten den Holocaust überlebt und in den USA ein neues Leben begonnen. Ausschlaggebend war eine Fotografie seines Großvaters zusammen mit Augustine, einem unbekanntem Mädchen, in der Ukraine, das den Großvater gerettet hatte. Foer machte sich auf die Suche nach Augustine, um mehr über seinen Großvater zu erfahren, der lange vor seiner Geburt gestorben war. Jedoch blieb seine Suche erfolglos, da er weder Augustine noch sonstige Informationen über seine Wurzeln und Familienangehörigen finden konnte.

Sein Roman basiert auf jener Reise und der Suche nach seiner eigenen Geschichte und Identität. Da er zur dritten Generation zählt, ist die Distanz zwischen der NS-Zeit, die seine Großeltern in der Ukraine miterlebten, und seinem eigenen Leben in den heutigen USA sehr groß. Mit den wenigen Informationen über seine Familie in der Ukraine konnte er also keinen Tatsachenroman schreiben, sondern musste die knappen Fakten mit Hilfe der Fiktion aufarbeiten. Die wenigen Informationen, die Foer noch hatte, waren kein Grund, nicht über seine Familiengeschichte zu schreiben. Vielmehr war es ein

¹ Jonathan Safran Foer, *Everything is Illuminated*, New York 2002, 210.

Anstoß, etwas wiederzufinden, auch wenn dies zum Teil frei erfunden und selbst geschaffen wurde, um so einen besseren Ausgang für seine Suche zu finden als eine Enttäuschung.

„Ähnlich wie seine fiktive Romanfigur hat auch Foer selbst eine solche Reise unter ähnlichem Vorsatz angetreten, war jedoch nicht erfolgreich in dem Sinne, dass er die erwähnte Retterin namens Augustine nicht gefunden hat. In Interviews auf diese Besonderheit angesprochen, gab Foer zu Protokoll, die Romanform habe ihm erlaubt, die Reise in konzentrierter Form zu verarbeiten, vielleicht auch zu einem besseren Ende zu bringen – eine Thematik, die besonders durch die Figur Alex wieder aufgegriffen wird.“¹

Es handelt sich hierbei also auch um eine Art autobiographischer Roman, der aber mehr auf Fiktion als auf Fakten beruht, da diese Foer fehlen. Mit Hilfe der Fiktion kann er also etwas wieder neu herstellen, was während des Holocaust zerstört wurde. Der Großvater Safran Foer nimmt im Roman dieses Thema auf. Er weiss, „the origin of a story is always an absence, and he wanted her to live among presences.“² Das Fehlen einer Sache bzw. die Lücke ist Grund genug, um nicht zu sagen Anregung dafür, eine Geschichte zu schreiben, damit diese Lücke geschlossen werden kann. Hierbei geht es für den Enkel nicht darum, faktengetreu das Leben seines Großvaters zu rekonstruieren, sondern eine Geschichte über die Suche nach Spuren und einer vergangenen Zeit, die nicht mehr zu beleben ist. Foer rekonstruiert keine konkreten Erinnerungen, sondern schafft mit Hilfe der Reise eine Welt, in der er seiner Fantasie freien Lauf lässt. Es geht nicht um Faktizität. Von den drei ausgewählten Werken ist seines am weitesten davon entfernt.

Anders als Appelfeld oder Doron verwendet Foer mehrere Erzählperspektiven, die seine Familiengeschichte und seine Reise von verschiedenen Seiten beleuchten und so ein neues Bild entwerfen. Er gebraucht diese Erzählweise, da er dadurch mehr Licht ins Dunkel bekommt. Das dunkle Familiengeheimnis bzw. die –geschichte ist für ihn verschlossener und geheimnisvoller, da mit der

¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Safran_Foer

² Jonathan Safran Foer, a.a.O. 230.

Zeit auch viele Dinge in Vergessenheit geraten sind bzw. „erfolgreich“ verdrängt wurden. Außerdem starb sein Großvater kurz nach der Ankunft in den USA und Foer konnte ihn nie nach der Zeit in der Ukraine fragen. Die Welt, in der sein Großvater vor der Flucht lebte, ist ein Geheimnis für den Enkel, das er zu lüften versucht. Der Buchtitel spricht dieses Ziel an *Everything is Illuminated – Alles ist erleuchtet*. Foer versucht Licht in seine dunkle Familienvergangenheit zu bringen, um so eine Verbindung zwischen der Vergangenheit mit seiner Gegenwart wieder herzustellen. Zu diesem Zweck geht seine Suche nicht nur zurück bis in die dreißiger und vierziger Jahre, sondern er verfolgt die Geschichte Trachimbrods, des Shtetls, aus dem seine Familie stammt, zurück bis zu dessen Entstehung und der wundersamen Geburt seiner Ur-ur-ur-ur-Großmutter, die aus dem Fluss Brod nach einem Unfall am 18. März 1791 gerettet und nach dem Fluss benannt wurde. Wieder sei hier daran erinnert, dass es sich nicht um Fakten handelt.

Jonathan Safran Foer, der Protagonist, erzählt zum einen von der Zeit im 18. Jahrhundert und zum anderen von der Zeit seines Großvaters. Die Auszüge seiner Geschichten schickt er an Alex, den ukrainischen Übersetzer, der sein Freund geworden ist und sich mit Foers Geschichte auseinandersetzt. Die beiden führen einen Briefwechsel, durch den Alex sich auch mit seiner eigenen Familiengeschichte zu beschäftigen beginnt. Die Geschichte Foers wird zu ihrer gemeinsamen Geschichte. Aus der Perspektive von Alex, der ebenfalls schreibt, erhält der Leser einen Eindruck von der Reise durch die Ukraine, die Foer, Alex und dessen Großvater unternehmen.

Es gibt also mehrere Ebenen, die ich hier kurz aufschlüssele:

Ebene 1: Foer erzählt von den Anfangstagen Trachimbrods, seiner Ur-ur-ur-ur-Großmutter und dem Leben zur damaligen Zeit.¹ Er kreiert den Charakter eines wundersamen Mädchens und einer Frau, die für die Anfänge seiner Familie steht.

Ebene 2: Foer erzählt von der Kindheit und Jugend seines Großvaters, den er nie kennengelernt hat. Dieser überlebte als einer der wenigen das Massaker

¹ http://www.opendemocracy.net/arts-Film/everything_is_illuminated_3087.jsp, "(...) a magic realist or folkloric history of Trachimbrod (...)."

der Nazis an den Juden am 18. März 1942 in Trachimbrod. Auch er ist ein wundersamer Junge, der die Mädchen und Frauen des Shtetls und der Umgebung verführt.

Ebene 3: Alex schreibt über die Reise mit dem sonderbaren Juden aus Amerika, der auf der Suche nach seiner Herkunft ist. Im Laufe der Beschreibungen wird die Distanz zwischen den beiden geringer und das Verständnis für den fremden Juden immer größer.

Ebene 4: Briefwechsel zwischen Foer und Alex, allerdings nur die Antwortbriefe von Alex auf die Auszüge des Romans, die ihm Foer zuvor geschickt hat. Es handelt sich um einen freundschaftlichen und ehrlichen Austausch zwischen den beiden.

Der Leser bekommt verschiedene Perspektiven vermittelt, die in abwechselnder Reihenfolge auftauchen. So fügt sich nach und nach jedes Stück wie ein Puzzle zusammen. Im Verlauf des Geschehens werden immer mehr Wahrheiten aufgedeckt: Alex öffnet sich und erfindet keine Geschichten mehr, mit denen er anfangs vor Jonathan geprahlt hatte, und der Großvater verschließt sich nicht mehr, sondern berichtet auch von seiner Vergangenheit. Am Ende des Romans haben sich die Geschichten der beiden Erzähler zu einer einzigen gefügt. Das Puzzle, an dem sich der Leser durch das Buch hindurch den Kopf zerbrochen hat, gewinnt mit zunehmender Handlung an Gestalt, bis schließlich die einzelnen Teile verbunden sind.

Foer ist aufgrund des Wissens um den Holocaust aktiv auf der Suche nach der eigenen Wahrheit und Geschichte, während Alex sich noch nie mit dieser Thematik beschäftigt hat. Doch die Suche Foers zwingt auch Alex, über sein eigenes Leben sowie die Geschichte seines Großvaters und Vaters nachzudenken. Denn die Geschichte hatte und hat auch Auswirkungen auf die zweite und dritte Generation von Nicht-Juden. Hier wird erneut deutlich, dass traumatische Erlebnisse immer in irgendwelcher Form an die folgenden Generationen weitergegeben werden, unabhängig davon, was genau geschehen ist oder ob es sich um Opfer oder Täter handelt. Im Unterschied zu Alex, kann Foer nachfragen und –forschen, da er mit der Geschichte der Judenverfolgung aufgewachsen ist. Er gehört zur dritten Generation, die in

einer Zeit aufwuchs, in der über den Holocaust aufgeklärt wurde, damit die Erinnerung daran wach gehalten bleibt, auch zur Warnung und Mahnung für kommende Generationen. Es wurde nicht mehr geschwiegen, sondern erzählt, berichtet und informiert, sei es in der Schule oder in den Medien. Der dritten Generation wurde also anders als der zweiten nichts verheimlicht. Dazu ist zu bedenken, dass Foer Ende der siebziger Jahre geboren wurde, als die Erforschung des Holocaust und die Holocaust-Literatur ein neues Weltinteresse erfuhren, das bis heute nicht abgeebbt ist.

Auf Seiten der Täter, d.h. in Deutschland vor allem, wussten ebenfalls die nachfolgenden Generationen mehr von der eigenen Geschichte. Doch in anderen Ländern, wie z.B. in der Ukraine, war und ist immer noch zu großen Teilen Aufklärungsarbeit über das Verhalten der eigenen Bevölkerung gegenüber den damaligen Juden ein Tabu. Alex muss feststellen, dass er weder seinen Großvater noch seinen Vater kennt und deshalb deren Verhaltensweisen und Charaktere nicht versteht. Seine Familiengeschichte liegt auch für ihn im Dunkeln. Der Unterschied aber besteht darin, dass Foer nachforschen kann, da er die Geschichte der Judenverfolgung kennt, weil er als Jude davon noch heute betroffen ist, während Alex das nicht tut, da er meint, seine Geschichte zu kennen und kein weiteres Interesse an ihr zeigt. Für ihn ist zweifellos klar, dass sein Großvater, Vater und er selbst in Odessa geboren wurden. Eine unumstößliche Tatsache, die nicht hinterfragt wird, da es für ihn dafür keinen Anlass gibt.

Die verschiedenen Zeitsprünge im Roman sind sehr auffällig. Auf den ersten Blick erscheint es, dass für die Suche nach seinem Großvater nur die Zeit kurz vor und während des Zweiten Weltkriegs notwendig ist. Doch diese Zeitspanne alleine reicht Foer nicht aus. Der Holocaust hat den Zugang zu seiner Familiengeschichte vor dem Zweiten Weltkrieg zerstört. Alles, was davor war, wer in Trachimbrod gelebt hat und zu seinen Ahnen gehörte, bleibt für ihn ein nicht zu lüftendes Geheimnis. Die Nazis ermordeten nicht nur alle Bewohner bis auf ein paar wenige, die überleben konnten, sie verbrannten auch alles und löschten jegliche Spuren der Vergangenheit aus. Und so konstruiert sich Foer eine Vergangenheit. Er „zeigt die Entstehung des jüdischen Shtetls

Trachimbrod über die Jahrhunderte und erzählt die Geschichten seiner Bewohner auf magische Weise und mit typischem Hang zum wunderbaren, bunten Fabulieren (...).¹ Es ist eine Art Märchen oder Sage über das untergegangene Trachimbrod.

Kinder lieben es, sich Geschichten auszudenken, sei es über sich selbst oder aber auch über ihre Familie. Es scheint, dass Foer sich wie ein Kind eine Vergangenheit auf die fantastischste Weise rekonstruiert. Die Ur-ur-ur-ur-Großmutter, die aus dem Fluss Brod auftaucht, deren Eltern aber nie gefunden wurden, wirkt fremd und eigenartig. Sie hat magische Anziehungskräfte auf die Mitbewohner, vor allem aber auf die Männer. Dann gibt es noch das „Buch der Wiederkehrenden Träume“, das Vergangenheit und Gegenwart miteinander verknüpft und vieles erklärt. Es gibt waghalsige Zeitsprünge, die unrealistisch sind, und den Roman einem Märchen gleichen lassen: Brod kann in ihrer Fantasie mit einem Fernrohr in ein Haus in der Ferne blicken, wo Safran, der Großvater, Augustine aus dem „Buch der Begebenheiten“ vorliest. Safran liest die Stelle von Brods Vergewaltigung vor, die noch passieren wird. Brod will mehr erfahren, doch dann bricht Safran ab.² Zwischen den beiden liegen 152 Jahre, was eine solche Kommunikation unmöglich macht. Auch Brod versucht das Puzzle zusammen zu setzen, doch es gelingt ihr nicht.

Es gibt eine mystische Ebene mit einer Moral, die durch kleine Geschichten im Roman angedeutet wird. Zum Beispiel die Geschichte von einem Paar, das in eine Mühle am Bach zog und vor lauter Lärm kaum leben konnte; es merkte eines Tages, dass das Rauschen aufgehört hatte – die beiden hatten es erfolgreich verdrängt. Es ist eine Art Gleichnis mit einem קל וחומר - Kal-waChomer-Schluss: Das laute Geräusch steht für die unerträglichen Erinnerungen an die Gräueltaten während des Holocaust, die die Opfer plagten und ein normales Leben unmöglich machen. Im Laufe der Zeit haben die Opfer erfolgreich die Erinnerungen verdrängt und meinen, dass sie jetzt endlich wieder leben können. Doch sie sind „taub“ für ihre Gefühle und für sich selbst

¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Safran_Foer

² Jonathan Safran Foer, *Everything is Illuminated*, 88-89.

geworden, was ein vollkommen glückliches und sorgloses Leben unmöglich macht.

Foer spielt mit verschiedenen jüdischen Elementen innerhalb seines Romans: Das Gleichnis (משל) mit dem Kal-waChomer-Schluss (קל וחומר), dann das ständige Wiederholen einzelner Augenblicke aus der Geschichte, z.B. die „Geburt“ Brods, die als Drama im Roman vorkommt, das an das Wiederholen von biblischen Texten erinnert. Zu dieser jüdischen Tradition gehört auch die Geschichtsschreibung, um die Nachkommen über ihre Vorfahren zu informieren; bei Foer geschieht es im „Buch der Wiederkehrenden Träume“ innerhalb des Romans. Außerdem spricht er von den sechs Sinnen der Juden. Sie haben einen mehr als die übrigen Menschen, das Gedächtnis.¹ Dieses Gedächtnis ist eine Säule des Judentums, denn es beinhaltet die Erinnerungen an vergangene Zeiten. Mit seiner Hilfe können sie sich heute besser begreifen. Und wenn etwas Wichtiges geschieht, dann können die Juden mit Hilfe des Gedächtnisses die Dinge besser verarbeiten, da sie Vergleichsmöglichkeiten oder auch Lösungen der Erinnerung entnehmen können. Gerade deswegen ist die Holocaust-Literatur auch so wichtig, da sie diese jüdische Tradition fortführt. Foer beschäftigt sich wie auch Appelfeld und Doron sehr mit seiner jüdischen Identität, was, wie erwähnt, auch in seinem Schreibstil zu spüren ist. Alle drei Autoren sind keine praktizierenden Juden und trotzdem sind ihre jüdischen Wurzeln sichtbar und für sie von größter Bedeutung. Denn diese sind der Grund, warum sie unter dem Holocaust direkt bzw. indirekt leiden mussten oder beeinträchtigt waren und sind.

Die Frage nach Gott taucht bei Foer ebenfalls auf. Wie kann es bei dieser Geschichte überhaupt einen Gott geben? “This was the lesson we learned from everything that happened—there is no God. It took all of the hidden faces for Him to prove this to us.”² Diese Frage oder Feststellung, dass es keinen Gott gibt, wird grundsätzlich in Verbindung mit dem Holocaust gestellt. Jeder muss für sich selbst darauf eine Antwort finden. Doch die Enttäuschung oder auch

¹ Jonathan Safran Foer, *Everything is Illuminated*, 198: “Jews Have Six Senses – Touch, taste, sight, smell, hearing...memory. (...)”

² Ebd. 189.

Verzweiflung darüber, dass Gott nicht eingegriffen und sein auserwähltes Volk gerettet hat, ist in allen Werken direkt oder indirekt zu spüren.

Eine große Bedeutung haben der Fluss Brod und das Datum des 18. März für jedes wichtige Geschehen im Shtetl: Der Unfall und das Baby, das aus dem Wasser des Brod am 18. März 1791 gerettet wurde, die Feste und die Vergewaltigung der Ur-ur-ur-ur-Großmutter Brod, das Massaker an den Juden, das durch die Nazis wiederum an einem 18. März, nun 151 Jahre später, nämlich 1942, durchgeführt wurde. Die Juden ertranken fast alle in den Fluten des Flusses, der in jenem Moment personifiziert wurde; der Fluss und die Ur-ur-ur-ur-Großmutter waren eins. Zuletzt erwähnt Foer die Gedenktafel, die an das Massaker erinnern soll, die am 18. März 1992 installiert wurde. Somit schließt sich der Kreis.

Foer hat auf seiner Reise in die Ukraine zwar keinen Erfolg gehabt, aber er konnte die wenigen Zeugnisse, die auf die Existenz des Shtetls und seiner Familie verweisen und noch übriggeblieben sind, sammeln und mit den Erinnerungen von Erzählungen der Eltern und Fotos zu einer Vergangenheit vereinen und sie neu kreieren. Dabei ist es nicht wichtig, dass sie fast nur frei erfunden ist. Die Idee, die dahinter steckt, zählt: Foer braucht eine Vergangenheit. Er füllt das dunkle Loch bzw. die klaffende Lücke, die die Nazis durch ihre Verbrechen an dem jüdischen Volk hinterlassen haben. Denn er kennt weder die Vergangenheit noch seine Vorfahren. Und weil ihm dieses Wissen fehlt, kennt Foer sich selbst auch nicht richtig.¹ Die Lücke innerhalb der Geschichte hinterlässt eine Lücke im Selbstverständnis des jungen Foer. Früher hatte er Angst zu fragen², doch heute sieht er, wie notwendig es für ihn persönlich ist. Deshalb trat er diese Reise an, um mehr von der Familiengeschichte zu erfahren. Allerdings ist die Angst noch vorhanden, denn er konnte seiner Großmutter, die noch am Leben ist, nicht von der Reise

¹ Ebd. 144: "One part of your letter made me most melancholy. It was the part when you said that you do not know anybody, and how that encompasses even you."---Hier wird wieder deutlich, wie wichtig es ist, die eigene Familiengeschichte zu kennen, um sich selbst besser zu verstehen.

² Ebd. 159: "I was just too afraid. I knew I wasn't supposed to ask, so I didn't."---Angst davor, der Großmutter zu nahe zu treten, oder etwas zu erfahren, was zu schlimm ist, als dass man es hören möchte.

erzählen. Das Schweigen wurde zum Selbstschutz praktiziert und gewahrt. Die Großmutter konnte, wie viele andere auch, nicht über die Shoah reden.¹

Foers Roman steht stellvertretend für all diejenigen, die Opfer der Verfolgung wurden und deren Erinnerung mit ihnen untergegangen ist. Denn wie schon mehrfach erwähnt, galt das Verdrängen als einzige Möglichkeit weiter zu leben. Auch Trachimbrod ist in Vergessenheit geraten. Die Ukrainer, die die drei Reisenden auf ihrer Suche danach fragten, drehten sich entweder abfällig weg oder behaupteten, dass es Trachimbrod nie gegeben hatte. Lista, die alte Frau, ist die einzige noch lebende Bewohnerin des Shtetls, die Zeugnis ablegen kann. Sie hat alles, was noch übriggeblieben war, in Kisten verwahrt für den Tag, an dem jemand kommen würde, um mehr zu erfahren.² Sie steht symbolisch für das Erinnern, denn sie kennt alle Begebenheiten in Trachimbrod bis hin zum Massaker an der Dorfbevölkerung. Lista steht stellvertretend für die ermordeten Bewohner des Shtetls. Foer übernimmt ihre Rolle. Sie wird nicht mehr lange leben, und es zeigt niemand Interesse an ihr und ihrer Geschichte. Foer ist jung und weiß, wie man das Interesse neu erwecken kann, um Trachimbrod der Vergessenheit zu entreißen. Er will den folgenden Generationen das Thema der Judenverfolgung nahe bringen, denn sonst würden einige Geschichten in Vergessenheit geraten und bleiben.

Während des Treffens mit der letzten Überlebenden aus Trachimbrod erzählt Lista vom Massaker an den Bewohnern des Shtetls. Sie erzählt schnell, zu schnell und kann nicht mehr aufgehalten werden. Es ist so, als sei der Damm, der die Erinnerungen die ganzen Jahre zurückhielt, endlich gebrochen. Nun muss alles heraus, die gesamte Wahrheit.³ Dies ist und bleibt wahrscheinlich die einzige Chance für Lista, von ihren Erinnerungen zu erzählen, und diese

¹ Ebd. 191: "It was such a difficult time with talking. You were always afraid of saying the wrong thing, and usually it felt befitting not to say anything at all."---Hier wird angesprochen, was in Punkt II grundsätzlich beschrieben wurde. Foer bearbeitet die allgemeine Problematik, mit der sich die Opfer und heute die Kinder und Enkel auseinandersetzen mussten bzw. müssen. Es wird immer schwierig sein, die richtigen Worte zu finden. Die Angst, etwas Falsches zu sagen, ist immer gegenwärtig, doch darf diese Angst das Sagen niemals unterbinden.

² Ebd. Kapitel *What we saw when we saw Trachimbrod, or Falling in Love*, 181-193.

³ Ebd. 186: "I will tell you that what made this story most scary was how rapid it was moving. I do not mean what happened in the story, but how the story was told. I felt that it could not be stopped."---Hier wird der Leser direkt angesprochen. Der Leser wird auf die Situation und die Weise des Erzählens hingewiesen. Es ist wichtig, dass man als Leser die Atmosphäre mitempfinden kann.

Chance muss sie nützen, bevor es zu spät ist. Denn die Gedenktafel kann im Gegensatz zu Lista nur Zahlen und Daten nennen. Lista dagegen kennt die wahre Geschichte.

“Foer embodies his subject--the struggle to rescue human meaning from loss, truth from artifice--as convincingly as he writes about it.”¹ Er versucht der kalten Gedenktafel ein Gesicht zu geben. Hinter der Tafel, auf der nur das Datum und der Ort des Massakers mit der Zahl der Ermordeten steht, verbirgt sich ein ehemals ganz lebendiges Shtetl mit seinen Einwohnern, die ihr Leben lebten, ihre Sorgen und Freuden hatten und eine Geschichte besaßen. Es ist der Versuch, einer Zahl Namen und Individualität zurück zu geben, auch wenn die Zeugnisse nicht mehr vorhanden sind. Auch nach dem Verschwinden eines jeden Lebens stellt sich Foer vor, wie die einstige Existenz der Bewohner des Shtetls „nachglüht“, die man aus dem Weltraum sehen kann. Dieses Licht entsteht seiner Meinung nach auf folgende Weise :

“From space, astronauts can see people making love as tiny speck of light. (...) In about one and a half centuries—after the lovers who made the glow will have long since been laid permanently on their backs—metropolises will be seen from space. (...) Smaller cities will also be seen, but with great difficulty. Shtetls will be virtually impossible to spot. Individual couples, invisible.”²

Allerdings ist dieses Glühen kein individuelles, da das einzelne Liebespaar nur in der Masse mitglühen kann. Schon ein Shtetl ist dafür zu klein und wird übersehen.

Für den Versuch, den Opfern ein Gesicht zu geben, ist es Foer wichtig zu zeigen, wie besonders und doch wiederum einfach die Bewohner des Shtetls waren. Durch die Erzählungen erschafft er sich seinen Großvater und auch Brod neu. Indem Foer das Leben im Shtetl so nacherzählt, wie er es sich in

¹ <http://citypages.com/databank/23/1119/print10393.asp>

² Jonathan Safran Foer, *Everything is Illuminated*, 95---In diesem Abschnitt schafft er zum einen eine Verbindung von der Zeit Brods und der von Safran, da die Lichter eineinhalb Jahrhunderte brauchen, bis sie in den Weltraum gelangen. Zwischen Brod und Safran liegen eineinhalb Jahrhunderte. Zum anderen aber ist es der Versuch, die Existenz eines jeden in Erinnerung zu behalten, auch wenn derjenige schon längst tot ist. Trotzdem sind das Shtetl und die Individuen zu klein, um vom Weltraum aus gesehen und erkannt zu werden.

seiner Fantasie vorstellt, gibt er ihnen allen einen ganz besonderen Charakter zurück. Dabei handelt es sich aber nicht um irgendwelche Heldengeschichten, sondern um das normale, vielleicht auch oft schlichte Leben der Bewohner, zu denen auch die Ur-ur-ur-ur-ur-Großmutter zählte. Alex regt sich über die Geschichten auf, in denen Foer seinen Großvater nicht immer im besten Licht zeichnet. Er kann nicht verstehen, warum sein Freund nicht eine Geschichte erfindet, die ein vollkommen gutes und positives Bild entwirft. Doch Foer geht es gerade darum zu zeigen, dass es sich um ganz „normale“ Menschen mit speziellen Eigenschaften oder Verhaltensweisen handelte.

“When you write a book, you are able to concentrate on very, very specific things. Individuals doing very specific acts. Orhan Pamuk once said that every book, at the end of the day, is about showing how similar people are to one another. And how different they are from one another. And you do that by showing how somebody pours coffee and drinks it.”¹

Es geht also nicht darum, jemanden zu glorifizieren. Jeder Mensch wird durch seinen Charakter einmalig und aussergewöhnlich.

Die Verschränkung verschiedener Perspektiven, die Foer verwendet, scheint eine beliebte Erzähltechnik der dritten Generation sowie der neuen jungen Generation der Schriftsteller zu sein. In seinem zweiten Roman *Extremely Loud & Incredibly Close* schreibt Foer wiederum in dieser Technik. Es handelt sich dabei um die Suche eines Jungen nach seinem Vater, der bei den Anschlägen des 11. September ums Leben kam. In diesem Werk integriert Foer sogar Bilder, Notizen, leere Seiten, etc., und schafft dadurch noch mehr Sprünge, Brüche im Text selbst und damit Verwirrung. Dieser Roman handelt von der Suche eines Kindes nach dem Vater, die es aber auch mehr zu sich selbst führt. Foer schreibt sozusagen über das Suchen nach Antworten, die, auch wenn man sie nicht findet, andere Offenbarungen bereithalten.

Auch Nicole Krauss, die Ehefrau von J.S. Foer, behandelt das Thema des Holocaust in ihrem Roman *The History of Love*. Ihr Roman ist rein fiktiv geschrieben und handelt von einer Familie, die nach dem Tod des Vaters

¹ http://www.themorningnews.org/archives/personalities/birnbaum_v_jonathan_safran_foer...

alleine in den USA lebt. Die Mutter ernährt mit der Übersetzung von Büchern ihre kleine Familie. Die Tochter findet ein Buch *The History of Love*, das ihr Vater einst ihrer Mutter geschenkt hatte. Sie ist fasziniert von der Geschichte und glaubt an deren Authentizität. Das Mädchen begibt sich auf die Suche nach dem Autor. Der wahre Autor lebt ebenfalls in den USA. Er hatte den Holocaust überlebt und suchte seine große Liebe, die Jahre zuvor in die USA geflohen war. Doch diese lebt mit dem gemeinsamen Sohn, einem neuen Ehemann und einem weiteren Kind zusammen. Es ist ein Roman über die Liebe, die ein Leben lang anhält, die aber keine Chance bekam. Er handelt vom Schweigen, der Sehnsucht und der Einsamkeit. Wie Foer wählt auch Krauss verschiedene Erzählperspektiven in ihrem Roman. Nach und nach wird der Leser zur Auflösung des Geheimnisses des Romans, den die Tochter gefunden hat, geführt. Obwohl die Familie keinen Bezug zu dem Autor und seiner Geschichte hat, sind sie doch miteinander verbunden.

Es scheint, dass die dritte Generation versucht, das dunkle Geheimnis des Holocaust wie ein Rätsel zu lösen. Dies funktioniert mit Hilfe von verschiedenen Erzählperspektiven und -ebenen innerhalb des Romans. Der Autor schafft Verwirrung und Fragen, die nach und nach gelöst und beantwortet werden. Dieses Mosaik aus Geschichten, Figuren und Lebensläufen dient dem Spannungsaufbau innerhalb des Romans. Der Leser kommt während des Lesens nie zur Ruhe, denn er muss permanent präsent sein, die vielen verschiedenen Details bemerken und sich merken, um so nicht den roten Faden zu verlieren. Der Leser wird quasi „aktiv“ in das Buch eingebunden, um so dem Verlauf des Romans folgen zu können. Jeder Autor hat diesen Anspruch an seinen Leser, allerdings wird er auf diese neue Weise viel deutlicher. Die Fülle an Informationen, die sich erst nach gewisser Zeit zu einem Bild zusammensetzt, muss mit großer Konzentration gelesen werden. Denn nur so lässt sich das Rätsel lösen.

Die Sprünge, die durch die heute beliebte Erzähltechnik hervorgerufen werden, verdeutlichen den Akt des Erinnerns. Beim erinnern kommen die verschiedenen Erinnerungen assoziativ, durch eine bestimmte Situation ins Bewußtsein. Man erinnert sich in Fetzen ohne eine klare Struktur. Auch die

waghalsigen Zeitsprünge sind nur während des Erinnerns möglich. Foer und auch Krauss beschreiben in ihren Romanen das Erinnern selbst mit Hilfe ihrer Erzähltechnik. Auch Appelfeld hat beschrieben, wie er סיפור חיים gestaltet und geschrieben hat. Es ging ihm nicht um die chronologische Ordnung, denn so funktioniert unser Gedächtnis nicht. Die Erinnerungen kommen ohne Vorwarnung, auf Grund bestimmter äußerer Reize, aus dem Unterbewußten in unser Bewußtsein. Foer hat demnach seinen Roman nach der Art und Weise des Erinnerns aufgebaut und geschrieben.

Weiter darf nicht vergessen werden, dass es Foer in erster Linie nicht darum geht, ausschließlich über die Gräueltaten der Nazis zu schreiben. Zwar spricht auch er sie an und scheut sich auch nicht vor der Darstellung erschütternder Einzelheiten. Trotzdem soll der Leser in erster Linie unterhalten werden. Dafür steht vor allem die Figur des Großvaters von Alex, der mit seiner eigensinnigen und auch verrückten Art den Leser zum Lachen bringt. Hier sollte der Vorwurf Adornos noch einmal angesprochen werden, der sich gegen jegliche poetische Beschäftigung mit dem Holocaust wehrt, da dieses Ereignis nichts mit Unterhaltung zu tun haben kann und darf. Diesem Vorwurf stimmt jeder zu, wenn es sich tatsächlich einzig und alleine um Unterhaltung handelt, die nur auf Profit abzielt. Hier ist es aber etwas anderes, da sich ein Enkel eines Überlebenden auf literarische Weise mit der Vergangenheit seiner Großeltern auseinandersetzt. Außerdem ist dies eine Möglichkeit, ein größeres Lesepublikum für ein Thema wie den Holocaust zu gewinnen. Man muss zudem bedenken, dass mit den Jahren eine gewisse Distanz zu den schrecklichen Ereignissen entstanden ist, die Witz durchaus zulässt.

Witz, Humor und Sarkasmus ist nichts Außergewöhnliches in Zusammenhang mit furchtbaren oder tragischen Ereignissen. Es sind oftmals die einzigen Möglichkeiten, mit einer schweren Vergangenheit irgendwie zurecht zu kommen. Die Jugend in Israel heute bzw. die jüdische dritte Generation überhaupt scheut sich nicht, Witze über den Holocaust zu erzählen. Auf der einen Seite ist dies sehr befremdlich, dann aber auch wieder verständlich. Ein Beispiel für diese Art mit der Shoah umzugehen, ist Sarah Silverman, die ein neuer Comedy-Star in den USA ist und mit ihrem sehr schwarzen Humor

auffällt. Sie spricht jegliche Themen an und schreckt auch nicht vor dem Holocaust zurück.¹ Es ist also mit zunehmender Distanz auch eine zunehmende „Lockerheit“ entstanden, mit der der Holocaust angesprochen und behandelt werden kann. Diese „Lockerheit“ nimmt nicht den Schrecken und die Gräueltaten, sondern ist eine neue Art und Weise, wie man sich als Künstler diesem dunklen und schweren Thema widmen kann. Sie mindert also keinesfalls die Tragödie, sondern stellt sie auf andere Art erneut ins Zentrum der Aufmerksamkeit und erhält den Holocaust in lebendiger Erinnerung. Mit dieser neuen Form der jungen Generation, sich mit ihrem Jüdischsein auseinanderzusetzen und sich auf dieses dunkelste Kapitel ihrer Geschichte zu besinnen, findet sie den Weg auch zu Menschen, die nicht unbedingt wegen der Thematik ein bestimmtes Buch ausgewählt haben, sondern weil sie von dieser Art Kunst angezogen werden. Deshalb müssen, um den Holocaust in Erinnerung zu halten, neue Wege eingeschlagen werden, damit das Interesse für die Ereignisse wach gehalten wird. Adornos Befürchtung und Kritik ist verständlich und berechtigt. Trotzdem kann ich ihm in diesem Punkt nicht Recht geben.

Wie der Blick auf Foer und seine Frau zeigt, bringt die junge Autorengeneration gerade in den USA mit ihrem Schreibstil einen neuen und frischen Wind in die literarische Welt. Damit gelingt es diesen Schriftstellern, gerade die jungen Leser wieder auf die Vergangenheit aufmerksam zu machen. Und es ist ihr Beitrag zum Erhalt der Erinnerungen und des Andenkens an die Opfer des Holocaust. Es handelt sich um ihre Geschichte, ihre Erinnerungen, die sie von den Eltern und Großeltern mit auf ihren Weg bekommen haben. Das Kollektive Gedächtnis macht die Vergangenheit der Großeltern zu ihrer eigenen. Sie müssen ihren eigenen Weg finden, wie sie mit dieser Last der Erinnerung umgehen, die sie niemals in ihrem ganzen Ausmaß begreifen und verstehen können.

“But children had it worst of all, for although it would seem that they had fewer memories to haunt them, they still had the itch of memory as strong as

¹ Jüdische Allgemeine Nr. 01/06, Feuilleton, 9, Wuliger, M., *Das Lästermaul*.

the elders of the shtetl. Their strings were not even their own, but tied around them by parents and grandparents—strings not fastened to anything, but hanging loosely from the darkness.

The only thing more painful than being an active forgetter is to be an inert rememberer.”¹

Ein „untätiger Erinnerer“ zu sein ist schlimmer als etwas aktiv zu vergessen; Foer empfindet die Position der nachfolgenden Generationen als schwierig, da sie mit den Erinnerungen aus zweiter bzw. dritter Hand nicht wissen, wie sie damit umgehen können bzw. sollen. Die Chance, diesem Dilemma zu entrinnen, besteht darin, sich aktiv mit der Geschichte auseinanderzusetzen. Foer hat diesen Schritt getan. Er reiste in die Heimat seiner Großeltern und verarbeitete die wenigen Informationen zu einem Roman über den Holocaust. Mit seinem Roman hält er die Erinnerung an den Holocaust lebendig. Seine „junge“ Erzähltechnik sichert dabei eine stetige Entwicklung innerhalb der Holocaust-Literatur.

¹ Jonathan Safran Foer, *Everything is Illuminated*, 260.

VII) Schlussbetrachtung

Nach den Untersuchungen an den drei von mir ausgewählten Werken von Aharon Appelfeld, Lizzie Doron und Jonathan Safran Foer fasse ich nun die wichtigsten Ergebnisse zusammen, die sich bei der Beschäftigung mit den drei ausgewählten Romanen herausgestellt haben.

Es handelt sich bei den Autoren um Vertreter dreier Generationen, die sich mit dem Thema des Holocaust beschäftigen. Sie sind auf unterschiedliche Weise vom Holocaust betroffen. Mit der wachsenden zeitlichen Distanz habe ich auch die räumliche Distanz gewählt, wie ich es schon in der Einleitung begründet habe. So beschränkt sich das Interesse nicht ausschließlich auf die Folgeerscheinungen und Auswirkungen des Holocaust auf die direkten Überlebenden, sondern schließt die folgenden Generationen mit ein. Denn es hat sich herausgestellt, dass die traumatischen Erfahrungen, die im Holocaust gemacht wurden, sich nicht nach gewisser Zeit verarbeiten lassen, so dass sie gleichsam bewältigt und damit abgetan wären, sondern dass sie die Überlebenden ihr Leben lang verfolgen, ihr Leben prägen und Einfluss auf deren Kinder und Enkel haben. Das ist der Grund dafür, warum diese Literatur stetig wächst und sich immer wieder erneuert. So bleibt sie auch lebendig und wird aus neuen Blickwinkeln und im neuen Licht betrachtet und dargestellt.

Dabei habe ich mich in dieser Arbeit immer wieder den Fragen zugewandt, ob dies gerechtfertigt ist. Dürfen Kinder und Enkel über etwas schreiben, was sie nicht am eigenen Leib erlebt und mit eigenen Augen gesehen haben? Wie rechtfertigt sich dieser Anspruch, den sie für sich erheben? Wo sind die Ähnlichkeiten und worin unterscheidet sich die Holocaust-Literatur der überlebenden Opfer von der der Kinder und Enkel?

Mit Hilfe der von mir ausgewählten Werke der drei Autoren konnte ich diese Fragen beantworten. Einerseits ergaben sich diese Ähnlichkeiten: Die drei Autoren haben den einen Wunsch, ihr Leben, das direkt oder indirekt durch den Holocaust beeinflusst wurde, besser zu verstehen, d.h. sich selbst, ihre Eltern und ihre Geschichte. Es wird eine Brücke in die Vergangenheit geschlagen, die mit der Shoah eingerissen und zerstört wurde. Die Vergangenheit ist Teil der

Gegenwart, und das Wissen über sie ist wichtig für die Zukunft. Fehlt der Zugang zur Vergangenheit, bleiben Gegenwart und Zukunft unvollständig und für das Individuum unbefriedigend. Denn die Fragen bleiben offen und können nicht beantwortet werden.

Appelfeld erkennt in jungen Jahren, dass sein Verdrängen ihn zu einem unvollständigen Menschen macht. Er weiß, dass er seine Vergangenheit annehmen muss, um ein lebenswerteres Leben führen zu können. Die persönlichen Erfahrungen machen ihn zu einem Schriftsteller, der mit dem Schreiben eine Art Heilung erfährt. Mit Hilfe der Literatur stellt er sich im Alter seiner eigenen Geschichte, die er bis dato nur in rein fiktiver Darstellung behandelt hatte.

Doron wird erst am Totenbett der Mutter bewußt, dass der Holocaust einen Einfluss auf sie und ihr Leben hat. Mit dem Tod der Mutter und den Fragen ihrer eigenen Kinder wird sie plötzlich auf die Familiengeschichte gestoßen, die sie nicht kennt. Mit dem Schreiben erkennt sie an, dass sie unter den Folgen jener Gräueltaten aufgewachsen ist, die ihr Leben beeinflusst und ihr Verhältnis zu ihrer Mutter erschwert haben. Mit Hilfe der Literatur schafft sie eine Verbindung zwischen sich und ihrer Mutter, zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit.

Und Foer, der jüngste der drei Autoren, wählt die Suche nach seinen Wurzeln in der Ukraine als Thema seines ersten Romans. Er, der doch weit ab von Europa und zeitlich gesehen lange entfernt vom Zweiten Weltkrieg in den USA lebt, versucht ebenfalls durch seine literarische Arbeit eine Verbindung zu schaffen, die abgerissen wurde.

Mit diesen Ähnlichkeiten ergibt sich zugleich die Antwort auf die Frage nach der Berechtigung von Angehörigen der zweiten und dritten Generation, über die Shoah zu schreiben. Zum einen sind sie selbst durch ihre Familiengeschichte (ermordete und/oder überlebende Angehörige) so betroffen, dass die literarische Auseinandersetzung den Druck mindert, der auf ihnen lastet. Zum anderen erfüllen die Werke der Kinder und Enkel die Verpflichtung, die auch die unmittelbar Betroffenen, die überlebenden Opfer, als persönlichen Anspruch erfahren haben: Sie kämpfen gegen das Verschweigen, Verdrängen

und Vergessen an. Denn der Holocaust war ein einzigartiges Ereignis in der Geschichte der Menschheit, das eine ständige Auseinandersetzung verlangt, also immer wieder aufs Neue bearbeitet werden muss. Die Opfer des Holocaust müssen in Erinnerung gehalten und ihre Schicksale als Mahnung für die kommenden Zeiten ins Gedächtnis gerufen werden.

Trotz dieser inneren Verpflichtung haben sie immer wieder mit dem Vorwurf zu kämpfen, der bereits Appelfeld gemacht wurde. Er, der als Kind die Shoah erlebte, wurde nicht als glaubwürdiger Zeuge anerkannt, da die Erwachsenen einem Kind nicht die Fähigkeit zutrauten, den Schrecken der Ereignisse zu erfassen:

“No wonder that their testimony was rejected by the grown-up survivors. It was seen by them as fantasy, distortion, diminishing the gravity of the subject. (...) Their testimony is closer to literature. Their recollections are tiny and when they come to recall what happened to them during the war they mobilize fantasy, sensation and feelings to reconstruct their past.”¹

Hier werden die Parallelen deutlich zwischen dem überlebenden Kind, das aus der Sicht des Erwachsenen über seine Kindheit während des Holocaust schreibt, sowie den Kindern und Enkeln der Opfer, die ebenfalls versuchen, etwas zu rekonstruieren, das sie selbst nicht erlebt, sondern nur aus zweiter oder gar dritter Hand erfahren haben. Wie Appelfeld als Kind eine andere Wahrnehmung als ein Erwachsener hatte, so haben auch die Kinder und Enkel nur ungenaue bzw. gar keine Erinnerung an den Holocaust. Deshalb müssen sie „erfinden“ und „dazu dichten“, wenn sie einzelne Bruchstücke zu einem gesamten Bild zusammenfügen wollen. Ihre Arbeit ist eine literarische Verarbeitung des Holocaust, da Fakten und Fiktion vermischt werden. Das bedeutet aber nicht, dass ihre Werke weniger Anspruch haben, als Erinnerung an den Holocaust und als Mahnung für kommende Generationen zu wirken. Es ist die angemessene, allein mögliche Weise, wie die Angehörigen der zweiten, dritten und jeder folgenden Generation ihr Zeugnis geben.

¹ Aharon Appelfeld, *A Different Testimony*, 6.

Heute sehen sie sich darüber hinaus der Gefahr gegenüber, für ihr Thema und Anliegen keine oder nur wenig Aufmerksamkeit zu finden. Statt Interesse erfährt es oftmals eher Abneigung, da dieses Thema angeblich „zu oft“ behandelt wurde. Der Autor, der heute über jene Zeit schreibt, muss also einen Weg finden, der das Lesepublikum anspricht und die Neugier weckt. Jeder Autor muss die Worte für den Holocaust wählen, die den Leser auf neue Art dazu bewegen können, sich diesem doch „alt-bekanntem“ Thema zu widmen: “(...): a transition from silence to words, from repression to exposure, from a non-verbal dialogue to an open and articulated one.”¹ Dabei kann sich die Arbeit der jüngeren Autoren von der der Überlebenden grundsätzlich kaum unterscheiden. Denn auch die Überlebenden mussten bzw. müssen einen Weg finden, den Leser auf ihr persönliches und auf das jüdische Schicksal als ganzes aufmerksam zu machen und so Zeugnis zu geben. Es ist viel mehr Kunst als „Geschick“, diese schwierige Aufgabe zu bewältigen.

Gelingt ihnen das, dann sind ihre Werke den Tatsachenberichten und Tagebüchern, die die damaligen Gräueltaten aus unmittelbarem Erleben wiedergeben, nicht untergeordnet. Es sind unterschiedliche Arten der Verarbeitung, die aber nichts über deren Qualität aussagen. Der Holocaust ist so „groß“, dass man ihn niemals begreifen kann. Die unterschiedlichen Weisen, wie mit ihm umgegangen wird, beleuchten ihn von verschiedenen Seiten und machen ihn so „zugänglicher“.

“The long term effects of the Holocaust are thus revealed to be so profound, that no redemption of its burden may ever be achieved.”²

Appelfeld, Doron und Foer wissen, dass sie mit ihren Werken niemals die Last der Shoah aufheben können. Doch indem sie ihren Teil dieser Last Literatur werden lassen, gewähren sie der Leserschaft berührende Zugänge zu diesem Thema.

¹ Ebd. 439.

² Iris Milner, *Holocaust Survivors and their Children*, 444.

Literaturverzeichnis**Primärliteratur:**

- Aaron, Soazig, *Klaras Nein. Tagebuch-Erzählung*, Berlin 2003. (franz. Originalausgabe *Le NON de Klara*, Paris 2002)
- Appelfeld, Aharon, *Sipur Chajim/סיפור חיים*, Jerusalem 1999
- Appelfeld, Aharon, *Tzili*, München 2005 (dt. Erstveröffentlichung: München 1989; hebr. Originalausgabe, צילי, Ramat Gan 1982)
- Delbo, Charlotte, *Auschwitz et après – I – Aucun de nous ne reviendra*. Paris 1970 (Der erste Teil der Triologie *Auschwitz et après*)
- Doron, Lizzie, *Lama lo ba't lifnei ha milchama?/למה לא באת ליפני המלחמה?*, Tel Aviv 2002 (6. Auflage)
- Doron, Lizzie, *Ruhige Zeiten*, Frankfurt a. Main 2005 (hebr. Originalausgabe, *Smanim Schketim/זמנים שקטים*, Jerusalem 2003)
- Foer, Jonathan Safran, *Everything is Illuminated*, New York 2002
- Foer, Jonathan Safran, *Extremely Loud and Incredibly Close*, New York 2005
- Frank, Anne, *Das Tagebuch der Anne Frank*, Frankfurt a. Main 1998 (endgültige deutschsprachige Fassung), (hol. Originalausgabe *Het Achterhuis*, Amsterdam)
- Frankl, Victor E., *...trotzdem Ja zum Leben sagen. Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager*, München 1990 (9. Aufl.)
- Kafka, Franz, *Die Strafkolonie* in: *Franz Kafka. Die Erzählungen. Originalfassung*, Hermes, Roger (Hg.), Frankfurt a. Main, 1996, 164-215
- Kafka, Franz, *Die Verwandlung* in : *Franz Kafka. Die Erzählungen. Originalfassung*, Hermes, Roger (Hg.), Frankfurt a. Main 1996, 96-161
- Krauss, Nicole, *The History of Love*, New York 2006
- Levi, Primo, *Ist das ein Mensch?* (ital. Originalausgabe *Se questo è un uomo?* 1947)
- Platon, *Das Höhlengleichnis* im 6. und 7. Buch der *Politeia* in: Buch der *Politeia* in: *Platon. Sämtliche Werke*, Otto, W.F., Grassi, E. und Plamböck, G. (Hg.)

- Spiegelman, Art, *Maus. Die Geschichte eines Überlebenden. Mein Vater kotzt Geschichte aus.*, Reinbek bei Hamburg 1989 (engl. Originalausgabe *Maus*, New York 1986)
- Szpilman, Wladyslaw, *The Pianist*, New York 1999 (poln. Originalausgabe 1945 – wurde aber aus politischen Gründen nicht beachtet.)
- Wiesel, Elie, *Die Nacht*, 1958 (franz. Originalausgabe *La Nuit* 1958 – jiddischer Originaltitel: *Un di Velt Hot Geshvign*¹)

Sekundärliteratur:

- Appelfeld, Aharon, *A Different Testimony in: erinnerte Shoah. Die Literatur der Überlebenden. The Shoah Remembered. Literature of the Survivors*, Schmitz, Walter (Hg.), Dresden 2003, 3-7
- Appelfeld, Aharon, *Beyond Despair*, New York 1994
- Boll, Friedhelm, *Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen.*, Bonn 2001
- Brecheisen, Claudia, *Literatur des Holocaust: Identität und Judentum bei Jakob Lind, Edgar Hilsenrath und Jurek Becker.*, Dissertation, Augsburg 1993
- Chasseguet-Smirgel, Janine, Vorwort von Kogan, Ilany, *Der stumme Schrei der Kinder*, Frankfurt a. Main 1998
- DeKoven Ezrahi, Sidra, *By Words Alone*, Chicago 1980
- Dresden, Sem, *Holocaust und Literatur. Essay.*, Frankfurt a. Main 1997 (hol. Originalausgabe *Vervolging, vernietiging, literatuur*, Amsterdam 1991)
- Erl, Astrid, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskultur*, Stuttgart 2005
- Feinberg, Anat, *Moderne hebräische Literatur. Ein Überblick.* in: *text+kritik Moderne hebräische Literatur. Ein Handbuch.*, Feinberg, Anat (Hg), München 2005, 11-24
- Friedländer, Saul und Reemtsma, Jan Philipp, *Gibt der Erinnerung Namen*, München 1999
- Gogos, Manuel, *Philip Roth & Söhne. Zum jüdischen Familienroman.*, Hamburg 2005

¹ Neues Lexikon des Judentums, J.H. Schoeps, Gütersloh/München 1992, 481

- Günter, Manuela (Hg.), *Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoah.*, Würzburg 2002
- Hofmann, Michael, *Literaturwissenschaft. Theorie & Beispiel. Literaturgeschichte der Shoah.*, Münster 2003
- Horowitz, Sara R., *Voicing the Void. Muteness and Memory in Holocaust Fiction.*, Albany 1997
- Kogan, Ilany, *Der stumme Schrei der Kinder*, Frankfurt a. Main 1998 (engl. Originalausgabe *The cry of mute children*, London 1995)
- Langer, Lawrence L., *Versions of Survival. The Holocaust and the Human Spirit.*, New York 1982
- Leak, Andrew und Paizis, George (Ed.), *The Holocaust and the text. Speaking the unspeakable.*, London 2000, 1-16
- Lezzi, Eva, *Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah.* in: *Literatur und Leben Bd. 57*, Berlin 2001
- Lipstadt, Deborah E., *The Holocaust* in: *Literature of the Holocaust*, Bloom, Harold (Ed.), Philadelphia 2004, 109-127
- Metzler Lexikon. Literatur- und Kulturtheorie, Ansgar Nünning (Hg.), Stuttgart/Weimar 2004 (3. Auflage)
- Miller Budick, Emily, "Aharon Appelfeld's Fiction." *Acknowledging the Holocaust.*, Indiana 2005
- Milner, Iris, "A Burst Dam". *The Failure of Repression as Depicted in the Fiction of the Second Generation* in: *Yad Vashem Studies Nr.31*, Silberklang, David (Ed.), Jerusalem 2003, 325-363
- Milner, Iris, *Holocaust Survivors and their Children. The Dialogue Between the Generations in Modern Hebrew Literature.* in: *Erinnerter Shoah. Die Literatur der Überlebenden. The Shoah Remembered. Literature of the Survivors.*, Schmitz, Walter (Hg.), Dresden 2003, 437-444
- Neues Lexikon des Judentums, J.H. Schoeps, Gütersloh/München 1992
- Nolden, Thomas, *Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart.*, Würzburg 1995

- Reiter, Andrea, *The Holocaust as Seen through the Eyes of Children in: The Holocaust and the text. Speaking the unspeakable.* Leak, Andrew und Paizis, George (Ed.), London 2000, 83-96
- Rosenfeld, Alvin H., *The Problematics of Holocaust Literature* in: *Literature of the Holocaust*, Bloom, Harold (Ed.) Philadelphia 2004
- Schmitz, Walter (Hg./Ed.), *Erinnerter Shoah. Die Literatur der Überlebenden. The Shoah Remembered. Literature of the Survivors.*, Dresden 2003, 3-7
- Semprùn, Jorge, Vorwort von Aaron, Soazig, *Klaras Nein*, Berlin 2003
- Semprùn, Jorge und Wiesel, Elie, *Schweigen ist unmöglich*, Frankfurt a. Main 1997 (franz. Transkription des Gesprächs auf ARTE am 1. März 1995: *Entretien entre Elie Wiesel et Jorge Semprùn*)
- Shaked, Gershon, *Geschichte der modernen hebräischen Literatur. Prosa von 1880 bis 1980*, Frankfurt a. Main 1996
- Sicher, Efraim, *Die Erinnerung an die Shoah bei Autoren der „zweiten Generation“* in: *text+kritik Moderne hebräische Literatur. Ein Handbuch.*, Feinberg, Anat (Hg.), München 2005, 96-120
- Sloterdijk, Peter, *Literatur und Organisation von Lebenserfahrung. Autobiographien der Zwanziger Jahre.*, München 1978
- Steinlein, Rüdiger, *Das Furchtbarste lächerlich? Komik und Lachen in Texten der deutschen Holocaust Literatur.* in: *Kunst und Literatur nach Auschwitz*, Köppen, Manuel (Hg.), Berlin 1993, 97-106
- Strümpel, Jan, *Im Sog der Erinnerungskultur. Holocaust und Literatur – „Normalität“ und ihre Grenzen.* in: *text + kritik Folge 144: Literatur und Holocaust. Zeitschrift für Literatur.*, Arnold, Heinz Ludwig (Hg.), München 10/99, 9-17
- Sungolowsky, Joseph, *Holocaust and Autobiography: Wiesel, Friedländer, Pizar* in: *Literature of the Holocaust*, Bloom, Harold (Ed.), Philadelphia 2004, 91-107
- Tartakower Arie, Einleitung von Emanuel Ringelblum, *Ghetto Warschau. Tagebücher aus dem Chaos.* Stuttgart 1967

- Yerushalmi, Yosef Hayim, *Zachor: Erinnere Dich! Jüdische Geschichte und jüdisches Gedächtnis.*, Berlin 1988 (engl. Originalausgabe: *Zachor. Jewish History and Jewish Memory*, Seattle 1982)
- Young, James E., *Beschreiben des Holocaust. Darstellung und Folgen der Interpretation.*, Frankfurt a. Main 1992 (engl. Originalausgabe: *Writing and Rewriting the Holocaust*, Indiana 1988)
- Yudkin, Leon I., *Is Aharon Appelfeld a Holocaust-Writer* in: *The Holocaust and the text*, Leak, Andrew und Paizis George, London 2000

Zeitungsartikel:

- Jüdische Allgemeine 17/04, 3, Scheller, W., *Kafka sitzt immer dabei. Philip Roth spricht mit Kollegen über das Leben als Schriftsteller.*
- Jüdische Allgemeine 46/04, 15, Hueck, C., *Seder mit Toten. Lizzie Doron erzählt von einer Kindheit im Schatten der Schoa.*
- Jüdische Allgemeine 11/05, 22, Brinkmann, S., *„Ich schreibe keine Erinnerungsliteratur“. Aharon Appelfeld über die Geschichte seines Lebens.*
- Jüdische Allgemeine 01/06, Feuilleton, 9, Wuliger, M., *Das Lästermaul.*
- Jüdische Allgemeine 23/06, 10, Spoerri, B., *Katastrophen im Blick. Eine Begegnung mit der Schriftstellerin Savyon Liebrecht.*
- Neue Zürcher Zeitung 93/06, 69, Breitenstein, A., *Religion als Arbeit am Text. Der israelische Schriftsteller Aharon Appelfeld über sein Herkommen, das Judentum und den Islam.*

Internetseiten:

1) zu Aharon Appelfeld:

www.bostonreview.net/BRO7.6/appelfeld.html

www.lyrikwelt.de/rezensionen/geschichteeineslebens-r.htm

www.titel-forum.de/modules.php?op=modload&name=article&sid=3242

www.zeit.de/2005/04/L-Appelfeld?page=all

www.zeit.de/2005/12/L-Appelfeld?page=all

2) zu Lizzie Doron:

www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/347711/drucken/

www.holocaust.juden-in-europa.de/zweite-generation/schweigen.htm

www.kdf-bundesverband.de/presse/fum/fum_2006_01_artikel03.php

www.perlentaucher.de/buch/19904.html

www.schoah.org/zweite-generation/liebrecht.htm

www.tau.ac.il/humanities/zionism/jihabstracts.html

www.wz.nrw.de/magazin/artikel.asp?nr=568&ausgabe=2005/1&titel=%E2%80%9E...

www.yad-vashem.org.il/education/conference2004.htm: Aufsatz von: Nates, T., *The Holocaust Through the Eyes of the Second Generation. Lessons for the Future.*

3) zu Jonathan Safran Foer:

www.citzpages.com/databank/23/1119/print10393.asp

www.fabula.org/actualites/imprimer/article13926_imprimer.php

www.themorningnews.org/archives/personalities/birnbaum_v_jonathan_safran_foer...

www.wikipedia.org/wiki/Jonathan_Safran_Foer