

GABRIELLE OBERHÄNSLI-WIDMER

Die Schoa in der hebräischen Literatur

LA SHOAH DANS LA LITTÉRATURE ISRAËLIENNE

GABRIELLE OBERHÄNSLI-WIDMER

RÉSUMÉ

La littérature israélienne sur la Shoah partage avec la littérature sur la Shoah d'autres aires linguistiques de nombreux aspects théologicothématiques: la problématique de la théodicée ou de la croyance après Auschwitz - pour ne mentionner que deux exemples parmi tant d'autres. Ce réseau thématique, que j'aimerais intituler "refoulement et accomplissement du destin", est, dans sa composante principale, particulièrement caractéristique de la littérature israélienne consacrée à la Shoah. Cette dernière ne commence que très tard: il faudra attendre jusqu'aux années soixante pour voir l'émergence d'une littérature dont le thème principal sera emprunté à la Shoah. Il est surprenant de constater que la littérature israélienne officielle, sur ce point, ne diffère pas de la politique gouvernementale, tandis que les auteurs israéliens, pris individuellement, adoptent une attitude critique tant à l'encontre de l'Etat que de sa politique d'éducation religieuse. Des explications à ce phénomène doivent être recherchées dans la (pré-) histoire du jeune Etat d'Israël. Pour esquisser, en parallèle, l'histoire du développement de la littérature israélienne et la politique officielle de l'Etat en rapport avec la Shoah, mon corpus sera composé de - outre des poèmes choisis - trois romans importants (en version allemande) de Yoram Kaniouk Adam Hundesohn, 1969, de David Grossman, Nom de code: amour, 1986 ainsi que de Nathan Schacham, Le Quartet Rosendorf, 1987; l'ouvrage qui m'a servi d'arrière-plan historique a été celui de Tom Segev, Le septième million, l'holocauste et la politique israélienne du souvenir, 1991.

Die Schoa in der hebräischen Literatur

Von Gabrielle Oberhänsli-Widmer

In einem der Werke, die ich im folgenden vorstellen werde, in David Grossmans Roman "Stichwort Liebe", kommt der Erzähler obsessiv immer wieder auf ein weisses Zimmer zu sprechen. Die Existenz dieses weissen Zimmers, dessen Wände aus einer besonders dünnen Membrane gemacht sind, vermutet der Erzähler vordergründig in Yad Vashem, der Holocaust-Gedenkstätte in Jerusalem, als dem Ort, wo die Essenz des gesamten Holocaust konzentriert liegt. Nur wer das weisse Zimmer aufzuspüren vermag, kann über den Holocaust schreiben. Doch der Weg dorthin ist lang und schmerzhaft, ist das weisse Zimmer doch durch Ersticken entstanden. Die aufmerksame Leserin, der geneigte Leser sieht, dass das weisse Zimmer kein realer Raum ist, sondern vielmehr ein

Symbol. Dieses Symbol wird uns im Laufe des Romans denn auch auf folgende Art erschlossen: "Und dieses weisse Zimmer ist (...) eine Art Tribut (...), ein Tribut, den alle Bücher, die sich mit dem Holocaust befassen, und alle Bilder und Worte und Filme und Fakten und Zahlen, die in Yad Vashem zusammenkommen, den Dingen zollen, die für immer ungelöst, für immer unbegreiflich bleiben werden." (S. 166) Das weisse Zimmer ist somit der Prüfstein für alle, die über den Holocaust schreiben. Doch alle sind von Anfang an zum Scheitern verurteilt.

Ich möchte dieses Bild Grossmans vom weissen Zimmer als Präambel vor die nun folgenden Gedanken stellen als Ausdruck der Pietät und Hingabe, die wir der Schoa und ihren Opfern schulden, denn gerade dem wissenschaftlichen Erfassen der Schoa droht die Gefahr einer an die Pietätlosigkeit grenzenden unterkühlten Sichtweise, und das literarische Schaffen muss sich nicht selten vor Kitsch und allzu verzerrender Groteske hüten.

(Eine Vorbemerkung in Klammern: Die beiden Begriffe 'Holocaust' und 'Schoa' werden in diesem Artikel wahlweise als Synonyme benutzt. Dabei bin ich mir der Problematik beider Ausdrücke wohl bewusst, sowohl des griechischen 'holocauston' beziehungsweise des lateinischen 'holocaustum', welches die Vernichtung der Juden durch die Nazis theologisch verharmlosend auf ein 'Ganzopfer' reduziert, andererseits des hebräischen 'Schoa', welches mit seiner biblischen Vorprägung als 'Unheil', dem grauenvollen Phänomen der Judenvernichtung im Zweiten Weltkrieg ebensowenig gerecht wird. Gerade namhafte hebräische Dichter wie beispielsweise Uri Zwi Greenberg lehnen den Begriff 'Schoa' ebenso ab. Es gibt keinen Begriff, der das Faktum dieses Grauens zu fassen vermöchte.)

Damit zum Thema. Wer sich mit der Schoa in der hebräischen Literatur befasst, sieht sich einem unüberblickbaren Berg von Publikationen gegenüber. Gemäss der bibliographischen Bestandsaufnahme von Yad Vashem, versuchten sich bis in die siebziger Jahre mehrere hundert Autoren an diesem Thema. Ganz zu schweigen von autobiographischen, historischen, filmischen, dramatischen, lyrischen Werken oder Comics, wurden allein an fiktionaler Literatur 300 Bücher veröffentlicht, und das Gros der Publikationen zum Holocaust sollte in den achtziger und neunziger Jahren erst noch folgen. Bereits in drei Generationen pflegt die Literaturwissenschaft die israelischen Schoa - Autoren heute einzuteilen, die Namenliste der Dichter wächst ins Unaufzählbare.

Im Bemühen, sich in dieser Bücherflut zu orientieren, ist man mithin versucht, die Holocaust-Literatur mit normativen Regeln zu dämmen. So etwa mit folgenden Überlegungen: Literatur zur Schoa muss über die Beschreibung des Konkreten in eine Fiktion transzendieren, als Beispiel nenne ich Isaac Bashevis Singer (ich gehe hier einen Moment über den israelischen Schoa-Rahmen hinaus zu Autoren der Weltliteratur). Doch würde man das Kriterium der Fiktion anwenden, wären Werke wie Primo Levis "Se quest' è un uomo" nicht mehr Bestand der Holocaust-Literatur. Ein anderer normativer Eingriff zur Definition unseres Korpus könnte - gerade in der Abgrenzung zu Autobiographien - die Aufgabe von konkreten Orten, Zeiten und Namen sein. Ich denke hier zum Beispiel an Aharon Appelfeld, dessen zumeist namenlose Protagonisten enturzelt durch schwebende Landschaften in einer ungenannten Zeit irren. In diesem Fall indessen, wäre Jizchak Katznelsons "Lid funm ojsgehargetn jidischn Folk", in

dem er seiner Frau Chane, seinen Söhnen Zwi und Benzihl, seinem Bruder Berel oder Rabbi Jossele einen unvergleichlichen literarischen Denkstein meisselt, keine Holocaust-Literatur - ein absurder Gedanke! Schliesslich könnte ein Definitionskriterium auch in der Schaffung neuer literarischer Formen bestehen, wie in David Grossmans viertem Teil von "Stichwort Liebe", wo das Leben eines kleinen Kindes im Warschauer Getto nach Stichwörtern enzyklopädisch erfasst wird. Den Gattungsinnovationen steht aber gerade die Adaption traditioneller Textsorten gegenüber, ich nenne als Illustration die Rezeption der biblischen Klagelieder mit Vertretern wie Nelly Sachs oder Paul Celan. Doch dann wäre hier auch noch der bis zum Überdruß zitierte Ausdruck Theodor W. Adornos, wonach Dichtung nach Auschwitz nicht mehr möglich sei, obwohl auch Adorno - in Inkonsequenz zu seiner eigenen Sentenz - nach 1945 tüchtig weiter publiziert hatte. Denn wo liegen die klaren Grenzen zwischen Dichtung und Prosa, Fiktion und Philosophie?

So muss man sich denn eingestehen, dass all die normativen Kategorisierungsversuche in die Sackgasse führen. Wahrscheinlich ist doch gerade diese anarchische Regellosigkeit der Holocaust-Literatur Spiegel einer aus allen ethischen Fugen geratenen Welt. Und schliesslich: Wer dürfte sich bei einem Thema wie der Schoa anmassen, zu unterscheiden zwischen sogenannt 'hoher' Literatur und vorgeblich 'blossem' Niederschreiben eigener Vergangenheit. Eben die vielleicht bescheidensten Aufzeichnungen sind doch zum anrührendsten und literarisch berühmtesten Schoa-Werk geworden, ich meine das "Tagebuch" der Anne Frank.

Bei der Lektüre verschiedenster Zeugnisse zur Schoa bin ich indes in der israelischen Literatur auf eine Thematik gestossen, welche diese Literatur von anderen Schoa-Literaturen - etwa der deutschen, amerikanischen oder französischen - vornehmlich abhebt. Benennen möchte ich diese Thematik mit dem Stichwort 'Verdrängung und Schicksalsbewältigung'. Zur Darstellung dieses Themenstrangs wähle ich - neben ein paar Gedichten - exemplarisch drei monumentale Romane: das "Rosendorf Quartett" von Nathan Shacham, "Adam Hundesohn" von Yoram Kaniuk und "Stichwort Liebe" von David Grossman. Diese drei Werke gehen denn auch weit über die individuelle Belletristik hinaus als Abbild der sozialen und politischen Konstellationen ihres Umfeldes und spiegeln so nicht zuletzt die Haltung der israelischen Gesellschaft dem unfassbaren Schicksal des europäischen Judentums gegenüber.

Den drei Romanen sei als Auftakt ein Gedicht von Chajjim Gouri vorangestellt, das die spezielle Perspektive zeigt, aus der etliche israelische Werke die Schoa beleuchten.

Chajjim Gouri wurde 1923 in Tel Aviv geboren und hat neben zahlreichen Gedichten und einem Roman über die Hitlerzeit ("Der Schokoladen-Deal" 1965) auch eine Reportage über den Eichmann-Prozess geschrieben - ein Faktum, auf das ich später nochmals zurückgreife. Hier die deutsche Übersetzung des Gedichtes "Ich hab Verwandte":

Ich hab Verwandte
mit verkohlten Herzen und Silberzähnen,

in Mäntel gehüllt,
filterlose Zigaretten rauchend,
ungebetene Gäste
in einer kalten Stadt.

Entfernte Verwandte
mit Kinnladen aus Platin,
brennenden Füßen,
wassersüchtigen Händen,
die mich unverwandt anschauen
mit Augen aus Zyankali.

Adlige Verwandte
mit einer abnormen Erinnerung.

Sie rufen in mir ein Buch wach, in dem ein König weint
vor langer Zeit, in Jerusalem,
mit abgewandtem Gesicht,
bis tief in die Nacht.

Ohne auf das Gedicht als Ganzes einzugehen, erwähne ich hier nur ein paar Aspekte, die im folgenden noch mehrmals auftauchen werden. Das 'Dichter-Ich' ist nicht ein von der Schoa direkt Betroffener, vielmehr schaut er von Israel aus auf Verwandte in Europa. Diese Verwandten sind denn auch nur 'entfernte Verwandte' und zudem: ungebetene Gäste. Dann nennt der Dichter die Schoa auch nicht beim Namen, sondern transzendiert die furchtbare Vergangenheit der 'displaced persons' in äusserliche Details wie beispielsweise in die Kinnladen aus Platin. Weiter beschreibt der Sprechende die Begegnung mit seinen Verwandten mittels der ihn unverwandt anschauenden Zyankali-Augen - doch wohl ein Bild dafür, dass die Konfrontation zwischen dem Israeli und den Holocaust-Überlebenden eine schmerzhaft, unumgängliche und nicht zuletzt eine abtossende Konfrontation sein kann. Und schliesslich ist da die theologische Dimension. Das Gedicht endet mit einem Verweis auf das traditionelle Erbe: dem Buch, dem bis tief in die Nacht weinenden König in Jerusalem aus alter Zeit, ein König, der wohl über einen biblischen Monarchen hinaus Gott selbst einbezieht, ist doch gerade in der rabbinischen Literatur Gott ein über sein Volk Trauernder, die Nacht Symbol des Exils.

Soweit die Aspekte von Chajjim Gouris Gedicht, welche den Blickwinkel auf die nun folgenden Romane einstellen helfen.

In den anschliessenden Betrachtungen zu den drei Romanen werde ich versuchen, zunächst je das eigentliche Handlungsgerüst zu umreissen, um hinterher die spezifische Sichtweise der Schoa in jedem einzelnen Werk und namentlich den Themenstrang der Verdrängung aufzuzeichnen, und schliesslich sollen die drei Romane noch kurz synoptisch auf ihre herausragenden Gemeinsamkeiten hin beleuchtet werden.

Der erste Roman ist das "Rosendorf Quartett" von Nathan Shacham, geschrieben 1987. Nathan Shacham wurde 1925 in Tel Aviv geboren, schrieb ver-

schiedene Romane, Theaterstücke, Reiseberichte und Kinderbücher und erhielt unter anderem für das "Rosendorf Quartett" den Bialik-Preis.

Die Handlung des genannten Romans spielt im ehemaligen Palästina, in erster Linie in Tel Aviv in den Jahren 1936-1939 und 1955. Gebaut ist der Roman aus den fünf Monologen der fünf Hauptdarsteller. Es sind dies die vier Mitglieder des Quartetts sowie ein Schriftsteller. Sie alle sind deutsche Juden, die 1936 gezwungenermaßen nach Palästina reisen. Von 'Alijja' im wörtlichen Sinn kann dabei keine Rede sein, denn für die fünf Künstler ist das kein 'Aufsteigen' ins Heilige Land aus zionistischen Motiven, sondern vielmehr ein Abstieg bezüglich Lebensstandard und Prestige. Kommen Sie aus Überzeugung oder aus Deutschland? - so die sarkastische Frage der Israelis an die Jecken (Jecke ist in Israel der Spitzname für die deutschen Juden). Die Protagonisten betrachten denn auch weiterhin Deutschland als ihre Heimat, Israel als ihr Exil.

Da ist zunächst Kurt Rosendorf, die erste Geige und Gründer des Rosendorf Quartettes, der wie auch die anderen drei Musiker im neugegründeten Flüchtlingsorchester in Tel Aviv spielt. Der Roman knüpft hier übrigens an ein historisches Faktum an: Als Protest gegen das Unrecht des Faschismus leitete der berühmte Dirigent Arturo Toscanini dieses Flüchtlingsorchester, aus dem später das Israelische Philharmonische Orchester hervorgehen sollte. Kurt Rosendorf nun, der den Roman mit seinem Monolog eröffnet, ist ein hochsensibler und begabter Künstler, völlig apolitisch und ganz den Idealen der deutschen Musik ergeben. Seine Frau, eine Deutsche, und seine Tochter, die in Europa zurückgeblieben sind, wird Rosendorf im Krieg verlieren - diese Notiz liefert allerdings erst der Epilog nach.

Der zweite Teil des Romans gibt uns Einblick in die Tagebuchaufzeichnungen der zweiten Geige im Quartett: Konrad Friedmann. Friedmann, ein Intellektueller aus ursprünglich frommem Haus, ist der einzige der Akteure, der aus zionistischen Gründen eingewandert ist. Hin- und hergerissen zwischen Musik und ideologisch-sozialem Engagement, zieht er - mit schlechtem Gewissen zwar - eine Anstellung im Orchester dem Kuhstall im Kibbuz vor. Er wird später im Unabhängigkeitskrieg sterben.

Den zentralen Part in Shachams Werk nehmen darauf die Gedanken der Bratschistin ein. Eva von Staubenfeld, eine 'Halbjüdin', als männerfressender Vamp von arischer Schönheit und emotionaler Unterkühltheit beschrieben, ist die offene oder heimliche Liebe all ihrer Kollegen. Aus Berechnung wird sie jedoch einen englischen Offizier heiraten, der ihr den Zugang in die Londoner Symphonie ermöglicht.

Der vierte Monolog ist dem Cellisten vorbehalten, Bernhard Litowsky. Ein pragmatischer Typ mit beinahe rowdyhaften Zügen, der aus purer Abenteuerlust im politischen Untergrund tätig ist und nach dem Krieg nach Amerika auswandern wird für den Posten des ersten Cellisten im Orchester von Minneapolis.

Der Roman endet mit den Tagebuchaufzeichnungen des Schriftstellers Egon Löwenthal, einem Freund der vier Musiker. Löwenthal, einem wenn auch nicht berühmten, so doch bekannten deutschen Autor, ist es gelungen aus dem Konzentrationslager Dachau zu entfliehen. Weit weniger privilegiert als seine Musikerfreunde, verliert er jedoch in Israel sein Handwerk, das heißt die deutsche Sprache. Gleich einem Violonisten mit gebrochenen Fingern ist er ein Dich-

ter mit gebrochener Sprache. Unfähig sich zu assimilieren, wird er denn auch nach dem Krieg nach Deutschland zurückkehren.

Wenn ich hier auch eine Kürzestbiographie der fünf Protagonisten skizziert habe, so erfährt man aus ihren Aufzeichnungen doch immer nur den Ausschnitt der Jahre 1936-1939. Alle fünf beschreiben in ihrem Monolog ihre gegenseitigen Beziehungen, ihre Kabale, Liebschaften, Alltagsprobleme, ihre Gedanken zur Musik. Für den Leser, die Leserin ergibt sich so ein reizvolles Puzzle, indem er oder sie bald in die eine, bald in die andere Psyche Einblick nehmen kann und dieselben Ereignisse ganz verschieden beleuchtet sieht. Müsste man den Roman mit einem Wort charakterisieren, würde man wohl sagen: der musikalischste aller Romane. Und zu Recht ergibt sich nun die Frage: Ist das ein Schoa-Roman? Die Antwort ist eindeutig ja. Das "Rosendorf Quartett" ist ein Roman, der wohl sehr repräsentativ ist für die Haltung der in Palästina lebenden Juden während der Kriegsjahre gegenüber der Judenverfolgung in Europa.

Schlüsselfigur dazu ist der Schriftsteller Egon Löwenthal, der Überlebende von Dachau. Sein Part ist nichts anderes als eine metasprachliche Reflexion, eine eigentliche Leseanweisung zum Roman. So schreibt Löwenthal in seinen Tagebuchaufzeichnungen: "Ich weiss nicht, wann ich die seelische Kraft haben werde, um aufzuschreiben, was mir innerhalb der Stacheldrahtzäune geschehen ist. Ich brauche einen langen zeitlichen Abstand." (S. 295) Anstatt seine Erlebnisse in Dachau zu Papier zu bringen, plant der Schriftsteller im Roman nun einen Roman über ein Streichquartett zu schreiben - sozusagen ein Projekt zu einem "Rosendorf Quartett" im "Rosendorf Quartett". Damit gibt der Autor seinem Publikum den Schlüssel zur Lektüre in die Hand: Das "Rosendorf Quartett", als Ersatz geschrieben für die dem KZ-Überlebenden unerträglichen Erinnerungen, ist auf zwei Ebenen zu lesen, denn die Verdrängung verleiht den oft harmlos daherkommenden Gedankenergüssen der fünf Akteure eine tragische Zweideutigkeit. Bildlich gefasst wird diese Zweideutigkeit in einer wie nur belanglos hingeworfenen Notiz Löwenthals über sein Verhältnis zur Musik: "Ich bade in einem Meer von Tönen wie ein Mann, der im stillen Wasser auf dem Rücken liegt und das Rauschen eines fernen Sturms in den Ohren hat." (S. 310) Das ruhige Baden ist wie die vordergründige Ebene des Geplänkels unserer fünf Helden über Musik und Liebe. Der ferne Sturm hingegen entspricht der Ebene der erschütternden Zeitumstände. Nur in sparsamen Andeutungen dringt denn diese zweite Ebene immer wieder durch die erste. Nathan Shacham kann sich ja auf das historische Wissen einer Leserschaft der achziger Jahre verlassen und braucht nur feine Allusionen, um all das Grauen auszubreiten. Und eine einzige karg angedeutete Folterszene genügt, um den ganzen schillernden Musikroman in blutrote Töne einzutauchen.

Doch erschöpft sich der Schoa-Aspekt des Romans lange nicht im Durchdringen von einzelnen Informationen über Hitler-Deutschland und Judenverfolgung, sondern vielmehr im zentralen Thema, dort wo ihn niemand vermutet: in der Musik. Gerade in den ausladenden Überlegungen zur Musik, an sich doch dem apolitischsten aller Kunst-Genres, wickeln sich immer wieder die verdrängten Gedanken zum teutonischen Terror ab. Löwenthal, dem in Dachau sein letztes Quentchen Glauben abhanden gekommen ist, findet in der Musik die Erbin der Religion. Und auch den vier Musikern ist die Musik Halt und Rettung, das

einzig, was ihnen von der geliebten europäischen Kultur geblieben ist - die Musik als internationale Sprache, nachdem die Nazis die deutsche Sprache befleckt haben. Selbst die Zusammenstellung als Quartett - in Abhebung zum Symphonieorchester - ist im Grunde politisch motiviert als Protest gegen das monumentale Gehabe des Faschismus. Der zionistische und zeitbewusste Konrad Friedmann indes, der zweite Violonist, relativiert die scheinbare Friedensinsel 'Musik'. Ein Moderato in den Tagen Haydns entspreche nicht mehr einem Moderato zur Zeit Hitlers. Und noch viel schärfer kritisiert er die Flucht vor den politischen Gegebenheiten in die Musik mit den Worten: "Seit Hitler an die Macht kam, ist ein unpolitischer Mensch auch ein unmoralischer Mensch. (...) Eines Tages werden wir dafür bestraft werden, dass wir die Schrift an der Wand nicht gelesen haben." (S. 247) So Friedmann. Er sollte recht behalten. Seine Musikerfreunde aber, und allen voran der KZ-Überlebende Löwenthal, verschliessen sich vor der Bedrohung und vor dem Erlebten.

Die Verdrängung geht nun aber nicht nur von den Betroffenen deutsch-jüdischen Einwanderern aus, sondern ebenso von den im damaligen Palästina ansässigen Juden. Nicht nur in einer im Kibbuz spielenden Szene, wo sich die in schwarze Anzüge gekleideten deutschen Musiker erdverbundenen Pioniern gegenübersehen, prallen Immigranten und Jischuv aufeinander ('Jischuv' ist die Bezeichnung für die in Palästina ansässige jüdische Gemeinde). Verbittert notiert Löwenthal in seinem Tagebuch die Auseinandersetzung mit dem Lektor eines hebräischen Verlages. Dieser Lektor, durchdrungen von den zionistisch-sozialistischen Idealen, herablassend und feindselig, sieht in Löwenthal primär das dekadent-schöngeistige Relikt eines assimilierten Diaspora-Juden, an dessen Botschaften er keinerlei Interesse finden kann.

Damit ist die Verdrängung perfekt: Der KZ-Überlebende ist auf Jahre unfähig, über seine entsetzliche Vergangenheit zu erzählen, und die ortsansässigen Juden in Palästina, mit ihren eigenen Problemen beladen, verschliessen sich vor den aus Europa Vertriebenen und ihrem Schicksal. So wird denn Löwenthals Quartett-Roman nie geschrieben werden. Auch uns erreicht das "Rosendorf Quartett" erst im Jahre 1987, und selbst hier noch mit einer säuberlichen Aussparung der Jahre 1939-1945. Eine Hülle des Schweigens liegt über den Kriegsjahren und erst ein ins Jahr 1955 angesetzter Epilog gibt eine kurze Notiz über das spätere Schicksal der Akteure. Soweit der erste Roman.

Als Übergang zum zweiten Roman sei hier nochmals ein Gedicht eingefügt. Ich verzichte diesmal auf einen Kommentar dazu, ist doch der Duktus im Rahmen der Thematik "Verdrängung und Schicksalsbewältigung" unschwer erkennbar. Das Gedicht stammt von Meir Wieseltier. Wieseltier wurde 1941 in Moskau geboren und wanderte 1949 nach Israel ein. Das Gedicht hat einen recht prosaischen Titel: "Vater und Mutter sind ins Kino gegangen, Ilana sitzt allein im Sessel und schaut sich ein graues Buch an". Hier die deutsche Übersetzung:

Sie blättert, nackte Onkels,
die rennen, nackt, und so schrecklich mager,
und auch Tanten mit nacktem Po, einfach so,
und Leute in Pyjamas wie im Theater,
und Davidsterne aus Stoff.

Und alle sind so hässlich und mager,
und Augen so gross wie die von Hühnern.

Das ist äusserst eigenartig und so schrecklich grau.

Und Ilana hat doch Farbstifte, rote
und blaue und grüne und gelbe und rosarote.
So geht sie in ihr Zimmer und bringt all die schönen Farbstifte
und malt mit grosser Inbrunst
all den Leuten Brillen und ulkige Gesichter.
Und ganz besonders dem kahlen, mageren Knaben
macht sie einen riesigen roten Schnurrbart,
und am Ende des Schnurrbarts sitzt ein Vogel.

Zum zweiten Roman, "Adam Hundesohn" von Yoram Kaniuk. Kaniuk wurde 1930 in Tel Aviv geboren und ist der Verfasser zahlreicher namhafter Romane - bekannt sind etwa seine "Bekenntnisse eines guten Arabers" (1980). Sein herausragendstes Werk ist indessen zweifellos "Adam Hundesohn", das er 1969 geschrieben hat. "Adam Hundesohn" erzählt den langen und schmerzhaften Weg des Holocaust-Überlebenden Adam Stein von der Vergangenheit zurück ins Leben, oder wie er es nennt: eine umgekehrte Via dolorosa.

Doch ich beginne an einer anderen Ecke, um den Plot des Romans zu umreissen. 1960 kommt die reiche jüdische Amerikanerin Mrs. Rebecca Zisling nach Israel, um mit einer Spende von sechs Millionen US Dollars ein Irrenhaus zu errichten - man bemerke den zynischen Symbolismus der Zahl! Die Nervenheilanstalt ist denn auch laut den Worten von Mrs. Zisling bestimmt "für unsere armen Brüder (...), für diese bedauernswerten Menschen, die dem Holocaust in Europa (...) entflohen sind." (S. 49) Das 'Institut für Frieden und Therapie' - so der offizielle Titel der Anstalt - wird unverzüglich in der Wüste gebaut, genauer auf der Hochfläche bei der neuen Stadt Arad, nahe dem antiken Tell mit Ausblick auf das Tote Meer: eine moderne und durchaus luxuriöse Burg von eindrucksvoller Hässlichkeit, denn "Gott ist kein Ästhet" (S. 63) - so Mrs. Zisling.

Der eigentliche Inhalt des Romans besteht nun in der Schilderung des Anstaltslebens der Holocaust-Survivors, die zwar leiblich ins Land Israel gekommen sind, während ihre Seelen aber in den Krematorien geblieben sind. Mittelpunkt und Star dieser kleinen Gesellschaft ist dabei eben der Titelheld Adam, einst - bevor er ins KZ kam - der berühmteste Clown Deutschlands, ein Hellseher, Philosoph, Schwindler, Charmeur, Ehemann, Vater, Hund und Gott und, wie Mrs. Zisling meint, der auserkorene Prophet, dem sich Gott in der Wüste offenbaren wird.

Hier öffnet sich denn auch die stark theologische, oder besser gesagt antitheologische Dimension des Romans, denn "Adam Hundesohn" ist in erster Linie eine radikale Abrechnung mit Gott. Nicht wenige der zahlreichen Episoden sind bitterböse Parodien auf das Gedankengut der Tradition. Da wird vorerst das berühmte Gedicht des Nationaldichters Chajjim Nachman Bialik "Nach meinem Tode" auf einen Hund angestimmt. Dann rezitiert Adam in einer Art wilder Verzückung den biblischen Hiob auf Esperanto. Arthur Fein, ein Mann, der an den Krematorien des Lagers irr geworden ist, zündet in einem religiösen Wahn

seine Tochter an, dem Vorbild Abrahams folgend, in schrecklicher Nachahmung der Aqedat Jizchaq, der Bindung Isaaks. Als besonders pervers erweist sich im weiteren die Purim-Feier in Mrs. Zislings Anstalt - haben KZ-Opfer tatsächlich Grund, für die wundersame Errettung aus den Fängen des Erzbösewichtes Haman zu danken? Dementsprechend zweideutig kommen denn auch die Purimlieder daher. Den absoluten Höhepunkt der Attacken auf Gott und Religion wird dann aber im Auszug aus der Knechtschaft der Anstalt erreicht. Die Wehen des Messias während, machen sich die Patienten, geführt von Adam, auf in die Wüste, um den Gesalbten des Herrn zu empfangen im brennenden Dornbusch wie einst Mose. Unnötig zu sagen, dass die bizarre Exkursion als maliziöse Demontage des dritten Kapitels vom Buche Exodus in einem absoluten Debakel endet, mit Pornographie, Sadismus und Blasphemie gespickt.

Leser und Leserin ahnen längst, dass Mrs. Zislings 'Institut für Frieden und Therapie' keine gewöhnliche Nervenklinik in Arad, Israel ist. So leuchtet dieses synthetische Gebäude in immer neuen Symbollichtern auf. Weit über die literarisch allgemein beliebte Metapher der menschlichen Gesellschaft als Schicksalsgemeinschaft im Narrenhaus ist die Klinik in Arad zunächst eine Parodie auf den Staat Israel. So sieht Mrs. Zisling in ihrem hässlichen Rieseengebäude das Symbol eines Staates, der es eilig hat, ein Haus zu errichten. Und ihre Freundin, die fromme 'Achoth Schwester', meint ganz unverblümt: "(...) und so haben wir einen Staat gegründet, der das grösste Irrenhaus der Erde ist." (S. 58) Neben diesem ironischen und durchaus nicht böse gemeinten Gruss an Israel, taucht aber eine ungleich düsterere Parallele auf: die Anstalt als Konzentrationslager. Obsessiv inszenieren die Patienten von Arad ihre traumatische Vergangenheit als KZ-Häftlinge immer wieder aufs neue, wobei Adam den Gruppenhass dirigiert. Auch die äusseren Bedingungen wecken unheilvolle Assoziationen: Das grosse Tor hat nur eine Richtung, nach innen. Der Zaun steht unter Strom. Die Krankenschwester Gina Gray tritt mit der Härte eines Kapos auf und bellt ihre Kommandos zu stumpfsinniger Fronarbeit unter dem Deckmantel therapeutischer Beschäftigung. Dr. Slonim führt Experimente an Tieren durch, angeblich zum psychopharmazeutischen Wohl der Patienten. Insbesondere mit Adams Augen entlarvt man das 'Institut für Frieden und Therapie' immer wieder als Lager, stand doch auch der Lagerkommandant von Hauchhausen, dem KZ, in dem Adam interniert war, einmal offiziell einer Anstalt vor mit dem gepflegten Namen 'Reichsarbeitsgemeinschaft Heil- und Pflegeanstalten'. Hinter der sterilen Hülle der Nervenklinik mit ihrem exquisiten Essen, unter den Teppichen, die jeden Schrei aufsaugen, hinter der berieselnden Musik, Klimaanlage, Heizung und im Weinkeller lauern nackte Grausamkeit.

Mit dieser Übertünchung sind wir bereits mitten im Themenstrang der Verdrängung, die einmal mehr von beiden Seiten ausgeht, von Israelis und Schoa-Flüchtlingen. Gerade in der Beschreibung des funktionalen, doch klinisch sterilen Instituts wird die Ausgrenzung der Überlebenden durch die israelische Gesellschaft transzendiert: Als Irre geächtet, verbannt man die Holocaust-Survivors in die Wüste. Die Ärzte, in diesem Zusammenhang wohl primär Sabras symbolisierend, stehen den gebrochenen Existenzen zwar durchaus hilfsbereit, aber dennoch hilflos gegenüber. Und dass das Unverständnis in Grausamkeit ausarten kann, führt Kaniuk in einer Szene vor Augen, in der zwei Tel

Aviver Gassenjungen - an sich ohne böse Absicht - Adam als 'Sabbon', als Seife, bezeichnen. Dieser Ausdruck zur Bezeichnung der Holocaust-Überlebenden kam im Slang des Jischuv zu einer gewissen Zeit in Mode aufgrund von Vermutungen, dass die Nazis aus Juden Seife hergestellt hatten - ein Kommentar zur Pietätlosigkeit des Ausdrucks erübrigt sich.

Zurück zum Prozess der Verdrängung. Dieser geht auch in Kaniuks Roman primär von den direkt Betroffenen aus. Und hier ist es an der Zeit, etwas über den Titelhelden Adam und sein befremdendes Epitheton 'Hundesohn' zu sagen.

Adam war während des Krieges im Konzentrationslager Hauchhausen interniert, hatte dort aber als 'Hausjude' des Lagerkommandanten Klein eine privilegierte Stellung, denn um den Kommandanten zu amüsieren, musste Adam als ehemals weltberühmter Clown einen Hund spielen und frass auch mit Rex, dem richtigen Hund des Kommandanten, aus dem gleichen Napf. Diese Metapher des Hundes Adam ist nun nicht nur Sinnbild der absoluten Erniedrigung, ihm haftet zumindest ein kleines Mass an Kollaboration an. Zusätzliche Aufgabe Adams im Lager war es denn auch, das Grauen des Todes zu vertuschen. Da - wie der Erzähler es ausdrückt - Kommandant Klein die Juden sowenig hasste wie ein normaler Metzger seine Kühe, wollte er, dass die Häftlinge ohne Aufsehen in die Duschräume gingen. Und dazu musste der grosse Clown Adam die Todgeweihten auf ihrem letzten Weg unterhalten. Unter ihnen waren auch seine Frau Gretchen und seine Tochter Ruth. Die Schmach des Hundedaseins, den Vorwurf, Frau und Kind in den Tod geschickt zu haben und die Schuld - wie Adam sagt - ein noch lebender Jude zu sein, erstickt Adam zwar auf Jahre, sie holen ihn aber auf Schritt und Tritt wieder ein.

Zunächst in der Person seines Zwillingbruders Herbert. Herbert ist indes kaum Adams Zwillingbruder - dazu muss man sagen, dass die vordergründige Diagnose von Adams Krankheit auf Schizophrenie lautet. Herbert ist vielmehr die selbstzerstörerische Dynamik in Adams Innerem, der zynische Entlarver des Clowns. Die eigentliche Konfrontation mit der Vergangenheit geschieht dann aber in der Begegnung mit einem eingesperrten Hund in Frau Zislings Klinik. Dieser Hund - so suggeriert der Text an anderer Stelle - ist ein krankes Kind, primär jedoch Adams eigener Spiegel, dieser Hund lernt mit Adams Hilfe langsam wieder zu kommunizieren, auf zwei Beinen zu stehen, wieder ein Mensch zu werden.

Literarisch realisiert wird der schmerzhafteste Prozess mit dem Prinzip der auswechselbaren Identitäten. Das heisst: Adam ist bald Herbert, bald Hund, bald Kommandant Klein, einmal Tier, einmal Mensch, ja sogar Gott, Opfer und Täter zugleich. Ausdruck dafür sind die verwirrenden, weil ständig wechselnden Namen der Hauptdarsteller. So heisst beispielsweise Adam nicht nur Adam, sondern auch Rex, Wolfgang Amadeus Stein oder Adam Klein. Als ob die Bewältigung der Vergangenheit erst durch die Ausleuchtung jedes noch so schrecklichen Aspektes des Geschehenen möglich würde. Ein Kaleidoskop von immer neuen Einstellungen zur Ursache des Traumas.

Die meisten Kapitel weisen mithin denselben Ablauf auf: Adam bewegt sich in seiner nonchalanten Art in irgendeiner Alltagsszene in Arad, begegnet dem Hund, wird spasmisch in die Vergangenheit zurückgeworfen und kollabiert am Ende des Kapitels in einem Nervenzusammenbruch. Doch langsam, auf-

grund des noch und noch wiederholten Durchlebens, beginnt Adam dem Teufelskreis zu entfliehen, allmählich setzt seine Gesundung ein. Und hier ist meines Erachtens eine der Hauptbotschaften Kaniuks: Erst mittels der überwundenen Verdrängung - 'Striptease des Herzens' nennt das der Erzähler - wird den Schoa-Überlebenden die Lebenstüchtigkeit sowie die Integration in die Gesellschaft wieder möglich. So klingt der überaus zynische, aber grandiose Roman Kaniuks zwar nicht in einem Happy-End, doch überraschenderweise mit versöhnlichen Tönen aus.

Zum dritten und letzten Roman: "Stichwort Liebe" von David Grossman. David Grossman ist eine Generation jünger als die beiden vorhergehenden Autoren Shacham und Kaniuk. 1954 in Jerusalem geboren, gilt er als einer der profiliertesten Autoren der jüngeren Generation, nicht zuletzt dank seiner politisch angriffigen Reportagen und Romane wie "Der gelbe Wind" (1988) oder "Der geteilte Israeli" (1992).

"Stichwort Liebe", der Roman, den Grossman 1986 publiziert hat, ist ein vierteiliges voluminöses Werk über die Schoa, oder genauer: über die Schicksalsbewältigung eines jungen Mannes, dessen Eltern aus den Todesfabriken der Nazis gekommen sind.

An dieser Stelle bedarf es über den Roman hinaus einer kurzen Information. Eine Problematik in der Folge der Schoa, von der besonders Israel betroffen ist, besteht in dem, was man das Syndrom der zweiten Generation nennt: Kinder von KZ-Überlebenden durchleben in einer Art Überidentifizierung mit den Eltern nochmals deren Leiden und entwickeln Symptome wie Verfolgungswahn, Phobie, Todessehnsucht oder Alpträume, in denen sie Szenen faschistischen Terrors erleiden. Und dies - und das ist das Erstaunliche - , obwohl die Eltern völliges Stillschweigen über ihre Vergangenheit gelegt hatten, so dass sich mithin das Verdrängen der Eltern in der Neurose der Kinder äussert. Besonders Psychologen und Soziologen beschäftigen sich eingehend mit diesem Trauma der zweiten Generation - ich verweise hier etwa auf die amerikanische Publizistin Helen Epstein, die das Thema mit ihrem Buch "Children of Holocaust" (1979) Ende der siebziger Jahre als eine der ersten aufgegriffen hat.

Als Auftakt zu "Stichwort Liebe" blende ich ein letztes Gedicht ein. Es stammt vom Dichter Oded Peled. Er ist 1949 als Sohn einer Überlebenden von Bergen-Belsen geboren. Das Gedicht ist sozusagen eine literarische Umsetzung des eben beschriebenen Syndroms. Hier die deutsche Übersetzung des Textes, der mit "Bergen-Belsen" überschrieben ist:

In Bergen-Belsen liegt jetzt Schnee. Ja, sicher, denn
dort liegt immer Schnee. Aber ich, ich werde hier sterben.
Ich werde im Sommer sterben und werde Bob Dylan mein Grab
mit gelben Harmonikablumen zudecken lassen.
Schweigend
werde ich mich in einen schwarzen Gebetschal hüllen,
und Joan Baez wird zärtlich mein Haar streicheln.

Mutter, ich bin mit dir in Bergen-Belsen, dort, wo du einen Dichter in
deinem Leib trägst -

ich bin mit dir in Bergen-Belsen,
dort, wo meine Zukunft an fauligen Brotstücken hängt, die du
in schneebedeckter Erde hamsterst -
ich bin mit dir dort, immer - nach all dem, du und ich, Mutter, du
und ich und der schreckliche Schnee, der auf ewig an uns haften wird -

Mutter,
ich bin dein Erbe,
ich erbe deinen gebeugten Rücken, deine gebogene Nase, lerne langsam
zu lieben. Und das Leiden -
ich bin wie du, Mutter, und obwohl ich kein Jude bin, bin ich hier - ich bin
hier und meine Lungen
sind siech, meine Augen blinzeln zaudernd in die Sonne und mein Hirn
hält es nicht aus -
ist das Bergen-Belsen, Mutter? Ist das Bergen-Belsen,
das in meinem Innern brennt?
Ich sitze da und sinne,
sitze und sinne -

Zu "Stichwort Liebe". Ich beleuchte daraus nur den ersten Teil und komme
am Schluss des Artikels noch ganz kurz auf den weiteren Verlauf des Romans
zurück.

Wie in seinen neuesten Romanen, im "Kindheitserfinder" (1991) oder in
"Zickzack-Kinder" (1994), beleuchtet Grossman das Geschehen mit den Augen
eines Kindes. Der kleine Held, Momik, ist gut neun Jahre alt. Die Handlung
spielt in Jerusalem im Jahr 1959. Momik, ein Musterschüler und Grübler, ein
'alter Kopp', übersensibel, ein 'Istenis', hebt sich seltsam von seinen übrigen,
recht lärmigen Klassenkameraden ab, denn seine Eltern und fast alle Leute, die
er kennt, kommen ja aus dem Lande 'Dort'. Sie alle schweigen geheimnisvoll
über das Lande 'Dort', bis eines Tages der verschollene Grossvater Momiks auf-
taucht, Anshel Wassermann. Wassermann war vor dem Krieg ein bekannter
jiddischer Autor von Kindergeschichten, kam dann ins Lager und verlor später
den Verstand. Aufgrund von aufgeschnappten Informationsbruchstücken, Beob-
achtungen und Redensarten wie etwa der 'Chajjat Nazi', der Nazi-Bestie, ver-
sucht nun Momik, die Geschichte seiner Eltern zu rekonstruieren. Da um ihn
herum beharrliches Schweigen über die Geschehnisse im Lande 'Dort' herrscht,
greift Momik zu recht ungewöhnlichen Informationsquellen. Als Illustration
dazu möge die folgende symbolschwangere Szene dienen.

Damit er hinter Grossvater Anshels Geschichte kommt, der seit dem Krieg
nur noch unverständliche Laute von sich gibt und mit den Händen fuchtelte, ver-
sucht Momik, die blaue Nummer auf Grossvaters Arm zu entschlüsseln. Er hatte
das bereits mit den Nummern seiner Eltern, seiner älteren Freundin Bella und
Tante Itke versucht, allerdings ohne Erfolg. Momik wendet nun alle mathemati-
schen Tricks an, um die Nummer zu knacken, vergleicht in seinem Spionageheft
die Nummer des Grossvaters mit den Nummern der übrigen Familienmitglieder,
versucht es mit Gematrie, den Zahlenwerten des Alphabets, wobei seltsame
Wörter herauskommen, testet das Prinzip von Safe-Nummern, indem er dem

Grossvater alle möglichen Zahlenkombinationen vorliest, in der Hoffnung, Grossvater Anselm öffne sich ihm wie ein Banktresor voller Geschichten. Doch es nützt alles nichts, die Nummern machen Momik halb wahnsinnig, sind sie doch auch gar nicht mit Tinte geschrieben und gehen weder mit Wasser noch mit Spucke weg.

Die in der Schoa-Literatur immer wieder aufgegriffenen Nummern der KZ-Häftlinge, werden in dieser Szene - ähnlich wie im Gedicht von Ilana mit ihren Farbstiften - auch zum Bild dafür, dass diejenigen, welche den Überlebenden begegnen, unfähig sind, deren erlittenes Schicksal zu lesen.

Dementsprechend verzerrt kommt denn auch Momiks Rekonstruktion vom Lande 'Dort' heraus. Hier ein kurzer Ausschnitt daraus:

Das war nämlich so: es war Krieg im Königreich, und der Vater war der Kaiser, aber auch der Hauptkrieger: Ein Kommandokämpfer. Einer seiner Freunde (vielleicht sein Stellvertreter) hiess Sonder. Dieser merkwürdige Name war vielleicht sein Tarnname, wie es zur Zeit der Etzel und Lechi üblich war. Sie lebten alle in einem grossen Lager mit komplizierten Namen. Dort trainierten sie, und von dort wurden sie auf kühne Feldzüge gesandt, die so geheim waren, dass man bis heute nichts darüber sagen darf. Es gab auch Züge in der Nähe, aber das ist nicht so klar. Vielleicht waren es Züge wie die, von denen ihm sein heimlicher Bruder Bill erzählt hat, Züge, die von wilden Indianern angegriffen wurden. Es ist alles so durcheinander. Und im Königreich des Vaters gab es auch grosse, prachtvolle Feldzüge, die Aktionen hiessen, und manchmal (wahrscheinlich um die Einwohner stolz zu machen) fanden auch herrliche Militärparaden statt wie hier am Unabhängigkeitstag. Links rechts, links rechts, schreit der Vater im Schlaf, links rechts, schreit er in der deutschen Sprache, die Bella Momik auf keinen Fall übersetzen will, und erst als er sie fast anschreit, erklärt sie ihm wütend, was "links rechts" auf hebräisch bedeutet. Das ist alles? wundert sich Momik, warum hat sie sich dann so gesträubt, es ihm zu übersetzen? (S. 38/39)

Das Land Dort muss ein wunderschönes kleines Land gewesen sein, mit Wäldern ringsum und blitzenden Eisenbahnschienen und schönen, bunten Waggonen und Militärparaden und einem mutigen Kaiser und einem königlichen Jäger und einem klojz und einem Viehmarkt und durchsichtigen Tieren, die in den Bergen schimmern wie Rosinen im Kuchen. Das Problem ist nur, dass ein Fluch auf dem Land Dort liegt. Von hier an wird alles unklar. Eine Art Zauberbann ist plötzlich auf die Kinder und die Erwachsenen und die Tiere gelegt worden und hat alle erstarren lassen. Das hat die Nazi-Bestie getan. Sie ist durch das Land gezogen und hat mit ihrem Atem einfach alles erstarren lassen, so wie die Schneekönigin in der Geschichte, die Momik gelesen hat. Momik liegt im Bett und phantasiert, und die Mutter arbeitet in der Diele an ihrer Maschine. (S. 67)

Soweit der Auszug aus Momiks Rekonstruktion, die er aus den nächtlichen Schreien seines Vaters, aus der konvulsiven Essensweise seiner Mutter, den paranoiden Manien aller derer, welche von 'Dort' kommen, vor allem aber aus Bellas Bemerkung zur Nazi-Bestie zusammensetzt. Die Nazi-Bestie, sagt Bella auf Momiks Bestürmungen hin, sei ein schreckliches Tier, das plötzlich aus jedem Lebewesen herausbrechen könne. Und so beschliesst Momik, der mit seinen neun Jahren ganz in Abenteuergeschichten denkt, die Nazi-Bestie zu besiegen, ist sie doch schuld am Leid seiner Freunde. Momik will seine Eltern,

Grossvater Anselm und all die andern von der Nazi-Bestie befreien, denn dann können sie alle wieder fröhlich sein.

Für die Verwirklichung seines Ziels folgt Momik nun einem eigenartigen Plan: Er sammelt Tiere und sperrt sie in den Keller, um die Nazi-Bestie zu verlocken, aus ihrem Versteck zu kommen, wobei die Tiere halb Nazi-Opfer, halb potentielle Bestie sein können. Hier beginnt dann ein schrecklicher Kampf zwischen Momik, den Tieren und der Bestie. Der Keller wird von Tag zu Tag stickiger. Die Tiere - ein traurig dreinblickender Igel, eine Eidechse, ein Kätzchen, ein junger Rabe und eine verwundete Taube - werden wild und hungrig, werfen sich gegen die Käfige, heulen und kreischen. Die Taube stirbt, doch Momik ekelt sich, sie aus dem Käfig zu nehmen, sie beginnt zu stinken, die Ameisen kommen - aber die Nazi-Bestie lässt sich nicht blicken. Momik sucht verzweifelt, sie zu reizen und spürt schliesslich, dass die Nazi-Bestie als Köder Juden braucht - echte Juden, die von 'Dort'. So führt er denn Grossvater Anselm und dessen Bekannte in den Keller. Doch als die Bestie sich auch jetzt nicht zeigt, beginnt Momik diese alten Leute in einem hysterischen Anfall zu beschimpfen, wobei plötzlich die puren Antisemitismen aus ihm herausbrechen. Wenn Grossman in dieser Szene schreibt, "aber plötzlich brach ein furchtbarer Schrei aus ihm aus, der Schrei einer Bestie" (S. 109), so intendiert er klar, dass die Nazi-Bestie am Schluss aus Momik ausbricht.

Der erste Teil von "Stichwort Liebe" endet mit der Notiz, dass Momik nach seinem Nervenzusammenbruch in eine Sonderschule eingewiesen wurde.

Diese Geschichte Momiks, eines Kindes mit dem Syndrom der zweiten Generation, mündet noch einmal direkt in die Thematik der Verdrängung und ihrer Folgen. Da werden die Holocaust-Erinnerungen der Eltern ins Hirn ihres Kindes verdrängt, da wird auch im Keller aufs neue ein kleines KZ mit Tieren installiert, erscheint doch Momiks Sadismus wie eine Miniatur faschistischer Folterungen. Und doch ist Momik ebensowohl Opfer wie auch Täter.

Auch das spätere Erwachsenenalter Momiks wird ganz unter dem Eindruck der Vergangenheit von Eltern und Grossvater stehen. Im zweiten und dritten Teil des Romans begegnet uns Momik als Ich-Erzähler wieder, inzwischen ein Schriftsteller, Mitte dreissig, der versucht, die Geschichte seines Grossvaters im Lager aufzuschreiben. Diese Aufgabe ist für ihn lebenswichtig. So wird er im zweiten Teil als Erwachsener sagen: "(...) dass ich mein Leben nicht verstehen kann, bis ich nicht etwas über mein ungelebtes Leben im Lande Dort gelernt habe." (S. 149) Und weiter sammelt der erwachsene Momik Material für eine Jugendzyklopädie des Holocaust, damit, wie er sagt: "... ihn unsere Kinder nicht mehr aus ihren Alpträumen erraten oder rekonstruieren müssen". (S. 214) Diese Enzyklopädie, in recht eigenwilliger Form, bildet dann den letzten Teil des Romans.

Ähnlich wie in Kaniuks "Adam Hundesohn" führt auch Grossmans "Stichwort Liebe" erst durch die überwundene Verdrängung zur Schicksalsbewältigung. Nur der Prozess der Bewusstwerdung kann helfen, die Wunden, die der Holocaust auf Generationen geschlagen hat, vernarben zu lassen und die Wahnvorstellungen und Aggressionen zu bezwingen - ein Gedanke, der gerade bei Grossman auch politisch verlängerbar ist. Erst nach Abschluss seines Projekts, auf der zweitletzten Seite des Romans findet Momik als bald

Vierzigjähriger zum Leben und zur Liebe. Zur echten Liebe, wie seine Freundin Ajala sagt, und nicht zu dieser 'siehe-auch-unter-Liebe-nach'. Das ist der Schlüssel, und übrigens auch der Schlüssel zum - für die Schoa-Thematik - doch eigenwilligen hebräischen Titel des Romans: "Ajjen Êrêch Ahava", siehe-unter-Liebe-nach.

Soweit der kleine Tour d'horizon zu den drei Romanen. Bevor ich zum Schluss versuche, einen Duktus in die drei Romane zu bringen, das heisst speziell die Linie zwischen Verdrängung und Schicksalsbewältigung auch in einen geschichtlichen Kontext stelle, möchte ich die besprochenen Werke mit zwei Aspekten verklammern. Diese zwei Aspekte betreffen das Formale und das Theologische der Schoa-Literatur und stehen in unmittelbarer Beziehung zueinander.

Zum ersten Punkt, dem formalen Aspekt: Die drei Autoren, Shacham, Kaniuk und Grossman, wählen für ihre Werke recht eigenwillige Formen und noch mehr: eigenartige Erzählperspektiven. Alle drei verpacken auch in ihre Romane sogenannte metasprachliche Reflexionen, Überlegungen dazu, wie man schreibt und speziell, wie man überhaupt über die Schoa schreiben kann. Aufgabe der Literatur, die ihren Namen tatsächlich verdient, besteht insbesondere im bildlichen Transzendieren von Wirklichkeit und Wahrheit. Ist das bei einem so unfassbaren Phänomen wie der Schoa überhaupt möglich, und wenn, mit welchen erzählerischen Mitteln? Dazu ein paar Antworten aus den besprochenen Romanen.

Das "Rosendorf Quartett" überträgt die Metasprache, wie nicht anders zu erwarten, in die Musik. Die aus jedem moralischen Gleichgewicht geratene Welt des 20. Jahrhunderts kann ihren Ausdruck nicht mehr in den Harmonien von Klassik und Romantik finden, ihr Echo sind vielmehr gebrochene Akkorde und schrille Töne. Auf die Literatur übertragen, drückt das der fiktive Schriftsteller Löwenthal mit folgenden Worten aus:

Nachdem die Wertvorstellungen der westlichen Welt vollständig zusammengebrochen sind, hat es nicht viel Sinn, ausgearbeitete Romane zu veröffentlichen, mit einer vollkommenen architektonischen Struktur, die doch der beste Beweis für den Glauben an eben jene Werte ist. Der geübte Leser unserer Zeit wird nicht böse sein, wenn ich ihm Tonscherben biete. Ein Stück an das andere zu fügen, wird ihm mehr Freude bereiten, als es die Schönheit eines unzerbrochenen Kruges tun könnte. (S. 357)

Und weiter meint Löwenthal, dass ein Autor, der Formen zerbricht, die Realität besser beschreibe, als ein Liebhaber klarer Sätze. In "Adam Hundesohn" vermerkt Adam, im gleichen Sinn, dass all die Literaturgattungen von vor dem Krieg schön waren für eine Welt, die es nicht mehr gibt. Und in "Stichwort Liebe" legt Grossman ein ähnliches literarisches Schreiben ab: Die Zeit, über schöne Dinge und schöne Geschichten mit Moral zu schreiben, seien vorbei, denn "es gibt keine einfachen Geschichten mehr". (S. 337)

Im ideologischen Ansatz einig, die traditionellen Literaturgattungen brechen zu müssen, gehen die drei Schriftsteller indessen je eigene Wege. Gemeinsam ist ihnen noch das permanente Überlagern der Ebene 'Dort' (Europa im Zweiten Weltkrieg) mit dem 'Hier' (Israel in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts). Der Blickwinkel aber variiert ganz erheblich. So verzichtet Nathan

Shacham im "Rosendorf Quartett" auf die Instanz des Erzählers, indem er nacheinander dieselben Gegebenheiten von fünf Akteuren erzählen lässt, so dass die Richtigkeit nicht greifbar ist, sie schwebt irgendwo zwischen den fünf Monologen.

In "Adam Hundesohn" realisiert Yoram Kaniuk die unfassbare Erinnerung der Holocaust-Überlebenden in grotesk verzerrten Szenen im Irrenhaus, wobei die Darstellungen perverserweise die faschistischen Ungeheuerlichkeiten direkt berühren. Als Leser und Leserin sind wir denn nie sicher, wo wir uns gerade befinden: in den Wahnvorstellungen der Patienten, oder in tatsächlich Vergangenen. Und da die Protagonisten auch ständig ihre Rollen tauschen, weiss man oft nicht, ob beispielsweise Adam gerade Clown, Hund oder Lagerkommandant darstellt. Kaniuk liefert kein durchgemaltes Bild, sondern nur wild durcheinandergemischte Mosaiksteinchen.

Die völlige Demontage eines Romans entwirft schliesslich Grossman. So gliedert er einen Teil seines Werkes in 74 alphabetisch geordnete Stichwörter, um, wie er sagt: "(...) literarische Spannung zu vermeiden, (...) den Leser von der Last der Informationen (...) ebenso zu befreien wie von der überflüssigen Illusion eines scheinbar existierenden Sinns auf dem Grund der Dinge, eines Zwecks, auf den 'das Leben' angeblich zusteuert." (S. 412) Weiter ist die Erzählperspektive in "Stichwort Liebe" für einen Roman recht innovativ und eventuell vom absurden Theater entlehnt. Die Geschichte, welche der Grossvater Anschel Wassermann dem Kommandanten Neigel über Monate Abend für Abend erzählt hatte, schreibt der Ich-Erzähler Momik, indem er ins Innere seines Grossvaters schlüpft und sich mit diesem, dem Kommandanten und den Figuren aus der Geschichte unterhält, wie die Handlung weitergehen solle - und das in Polen im Jahr 1943, wo Momik noch gar nicht auf der Welt ist. Ganz frei wechseln auch hier Personen das Register, sind einmal historische Gestalten, einmal Protagonisten des Romans, einmal Figuren im darin erzählten Märchen. Das Werk Grossmans sucht mithin die unbegreifliche Welt der Schoa in einer Fülle verschiedener Erzählansätze zu fassen, phantastisch und unlinear, voller Lücken und offener Möglichkeiten.

Demzufolge sind für alle drei Autoren die Formen des klassischen Romans aus dem 19. Jahrhundert passé. (Da ich vorausgehend auch ein paar Gedichte eingefügt habe, möchte ich nur in Klammern darauf verweisen, dass dasselbe ebenso für die Lyrik gilt. Die zitierten Texte klingen vorerst ganz prosaisch, auch im Hebräischen fehlt ihnen Reim und Rhythmus. Schoa-Gedichte hören zum Teil mitten im Satz auf, als würden sie den Todesmoment des Dichters dokumentieren. Oft verzichten die Gedichte auf jede Interpunktion, und das teilweise mit ganz gezieltem Effekt. Ich denke hier an ein Gedicht von Tuvia Ruvner mit dem Titel "Meine Schwester", welches die Luft in der Gaskammer beschreibt, in dem Augenblick, als die kleine Schwester stirbt. Wenn man das Gedicht liest, das aus einem einzigen zäsurlosen und äusserst langen Satz ohne Punkt und Komma besteht, muss man als Deklamierender ganz wörtlich nach Luft ringen).

Das gemeinsame Hauptmerkmal von Romanen, wie sie uns Shacham, Kaniuk und Grossman vorführen, basiert darauf, dass der allwissende, allmächtige Erzähler vom Dichter-Olymp gestürzt wird. Und damit komme ich zum zweiten Punkt, der die Romane umklammert: das Theologische. Bereits

wurde andeutungsweise ersichtlich, dass die drei Romane, allen voran "Adam Hundesohn", Gott ganz scharf angreifen, und dies eben nicht nur mit verbalen Attacken, sondern gerade auch in formaler Spiegelung. So wie die dargestellte Welt in den Romanen den Eindruck eines unbarmherzigen Chaos erweckt, dem kein ordnender Erzähler mehr vorsteht, so wird Gott die Fähigkeit, das menschliche Geschick zu lenken, abgesprochen. Erzähler und Gott werden als sinngebende Instanzen miteinander entthront, oder, wie Adam es im Bild ausdrückt: "(...) kilometerweise Himmel, in dem Gott ausgelöscht ist". (S. 267)

Ich will hier nicht von der Literatur in die Theologie abschweifen, doch man würde den besprochenen Werken nicht gerecht, ohne ihre Auseinandersetzung mit Gott einzubeziehen. Die Literatur der Schoa ist zwar kaum radikaler als gewisse Holocaust-Theologien, in ihrer Bildwelt kann sie aber um einiges brutaler auftreten. Noch relativ gemässigt sagt Löwenthal, der Dachau-Überlebende im "Rosendorf Quartett": "Ich bin Jude, weil ich in einer Welt leben will, in der es einen Gott gibt, auch wenn es keinen Gott im Himmel gibt." (S. 322) Wesentlich schärfer wird Grossman in seinen Betrachtungen zu Gott. Die folgenden Worte werden in eine Razzia-Szene im Getto hineingesprochen: "Er (Gott) hatte uns seine einzige Schöpfung wie eine Tätowierung eingebrannt. (...) Er hatte sie wie einen Fluch ausgespuckt. Er hatte diese Welt erschaffen, um seine Sorgen loszuwerden. Seine Schuld. Seine Krankheit." (S. 555) Am radikalsten aber rechnet "Adam Hundesohn" mit Gott ab. (Nur in Klammern sei vermerkt, dass ich mit den folgenden Tiraden Adams gegen Gott, die hier durchaus noch zensuriert sind, unter gar keinen Umständen religiöse Gefühle verletzen möchte. Man muss dazu bedenken, dass Adam als Figur steht, die im Konzentrationslager alles erlitten hat). In Adams Augen ist Gott ein Fahnenflüchtiger, eine Art 'harte Nuss' ohne Erbarmen, ein Rassist, der geschwiegen hat, der die Geschöpfe, die ihn lieben, verbrannt hat, ein müder Gott, der vor Scham über den Holocaust gestorben ist. Der absolute Höhepunkt an verzweifelter Blasphemie ist schliesslich in der Szene erreicht, wo sich die Patienten aus Arad in die Wüste aufmachen. Plötzlich sieht Adam Gott - in der Gestalt seines Lagerkommandanten Klein. Das Bild ist schrecklich, es ist die Zerschlagung eines obsolet gewordenen Gottesbildes. Doch endet Adams Weg mit Gott glücklicherweise nicht hier.

Zum Schluss nehme ich nochmals meinen Leitfaden auf, Verdrängung und Schicksalsbewältigung, der nun nicht nur individuell, sondern auch im geschichtlichen Rahmen des jungen Staates Israel erklärt werden soll.

Wenn man sich den Duktus der Verdrängung in den drei Romanen nochmals vor Augen führt, so liegt eine absolute Verdrängung in dem Roman vor, welcher kurz vor dem Krieg spielt, denn im "Rosendorf Quartett" wird die Verfolgung fast vollständig sublimiert. Das Stillschweigen über die Schoa bleibt nach dem Krieg bis zum Ende der fünfziger Jahre - das führt uns namentlich die Kindheitsgeschichte Momiks vor Augen, die 1959 spielt. In den sechziger Jahren wird bereits offener über das Thema gesprochen, "Adam Hundesohn" nennt den Holocaust unverblümt beim Namen und inszeniert ihn aufs neue in Arad. In der Folgezeit, den siebziger und achziger Jahren, dringt die Schoa schliesslich immer nachhaltiger ins öffentliche Leben. Dieses Phänomen führt uns namentlich der zweite Teil von "Stichwort Liebe" vor Augen, wo der inzwischen erwachsene Momik zum Holocaust-Forscher in Yad Vashem wird, dies Mitte der achziger

Jahre. Dieser Duktus der sich langsam lösenden Verdrängung ist nun - obwohl literarisch - lange nicht arbiträr und zeichnet meines Erachtens ziemlich treu den öffentlichen Umgang mit dem Holocaust in Israel nach, und zwar sowohl bei den Überlebenden wie bei den Sabras, beim Individuum wie beim Kollektiv.

Auf der Seite der Holocaust-Survivors und des Individuums hat das Jahrzehnte lange Schweigen über die Schoa vornehmlich psychologische Gründe. Die wenigsten konnten direkt nach dem Krieg ihre Erlebnisse berichten - eine Ausnahme ist da etwa K. Zetnick, Jechiel Dinur -, und so erreicht uns die Flut der Schoa-Literatur an sich erst etwa seit den sechziger Jahren. Verwiesen sei dabei noch einmal auf die Tatsache, dass auch die drei paradigmatischen Werke erst zwischen 1969 und 1987 geschrieben wurden. Insbesondere heute bringen zahlreiche, inzwischen hochbetagte Überlebende ihre Vergangenheit als warrendes Testament zu Papier. Offensichtlich ist es eine Gesetzmässigkeit des menschlichen Gedächtnisses wie der literarischen Produktion, dass grosse traumatische Erlebnisse erst eine Generation später zu einer adäquaten Ausdrucksform finden. Dies zur Dynamik des Schweigens hinsichtlich der direkt Betroffenen.

Doch nicht nur von den Betroffenen, die möglichst schnell wieder zu einem normalen Leben zurückfinden wollten, ging das Schweigen aus, sondern auch vom Jischuv, von den Israelis, die den Holocaust nicht selbst erlebt hatten. Um das zu erklären, muss man sich ein paar geschichtliche Eckpunkte des Staates Israel vor Augen führen. Als Orientierungshilfe kann dazu das ausgezeichnete Buch des israelischen Historikers und Publizisten Tom Segev dienen, "Die siebte Million" (1995, hebräische Originalausgabe 1991), welches den Holocaust in der Politik Israels untersucht.

Die Etappen des Umgangs mit der Schoa in Israel, denen man nun sowohl bei Segev, als auch in der literarischen Spiegelung begegnet, lassen sich folgendermassen skizzieren. Da ist zunächst der Jischuv während der britischen Mandatszeit, der in den dreissiger und vierziger Jahren mit eigenen Problemen beschäftigt war: den beginnenden Auseinandersetzungen mit den Arabern, mit der Mandatsmacht, wirtschaftlichen Sorgen und Plänen eines eigenen Staates. Der Jischuv war zudem durchdrungen vom sozialistisch-zionistischen Ideal, dem 'Isch Chadasch', dem neuen Menschen, einem heldenhaften, mit seinen Händen das Land aufbauenden Pionier, der sich stolz vom alten, gedemütigten Gola-Juden abhob. Die hereinströmenden Flüchtlinge, zunächst aus Europa vertriebene Künstler und Intellektuelle, die Amerika Israel vorgezogen hätten, nach dem Krieg gebrochene Existenzen, entsprachen nicht der Art von 'Olim', von Einwanderern, die sich der Jischuv gewünscht hatte. Kaniuk drückt das in "Adam Hundesohn" ganz pointiert aus, wenn er Adam in seiner zynischen Art sagen lässt: "Das war ein fataler Fehler. Das Rückkehrgesetz ist der Anfang vom Ende: wir werden den Boden versauern, die Atmosphäre trüben. Uns erinnern. Wir werden das Merkzeichen auf eurer Stirn sein." (S. 266) Bemerkenswert ist hier das 'wir' und 'ihr'. Jischuv und Holocaust-Überlebende sind vorläufig zwei Gruppen von Israelis.

Den eigentlichen Umschwung in der Annäherung der zwei Gruppen und in Israels Umgang mit der Schoa brachte an sich erst der Eichmann-Prozess, der 1961/62 in Jerusalem geführt wurde. Es war das erste Mal, dass die systemati-

sche Ermordung der Juden mit allen Details vor der Öffentlichkeit ausgebreitet wurde. Der Eichmann-Prozess hinterliess nicht nur tiefe Spuren in der israelischen Gesellschaft, sondern gerade auch in der Literatur. Selbst die amerikanische Schoa-Literatur sieht in diesem Prozess ein bahnbrechendes Element, und in Israel setzt Chajjim Gouri mit seinem Prozessbericht einen literarischen Meilenstein.

Die nächste Etappe in Israels Geschichte mit dem Holocaust sind die beiden Kriege 1967 und 1973. Sowohl der Sechs-Tage-Krieg als auch der Jom-Kippur-Krieg brachten die Angst vor der 'Haschmada' auf, der völligen Auslöschung des Jüdischen Volkes. Zeitungsartikel und Soldatenberichte sind in dieser Zeit voll von Vorstellungen und Ausdrücken der Schoa. Literatur gehorcht oft der Regel, derzufolge bei ähnlichen soziopolitischen Konstellationen alte Topoi oder Mythen aufgegriffen werden, und offensichtlich funktioniert das kollektive Gedächtnis ebenso.

Von 1977 an, mit dem Amtsantritt Menachem Begin, wird die Erinnerung an die Schoa in verschiedensten Bereichen des öffentlichen Lebens in Israel immer präsenter. Tom Segev zeigt in seinem Buch überzeugend, wie vor allem Begin den Holocaust zum geistigen Allgemeingut aller Israelis, inklusive der Sefarden, zu machen verstand. Die Schoa ist in den Schulen zum obligaten Lernstoff geworden. Die Jugendorganisationen veranstalten Reisen zu den traurigen Gedenkstätten in Polen (übrigens reist auch unser Momik in den achtziger Jahren nach Polen). Wohl mehr noch als der Staat Israel stellt der Holocaust heute das erste Identifikationsmoment des Judentums dar. In der israelischen Politik liefert die Schoa die Argumente hüben und drüben. Und vielleicht nicht ganz zu Unrecht warnt Segev, insbesondere im Bereich der Politik, vor einseitiger Ausbeutung der Schoa und plädiert für eine umfassende Information über das Phänomen des Faschismus mit seinen grauenvollen Konsequenzen.

Historiker und Literaten vermitteln uns demzufolge dieselbe Botschaft. Nur die schmerzhafteste Bewusstwerdung über die Schoa kann zu einer relativen Normalisierung führen, sei es beim einzelnen Überlebenden, sei es beim Kollektiv des Staates. So ist das auch der Weg, auf dem Adam Hundesohn, der gebrochenste und unversöhnlichste unserer Protagonisten, zu dem findet, was er einen 'Waffenstillstand mit Gott' nennt.

Mit diesen Ausführungen wollte ich zeigen, wie die israelische Literatur über das paradigmatisch Individuelle hinaus tief in die Geschichte des Staates Israel greift. Nur ein kleiner Teil der zahlreichen Werke kam hier zur Sprache, und man hätte den Artikel auch ganz anders gestalten können. Zum Beispiel als Rezeption biblischer Themen, denn viele, vor allem lyrische Schoa-Werke stellen Variationen traditioneller Motive dar, wie dem Motiv der Opferung Isaaks, dem Motiv Kain und Abels, der Gattung der Psalmen oder dem Hohenlied - um nur ein paar wenige zu nennen. Denkbar wäre auch gewesen, die Klagelieder der Schoa zu beleuchten auf dem Hintergrund der Lamentationen Jeremias, der mittelalterlichen-jüdischen Poesie der Kreuzzüge, bis hin zu den Balladen Bialiks und Tschernichowskys, welche unter dem Eindruck der russischen Pogrome entstanden. Und schliesslich ist es auch beinahe unverzeihlich, dass Autoren wie Uri Zwi Greenberg, Naomi Fränkel und Aharon Appelfeld hier nicht zu Wort gekommen sind. Trotz dieser Fülle anderer Möglichkeiten bin ich der Überzeu-

gung, dass der Aspekt 'Verdrängung und Schicksalsbewältigung' die Mitte der israelischen Schoa-Literatur trifft, und er trägt nicht zuletzt einen Funken Hoffnung in sich - ohne jetzt fälschlicherweise harmonisieren zu wollen. Die über die Jahre gewachsene Schoa-Literatur verleiht den sechs Millionen oft namenloser Opfer eine posthume Identität. Und schliesslich tut sich hier eine theologische Dimension auf, die der Baal Schem Tov, der Gründer des osteuropäischen Chassidismus, in eine wunderschöne und oft zitierte Sentenz gefasst hat. Und obwohl Shacham, Kaniuk und Grossman recht religionskritische Zeitgenossen sind, bin ich beinahe sicher, dass sie alle drei diesen Satz aus dem 18. Jahrhundert mitunterschreiben würden: "Das Vergessenwollen verlängert das Exil, und das Geheimnis der Erlösung heisst Erinnerung."

Literatur:

Nathan Shacham, *Rosendorf Quartett*, Frankfurt a.M./Leipzig 1994 (hebr. Tel Aviv 1987)

Yoram Kaniuk, *Adam Hundesohn*, München/ Wien 1989 (hebr. Tel Aviv 1969)

David Grossman, *Stichwort Liebe*, München/ Wien 1991 (hebr. Jerusalem 1986)

Tom Segev, *Die siebte Million*, Reinbek 1995 (hebr. Jerusalem 1991)

Übersetzung der hebräischen Gedichte ins Deutsche G. O.-W.