

YVONNE DROSIHN

„[...] ging ihre Welt doch meiner voraus“: Selbst-reflexive Erzählweisen von Nachgeborenen in SUSANNE FRITZ’ *Wie kommt der Krieg ins Kind* und MONIKA SZNAJDERMAN’S *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna* [Die Pfefferfälscher. Geschichte einer Familie]

Bei den hier untersuchten nacherinnernden Schreibweisen geht es jeweils darum, Lücken, unerzählt Gebliebenes zu füllen. Anhand genannter Werke von SUSANNE FRITZ und MONIKA SZNAJDERMAN wird dem Ansatz nachgegangen, für sich selbst Geschichte, Familienrelationen sowie zum Teil traumatische Hinterlassenschaften zu klären. Das Phänomen der hochreflektierten Suche – selbstreflexiv und unter Rückgriff auf vielerlei Quellen und andere literarische ‚Zeugnisse‘ – sticht bei diesen beiden Beispielen der Literatur der zweiten Generation insbesondere hervor.

Schlüsselwörter: SUSANNE FRITZ, MONIKA SZNAJDERMAN, transgenerationale Weitergabe, zweite Generation, Polen, Juden, Lager, Postmemory

“[...] her world did precede mine”: Self-reflexive narratives of those born afterwards in SUSANNE FRITZ’S *Wie kommt der Krieg ins Kind* (How does war enter a child) and MONIKA SZNAJDERMAN’S *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna* (The Pepper Forgers. A Family History)

The post-remembering modes of narration are motivated by a need to fill gaps and to explain that which has remained untold. The works by SUSANNE FRITZ and MONIKA SZNAJDERMAN pursue the approach of the individual pursuit of history – uncovering history, family relations and partially traumatic legacies for oneself. The phenomenon of the highly reflective search visible in the form of the narrative – often self-reflexive and containing references to other literary “witnesses” – stands out in these two examples of second-generation literature.

Keywords: SUSANNE FRITZ, MONIKA SZNAJDERMAN, transgenerational transmission, second generation, Poland, Jews, camps, postmemory

„[...] jej świat był wcześniejszy niż mój”: Autorefleksyjne narracje drugiego pokolenia w *Wie kommt der Krieg ins Kind* [Jak wojna wkracza w dziecko] SUSANNE FRITZ i *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna* MONIKI SZNAJDERMAN

Na podstawie utworów autorek drugiego pokolenia SUSANNE FRITZ i MONIKI SZNAJDERMAN przedstawiono, w jaki sposób można wyjaśniać historię, relacje rodzinne i częściowo traumatyczne spuścizny rodzinne. W obu postpamięciowych tekstach chodzi o wypełnienie luk, o to, co pozostało niedopowiedziane. Szczególnie uwidacznia się przy tym fenomen silnie refleksyjnych poszukiwań, które są jednocześnie autorefleksyjne i sięgają do wielu różnych dokumentów oraz literackich „świadczeń”.

Słowa klucze: SUSANNE FRITZ, MONIKA SZNAJDERMAN, transmisja transgeneracyjna, drugie pokolenie, Polska, Żydzi, obozy, postpamięć

SUSANNE FRITZ' 2018 für den Deutschen Buchpreis nominiertes Roman *Wie kommt der Krieg ins Kind* geht der Geschichte ihrer Mutter nach, die 1945 als Vierzehnjährige verhaftet und ins polnische Arbeitslager Potulice deportiert wurde, da sie mit neun Jahren ein Dokument unterzeichnet hatte, das sie nach dem deutschen Überfall auf Polen als Deutsche auswies (vgl. FRITZ 2019:243-250).¹ MONIKA SZNAJDERMANS *Falscherze pieprzu. Historia rodzinna* [Die Pfefferfälscher. Geschichte einer Familie] aus dem Jahr 2016 nimmt die Geschichte ihrer ausgelöschten jüdischen Verwandtschaft väterlicherseits in den Blick und macht darüber hinaus das Leben des Landadels im Polen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts anschaulich – des Familienzweigs mütterlicherseits. Die Auswahl dieser beiden Familiengeschichten von Autorinnen der zweiten Generation² ist der Ähnlichkeit der Verfahren geschuldet und keinesfalls in einem anderen Zusammenhang zu verstehen. Im nachvollziehenden Schreiben der Nachkommen geht es jeweils darum, Lücken, unerzählt Gebliebenes zu füllen, wobei typische Erscheinungsformen von Postmemory (vgl. HIRSCH 1997) Projektion, Reflexion, Imagination und Rekonstruktion darstellen. Es ist ein genuines Problem der Nacherinnerung, sich etwas zu vergegenwärtigen, wovon man zwar betroffen,

¹ Vgl. zur Deutschen Volksliste, die „in den annektierten und besetzten Gebieten eine tiefgreifende Spaltung der Einwohnerschaft [verfolgte] mit dem Ziel, die einen als vollberechtigte bzw. als *Deutsche auf Probe* ans Reich zu binden, die anderen auszugrenzen und zu entrechten“ (FRITZ 2019:243f.; kursiv i. Orig.).

² Unter erster Generation wird hier die der direkten Erlebenden des Zweiten Weltkriegs verstanden, unter der zweiten Generation deren Kinder und der dritten die jeweiligen Enkel*innen.

„[...] ging ihre Welt doch meiner voraus“

aber zugleich abgeschnitten ist: Es ist gleichsam das Bedürfnis, als in einem bestimmten erinnerungskulturellen Kontext Aufgewachsener, jene vorangegangenen Lebenszusammenhänge zu verstehen. Die Autorinnen projizieren dabei mitunter von anderen Quellen auf den eigenen Kontext. Dieses Vorgehen soll hier näher betrachtet und analysiert werden. Dabei wird die Rolle der transgenerationalen Übertragung in den Blick genommen: die Frage, ob bzw. inwiefern es auch ein Versuch ist, zu erfassen und zu verarbeiten, was vor der eigenen Geburt geschah und teilweise – affektiv besetzt – quasi als eigene Erinnerung an die folgende Generation weitergereicht wurde:

‘Postmemory’ describes the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before-to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. **But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right.** Postmemory’s connection to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation. [...] It is to be shaped, however indirectly, by traumatic fragments of events that still defy narrative reconstruction and exceed comprehension. These events happened in the past, but their effects continue into the present. (HIRSCH O.J.)

Die hier untersuchten Narrative lassen jeweils Anzeichen transgenerationaler Übertragung erkennen, der Weitergabe eines bestimmten familiären Erbes, dessen Kanäle „Haltungen, Gefühlslandschaften, Habitus“ sowie Schweigegebote sein können (DRAESNER O.J.). Auf welche Weise und mit welchem Ziel erfolgt transgenerationales Schreiben?

„Sprechend und handelnd schalten wir uns in die Welt der Menschen ein, die existierte, bevor wir in sie geboren wurden...“, lautet ein Satz von Hannah Arendt, den SUSANNE FRITZ zitiert (FRITZ 2019:48). Zeugnis abzulegen ist auch und vor allem eine Aufgabe der Kinder bzw. Nachgeborenen – angesichts einer drohenden Verwischung der Spuren, die Magdalena Marszałek geradezu als ein Hauptthema der neueren Literatur ausmacht (vgl. MARSZALEK 2010:163). Die Kinder von Holocaust-Überlebenden werden mitunter auch als deren „Gedenkerzen“ bezeichnet (vgl. STILLICH 2020). Elisa-Maria Hiemer spricht in Bezug auf Postmemory von der „Übernahme und [dem] Hüten der Erinnerung durch die zweite oder bereits dritte Generation“ (HIEMER 2012:32f.).

Dabei stützt man sich – in Ergänzung zu den von den Eltern überlieferten Fragmenten der Erzählung angesichts mangelnder eigener Primärerfahrungen – inzwischen beim Erzählen selbst auf schriftliche Überlieferungen von Zeitzeug*innen: SUSANNE FRITZ zitiert Hannah Arendt, MONIKA SZNAJDERMAN u.a. Primo Levi. Dieses Phänomen – hier in der Literatur der zweiten Genera-

tion nach den traumatischen Erfahrungen der Erlebnisgeneration – gilt es hier insbesondere zu beschreiben. Dabei konstatiert Marianne Hirsch, dass der von ihr entwickelte Begriff ‚Postmemory‘ nicht singular in Bezug auf die Nachfahren von Shoah-Überlebenden, sondern durchaus auch auf die Nachwirkungen anderer traumatischer Ereignisse in späteren Generationen anwendbar ist: „I have developed this notion in relation to children of Holocaust survivors, but I believe it may usefully describe other second-generation memories of cultural or collective traumatic events and experiences“ (HIRSCH 1997:22).

SUSANNE FRITZ – Das ‚Verlangen nach Wirklichkeit‘ oder ‚Schreiben mit Skrupeln im Gepäck‘

Die 1964 geborene SUSANNE FRITZ reflektiert in ihrem Roman ihr Problem, eine „authentische Geschichte“ erzählerisch adäquat zu erfassen (vgl. FRITZ 2019:60f.). Sie spricht von ihrem „Verlangen nach Wirklichkeit“: So könnte sie fiktionalisieren, aber es geht ihr doch eher darum, „eine gefühlsbeladene Geschichte auszunütern“ (FRITZ 2019:61f.).

Die Frage, „[w]arum es für [... sie; Y.D.] so wichtig [ist], ein Gefühl für diesen Menschen, [... ihren; Y.D.] unbekanntem Großvater zu bekommen, seiner Leerstelle eine Kontur zu geben?“ (FRITZ 2019:67) beantwortet FRITZ wie folgt:

Weil er Teil der Wunde ist, Teil des Tabus. Weil er zugleich betrauert und versteckt wurde. Er wurde vermisst, und im Erzählen nur in Teilen beschworen. Nicht aus Vergesslichkeit, sondern weil er Mitschuld trug an der Gefangenschaft der Tochter, meiner Mutter. (FRITZ 2019:67)

Stück für Stück rekonstruiert sie die Ereignisse, die ihrer Geburt vorangegangen sind. So heißt es im Roman im Zusammenhang mit einer Rede des Reichsführers der SS, Heinrich Himmler, vom 04. Oktober 1943 in Posen, in der dieser davon spricht „anständig geblieben zu sein“ angesichts des Judenmords (FRITZ 2019:217): „Diese Sätze wurden in einer Stadt laut, in der alle, die meiner Geburt vorangegangen sind, zur Schule gingen“ (FRITZ 2019:219). Der hier geprägte Mythos vom ‚anständigen Deutschen‘ habe bis heute überlebt, so FRITZ (vgl. FRITZ 2019:218).

„Über persönliche Erzählungen bekommen Zahlen erst ein Gewicht“ (FRITZ 2019:29) lautet eine andere Stelle im Zusammenhang mit den insgesamt 35.000 Internierten im Lager Potulice in den Jahren von 1945 bis 1950. An dieser Stelle zeigt sich bereits ein Antrieb dafür, die große Geschichte in der kleinen (Familien-) Geschichte zu erzählen.

„[...] ging ihre Welt doch meiner voraus“

SZNAJDERMANS und FRITZ' Texte liefern zum großen Teil ihre Analysen ‚mit‘: das Phänomen der hochreflektierten Suche nach der Wahrheit der Familiengeschichte und somit mehr oder minder der großen Geschichte – die Autor*innen reflektieren in der Regel dabei, **warum** sie auf der Suche sind, sie suchen selbst-reflexiv. Die Relevanz, sich das als Autorin und Erzählerin selbst zu vergegenwärtigen, scheint auf, wenn es bei FRITZ in Bezug auf die Mutter heißt: „ging ihre Welt doch meiner voraus“ (FRITZ 2019:30).

Von ihrem 14. bis zum 18. Lebensjahr (1945-1949) war die Mutter im Arbeitslager interniert, was unmittelbare Nachwirkungen auf deren Umgang mit der Adoleszenz der Tochter hatte (vgl. FRITZ 2019:35). Mit Einsetzen der Pubertät bekommt diese die Erzählung über physisches und psychisches Leid der Lagerhäftlinge „überreicht“ (FRITZ 2019:35):

Ich war vierzehn – genau so alt wie sie zum Zeitpunkt ihrer Gefangennahme. Lagerhäftlingen wurde ein Mittel verabreicht, das den Sexualtrieb und bei Frauen die Monatsblutung unterdrücken sollte. Als Nebenwirkung führte es zu offenen Wunden, eiternden Geschwüren. (FRITZ 2019:35)

Gemäß SVEN STILLICHS ZEIT-Artikel *Die stillen Aufträge der Eltern* lautet die Botschaft an die Tochter: werde nur keine Frau (vgl. STILLICH 2020).

Ein Verbot der Mutter, nach der Familiengeschichte zu recherchieren, erfolgt konkret noch zu ihren Lebzeiten: die Autorin FRITZ musste ein erstes Buch von 2001, das Familiendetails enthielt, u.a. auf Druck ihrer Brüder zurückziehen (vgl. FRITZ 2019:37-39). Im Gegensatz dazu gibt es in den Büchern der zweiten und dritten Generation häufig eine Initiation des Schreibens durch einen konkreten Elternauftrag oder aber einen Anlass wie den Tod eines Familienangehörigen. Als Ausgangspunkt der narrativen Spurensuche dient bei FRITZ ein Fingerabdruck der Mutter, gefunden in den Akten des Lagers Potulice, der deren Lebenserfahrung aus jener Zeit gleichsam hautnah verkörpert. Darin offenbart sich endlich auch physisch ein Leben, das dem eigenen vorangegangen ist, wie FRITZ es ausdrückt, und eine Erfahrung, die die Beziehung zur Tochter geprägt hat. Daher berührt dieser – auf dem Umschlagbild abgebildete – Fingerabdruck die Tochter so stark.

FRITZ' zweiter Anlauf, das mütterliche Leben zu verschriftlichen, erfolgt nach deren Tod, wenn auch immer noch von dem Komplex bzw. Schuldgefühl beladen, gegen deren Gebot zu verstoßen. Das Gefühl des ‚Davongekommen-seins‘ der Mutter wird durch das Buch der Tochter empfindlich gestört, denn Worte haben Macht im Denken der Mutter: „Ich hatte Spuren gelegt, die aus der unberechenbaren Außenwelt in unser Haus führten“, so die Autorin (FRITZ 2019:38f.). Die Mutter vermutet eine ähnliche Sippenhaft für das Buch der

Tochter, wie sie ihr als Kind bzw. Jugendliche zugestoßen ist. So heißt es unter der Überschrift „Kollektiv. Schuld“:

Sie sah unser Haus brennen, von einem erzürnten Nachbarn in Brand gesetzt. Andere würden sich in meinem Buch erkennen und mich anzeigen. Mir würde der Prozess gemacht, meine Eltern kämen in *Sippenhaft*. Sie hatte ein Horrorszenario vor Augen, das sie kannte und sie erneut überwältigte. *Wir könnten vielleicht damit leben*, sagte sie, *aber die anderen ...* Wer waren diese anderen, was sollten sie uns antun? Frag einen Traum, warum du ihn träumst! Das Wort Sippenhaft hakte sich in meinem Kopf fest, inmitten der Konfusion um das Erscheinen oder Verschwinden meines Buches schenkte ich ihm zunächst keine weitere Beachtung. *Sippenhaft* meint die Haftung von Familienangehörigen für das Vergehen eines Einzelnen. Die Nationalsozialisten wandten Sippenhaft zur Einschüchterung und Ausschaltung politischer Gegner an, verbrachten deren Ehepartner, Eltern und Geschwister in Gefängnisse und Konzentrationslager, richteten sie hin. Doch Sippenhaft, Bestrafung der ganzen Familie für ein Buch? Wo leben wir, zu welcher Zeit an welchem Ort? Langsam begriff ich. Der Krieg war nicht zu Ende. Der Irrsinn vergangener Tage wütete im Haus. Beruhte die Verurteilung meiner Mutter nicht auch auf dem Prinzip einer Sippenhaft, auf der Annahme einer Kollektivschuld? (FRITZ 2019:40f.; Herv. i. Orig.)

Die zitierte Stelle verweist zum einen unmittelbar auf den Titel des Buches: „Wie kommt der Krieg ins Kind?“³, illustriert zum anderen jedoch auch das – typisch postmemoriale – Vorgehen der Autorin: Dass sie – ausgehend von einer Erinnerung – über einen von der Mutter gebrauchten Terminus reflektiert. Der Versuch, seinem eigenen Leben und dem der Eltern im erzählerischen Nachvollzug gerecht zu werden, ist eine Gratwanderung: Entsprechend heißt eine Kapitelüberschrift „Buch oder Leben“ (FRITZ 2019:33).

Zur Gesetzesgrundlage, auf der die Mutter als Vierzehnjährige 1945 verurteilt wurde, führt FRITZ an, dass es um den „Ausschluss von Personen deutscher Nationalität aus der polnischen Gesellschaft“ (FRITZ 2019:41f.) ging. Die wertvollen Arbeitskräfte wollte man jedoch so leicht nicht ziehen lassen. Dabei hielt die Mutter fest: „Das Unrecht geschah ihr zu Recht [...]. Sie fühlte keinen Hass, hegte keine Rachegefühle, litt nicht unter einem anhaltenden Gefühl großer Ungerechtigkeit“ (FRITZ 2019:43f.). Sie reiste gar zu deutsch-polnischen Versöhnungsfeiern und unterstützte die Errichtung einer Gedenkstätte durch die

³ Daten, an denen unaussprechbare Dinge geschahen, fielen in der Kindheit der Erzählerin „völlig unvermittelt während der gemeinsamen Mahlzeiten“ (Fritz 2019:16). „Ich kannte das Ergebnis von Handlungen, die ich selbst weder begangen noch beobachtet hatte, verfügte über anschauliche Bilder des Schreckens, die meine Mutter mir lieferte“ (FRITZ 2019:18). Hier liegt ein klassischer Fall transgenerationaler Übertragung vor. Vgl. HIRSCH 1997:17-40.

„Initiativgruppe des Zentralen Arbeitslagers Potulice“ (FRITZ 2019:44). Andererseits verordnete sie der Tochter Schweigen. Widersprüchliche Botschaften liegen hier vor – ein „Double Bind“, wie die Tochter selbst in einer Zwischenüberschrift konstatiert. Die Mutter bleibt gleichsam positiv an das Lager gebunden, „weil die Not ihr Flügel verlieh“, wie eine Erklärung lautet (FRITZ 2019:40). Die Archive helfen ihr, „Lücken zu schließen, Einzelheiten zu verbinden“ (FRITZ 2019:45). Außerdem werden im Fall von FRITZ' autofiktionalem Roman z. B. Elias Canettis *Masse und Macht* (vgl. FRITZ 2019:32; 179) oder Siegfried Lenz' *Deutschstunde* (FRITZ 2019:184) zu Hilfsmitteln der Nacherinnerung im Sinne von Ersatzquellen. Im letztgenannten Zusammenhang imaginiert sie den eigenen (nicht gekannten, da vor ihrer Geburt erschossenen) Großvater, der wie der Vater des Protagonisten Sigggi Jepsen in Lenz' Roman Schutzpolizist war. Des Weiteren gehört zu den visuellen Hilfsmitteln, die ihr bei der Imagination helfen, Wolfgang Liebeneiners Spielfilm *Ich klage an* (1941), um sich die Situation der zunehmend unter einer Lähmung leidenden Großmutter und den Umgang der der NS-Ideologie anhängenden Familienmitglieder vor Augen zu führen sowie die ideologische Rolle der Euthanasie zu reflektieren (vgl. FRITZ 2019:210-212). Dazu kommen öffentlich zugängliche Materialien wie die Posener SS-Reden von 1943 via You Tube sowie Gespräche mit Historiker*innen (vgl. FRITZ 2019:216).

FRITZ schreibt in ihrem Nachwort zur Taschenbuchausgabe von 2019 vom „Schreiben mit Bedenken und Skrupeln im Gepäck“ als „Schule der Sensibilität“ (FRITZ 2019:284).⁴ Es ist ein Schreiben, das stets mehrere Seiten im Blick hat. Den Anfang und das Ende der Zweiten Polnischen Republik aus deutscher Sicht 1918 und 1939 und den damit einhergehenden Tausch sämtlicher Ordnungen schildert sie gleichsam als „Kulissenwechsel“ (FRITZ 2019:69; 81).⁵ Die Heimat-

⁴ Einer potentiellen rechten Vereinnahmung des Themas der Arbeitslager für Deutsche in Polen sowie dem Revanchismus-Vorwurf versucht die Autorin unter der Überschrift „Wasser auf die falschen Mühlen?“ zuvorzukommen (FRITZ 2019:282f.).

⁵ In der Art einer Liste führt die Erzählerin an, was dieser Tausch der Ordnungen jeweils umfasst – zu 1918 heißt es: „Es wechseln / die Fahnen / die Namen an öffentlichen Gebäuden und Geschäften / die Amtssprache / die Unterrichtssprache an Schule und Hochschule / die Verwaltung / die Abgeordneten (die Minderheiten stellen jeweils eigene) / die Ordnungshüter / das Militär / die Pässe und persönlichen Papiere / die Geldscheine und Münzen / die Briefmarken / die Fahrscheine/ die Landkarten...“ (FRITZ 2019:75); zu 1939: „Es wechseln / die Fahnen / die Straßennamen / die Namen an öffentlichen Gebäuden und Geschäften / die Amtssprache/

und Sehnsuchtsorte der Mutter – u.a. Ottorowo [Ottoswalde], der Herkunftsort von deren Großeltern – stellen sich als Tatorte von NS-Gräueln heraus (vgl. FRITZ 2019:98). Im historische Ereignisse nachvollziehenden Schreiben korrigiert sich FRITZ häufig, wägt Formulierungen ab und hinterfragt ihr Erzählen auf diese Weise ständig.

Ein weiteres Beispiel für die erzählerische Imagination der Autorin ist der Übergang von der Darstellung des in Posen im 19. Jahrhundert wohnhaften Juristen E.T.A. Hoffmann, der u.a. mit der Erteilung deutscher Nachnamen für Jüdinnen und Juden befasst war, die bei FRITZ in ein NS-Szenario auf dem Marktplatz übergeht (vgl. FRITZ 2019:214). Dadurch wird deutlich, wie ‚große‘ Geschichte für Einzelne personalisiert wird:

Ich stelle mir vor: Der Künstler, durch einen Zauberspruch unsterblich wie seine Figuren, wohnte noch immer am Alten Markt, als dieser sich in einen *Exerzierplatz der Nationalsozialisten* verwandelt. Hoffmann schaut auf ein Flaggenmeer (eine blutrote Stoffbahn hängt auch vor seinem Fenster, versperrt je nach Luftzug die Sicht und gibt sie wieder frei): Hakenkreuze, braune, schwarze, hellgrüne Uniformen so weit das Auge reicht. Heil Hitler, Hacken schlagen, Arme recken, marschieren, SA, SS, Polizei – ein großes Aufgebot an Personal sichert die Stadt (ist Schutzpolizist Georg dabei, steht irgendwo Wache, Spalier?), das Knallen tausender Stiefelpaare auf dem Pflaster, Motorenlärm und maschinenhafte Stimmen grollen die bunten Fassaden herauf, dünne Scheiben erzittern... (FRITZ 2019:214; Herv. i. Orig.)

Was ist die Absicht von FRITZ' transgenerationalem Schreiben? Die (verschwundene) Welt soll durch die Nachgeborenen ins Erleben zurückgeholt, wieder zum Leben erweckt werden, es ist ein „Verlangen nach Wirklichkeit“ (FRITZ 2019:61), wie die Autorin es selbst nennt. Die Ahnen wiederzubeleben, hat dabei etwas von einer Zeitreise, mithin auch phantastische Elemente. Neben E.T.A. Hoffmanns Zeitreise imaginiert sie in einer Szene, wie sie selbst in der Gegenwart auf Georg, den Großvater mütterlicherseits, trifft:

Georg wird nicht in einer seiner Kostümierungen, nicht in Schuluniform, nicht im königlich preußischen Waffenrock, nicht in der Uniform des polnischen Unteroffiziers (wie ich später entdecken werde), nicht in einem seiner flotten Anzüge, nicht in Bäckerskluft, nicht in Polizeiuniform und hohen Stiefeln, nicht in Wehrmachtsuniform, in der ihn die tödlichen Schüsse der Rotarmisten treffen, die Dorfstraße am Bach entlanggehen, auf die ich über meine rechte Schulter vom Schreib-

der Bürgermeister / die Verwaltungsbeamten / die Ordnungshüter / die Pässe und persönlichen Papiere / die Geldscheine und Münzen / die Briefmarken / die Fahr-scheine / die Landkarten / viele Ladenbesitzer / Hausbesitzer / Geschäftsbetreiber / Lehrer...“ (FRITZ 2019:84).

„[...] ging ihre Welt doch meiner voraus“

tisch aus schau [...]. Eine junge Frau in Destroyed-Jeans-Look und rosa Daunenjacke kommt ihm entgegen, trägt ein Handy vor sich her. Georg, aus dem Jenseits auf die Erde gefallen, weicht der seltsamen Erscheinung aus [...] ein vorbeihullender Paketwagen scheucht den Zeitreisenden zurück aufs Trottoir. (FRITZ 2019:54)

Sie imaginiert im Folgenden seinen Blick auf sie sowie einen Dialog mit ihm, in dem sie ihm unter anderem den Fortgang der Ereignisse nach seinem Tod erzählt. Diese Stelle signalisiert nicht zuletzt, dass es ein autofiktionaler Roman und eben keine Geschichtsschreibung ist, und dass es nicht gelingt, wie beabsichtigt, eine gefühlsbeladene Geschichte ‚auszunüchtern‘ – wie FRITZ ursprünglich ihren eigenen Anspruch formulierte. Die Szene ist im Gegenteil sogar überaus emotional: Der Großvater verbrannte tatsächlich in der Kaserne Küstrin. Durch die in dieser Szene stark hervortretenden projektiven und gestalterischen Elemente (vgl. HIRSCH 1997:22) wird sehr deutlich, dass Erzählte ist Imagination und somit Fiktion. Weitere typische Verfahren, Figuren und Bestandteile von Generationenerzählungen, die hier verifiziert werden konnten, sind die Spurensuche, das Archiv, die Reise vor Ort⁶ sowie das Ergänzen der eigenen Erzählung durch andere Erzählungen, die zum Teil in Buchform vorliegen.⁷

MONIKA SZNAJDERMAN – eine hochreflektierte Suche

Der Roman *Falszerze pieprzu. Historia rodziny* [Die Pfefferfälscher. Geschichte einer Familie] der 1959 geborenen MONIKA SZNAJDERMAN ergänzt ebenfalls in für Postmemory typischer Weise fehlende Informationen, die der Autorin nicht aus eigener Anschauung bekannt sind, mit Hilfe anderer Materialien. Unter anderem bedient sie sich der Chronik der Stadt Radom und rekonstruiert die Geschichte der jüdischen Großeltern ab 1859.

⁶ Sie ist bereits als Fünfzehnjährige in die emotionale Geschichte der Mutter verstrickt, wie sich hier zeigt: „Während ich Schulter an Schulter mit meiner Mutter gegen feuchte Wände startete, teilte ich wortlos jene Düsternis, die sie von hier in die Freiheit mitgenommen hatte“ (FRITZ 2019:21).

⁷ Unter anderem greift sie zurück auf die Autobiographie *Eine Porzellanscherbe im Graben* der Traumaforscherin Martha Kent, die eines der wenigen Zeugnisse dieses Lagers darstellt. Die Autorin selbst war vom vierten bis achten Lebensjahr mit ihrer Mutter im Lager Potulice interniert (vgl. FRITZ 2019:227). In der Danksagung wird auch Helga Hirsch erwähnt, die 1998 mit *Die Rache der Opfer. Deutsche in polnischen Lagern 1944-1950* eine Studie über die Lagerhaft und Zwangsarbeit deutscher Zivilist*innen in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg vorlegte.

Eine Besonderheit stellt bei SZNAJDERMAN des Weiteren die Form der direkten Ansprache des Vaters dar sowie das bereits erwähnte Phänomen der reflektierten, als solcher kommentierten Suche nach der Geschichte der Vorfahren und dem verborgenen Trauma. Die Autorin zitiert mitunter andere Erinnerungsbücher mit autofiktionalem bzw. selbstreflexiven Einschlag – wie Tony Judts *The Estate* (2010) sowie Piotr Pazińskis *Pensjonat* [2009, Die Pension]. Die Autoren beider Werke rekonstruieren jeweils aus der Erinnerung heraus. Ins Deutsche übersetzt wurde SZNAJDERMANS Familiengeschichte von Martin Pollack, dessen polnische Verlegerin sie selbst ist. Pollack arbeitet sich ebenfalls an einer verschwundenen Welt seitens Kindern von Täter*innen ab: Zu seinen eigenen Büchern zählen Memoiren und Essays wie *Topografie der Erinnerung* (2016), *Kontaminierte Landschaften* (2014), *Der Tote im Bunker: Bericht über meinen Vater* (2006), der SS-Sturmbannführer und ein gesuchter Kriegsverbrecher war, sowie *Galizien: Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina* (2001).

SZNAJDERMAN reflektiert das Problem der Unerklärbarkeit der Shoah mit den Thesen von Yehuda Bauer und Giorgio Agamben, indem sie diese Autoren im Zuge des Erzählens ihrer Familiengeschichte zitiert (vgl. SZNAJDERMAN 2018:122). Sie imaginiert u.a. anhand von Imre Kertészs *Roman eines Schicksallosen*, wie sich ihr eigener Vater im Ghetto von seinem Vater verabschiedete und anschließend vollkommen auf sich allein gestellt war:

[J]ak wujek Lajos do narratora w *Losie utraconym* Imrego Kertésza (powiedziałeś kiedyś, że czytasz tę książkę, jakbyś czytał o sobie): Z pewnością, rzekł, zbyt wczesnie będę musiał się dowiedzieć, ‘co to są kłopoty i wyrzeczenia’. Bo przecież oczywiste, że nie będzie mi się już tak dobrze działo jak dotychczas, i on nie chce tego ukrywać, gdyż rozmawia ze mną ‘jak z dorosłym’. ‘Teraz już – powiedział – ty też masz swój udział w żydowskim losie [...]’ (SZNAJDERMAN 2016:141)

[W]ie Onkel Lajos zum Erzähler im *Roman eines Schicksallosen* von Imre Kertész sagt (du hast einmal gemeint, du läsest dieses Buch, als würdest du über dich selber lesen): ‚Bestimmt – sagte er – würde ich vor der Zeit erfahren, was Sorge und Verzicht ist. Denn es sei ganz klar, daß ich es von nun an nicht mehr so gut haben könnte wie bisher – und das wolle er mir auch nicht verheimlichen, da wir ja nun unter Erwachsenen sprächen‘. ‚Jetzt‘, so sagte er, ‚hast auch Du Anteil am gemeinsamen jüdischen Schicksal‘ (SZNAJDERMAN 2018:121; Herv. i. Orig.).

SZNAJDERMAN verfährt hier ähnlich wie FRITZ, die ihre Familie in der NS-Zeit angelehnt an literarische und filmische Ersatzquellen imaginiert.⁸ Die dem

⁸ Vgl. etwa Siegfried Lenz' *Deutschstunde* sowie der Euthanasie propagierende Spielfilm *Ich klage an* bei FRITZ.

Roman von Kertész entlehnte Szene passt nicht ganz zum potentiellen Ghetto-abschied von ihrem Vater und Großvater und SZNAJDERMAN weiß das: Der Vater war zu diesem Zeitpunkt bereits im Ghetto eingesperrt. Sie gleicht die Geschichte des Vaters in bestimmten Punkten mit denen von Primo Levi und Jean Améry sowie mit anderen bekannten Holocausterzählungen ab: Dabei zitiert sie die Erfahrungen der anderen, von denen sie die des Vaters abgrenzen will, in einer regelrechten Kaskade:

Muszę wierzyć, że oświęcimski numer na twoim przedramieniu nie stanowi – jak dla Améry’ego – całego sensu twojego istnienia i że inaczej niż Améry’ego opuściła cię ‘uporczywa pamięć ofiary’. **Muszę wierzyć**, że jesteś wolny od poczucia wstydu, który według Primo Leviego nie odstępuje tych, co ocaleli [...]. **Muszę wierzyć**, że przynajmniej czasami nie dzielisz z Eliem Wieselom poczucia winy wyrażonego słynnymi słowami: ‘Żyję, a więc jestem winien.’ **Jestem szczęśliwa**, że Auschwitz nie dopadło cię po latach – jak Dawida Rosenberga, Paula Celana, Primo Leviego, Bogdana Wojdowskiego i wielu innych – pod postacią szaleństwa i samobójstwa, niczym odroczonego wyrok śmierci. (SZNAJDERMAN 2016:156; Herv. Y.D.)

Ich muss glauben, dass die Auschwitz-Nummer auf Deinem Unterarm nicht – wie für Améry – den ganzen Sinn deiner Existenz darstellt und dass dich, anders als im Fall von Améry, die ‚hartnäckige Erinnerung des Opfers‘ frei gegeben hat. **Ich muss glauben**, dass du frei bist vom Gefühl der Scham, die nach Primo Levi jene nicht verlässt, die gerettet wurden. [...] **Ich muss glauben**, dass Du wenigstens zeitweise nicht mit Elie Wiesel das Gefühl der Schuld teilst, das er mit den berühmten Worten zum Ausdruck brachte: ‚Ich lebe, also bin ich schuldig.‘ **Ich bin glücklich**, dass dich Auschwitz nach Jahren nicht – wie David Rosenberg, Paul Celan, Primo Levi, Bogdan Wojdowski und viele andere – in Gestalt des Wahnsinns und des Selbstmords eingeholt hat, gleichsam wie ein aufgeschobenes Todesurteil. (SZNAJDERMAN 2018:138f.; Herv. Y.D.)

Die Zeitzeugen der ersten Generation werden hier herangezogen, um die Lücke des Schweigens zu füllen, bzw. signalisiert der wiederholte Satzanfang „Muszę wierzyć“ [Ich muss glauben], der gesteigert wird durch den darauffolgenden Satzanfang „Jestem szczęśliwa“ [Ich bin glücklich], dass ihr eigenes Leben unmittelbar davon abhängt.⁹ Die Frage, warum die Tochter glauben muss, dass der Vater in diesen wesentlichen Punkten in seinem späteren Leben nach dem Krieg von anderen Holocaustopfern abweicht, ließe sich somit auch mit Marianne Hirsch beantworten, die in Bezug auf die Nachkommen von Überlebenden vom Bedürfnis schreibt, „nicht nur zu fühlen und zu wissen, sondern auch zu

⁹ Vgl. die Autorin Esther Safran Foer, die in ihrem Memoir *I Want You to Know We're Still Here: My Family, the Holocaust and My Search for the Truth* (2020) den Selbstmord ihres Vaters, eines Holocaust-Überlebenden, in ihrem 8. Lebensjahr schildert.

erinnern, wiederaufzubauen, neu zu verkörpern, zu ersetzen und zu reparieren“ (HIRSCH 2002a:301). SZNAJDERMAN stellt die Geschichte des Vaters als eine Erzählung von Rettung und Wiederaufbau dar (vgl. SZNAJDERMAN 2018:138f.) bzw. der Vater legt ihr diese Deutung nahe:

Zebraliśmy się ostatnio razem z okazji twoich urodzin. Wnuki, prawnuki. ‘9 maja 1945 roku byłem sam jak palec’ – opowiedziałeś z jakimś nieśmiałym, jak zawsze ty, niedowierzaniem. ‘A dzisiaj, spójrzcie – dzisiaj odbudowałem, rodzinę’. (SZNAJDERMAN 2016:157)

Wir haben uns zuletzt alle anlässlich deines Geburtstags versammelt. Enkel, Urenkel. ‚Am 9. Mai 1945 war ich mutterseelenallein‘, hast du mit einer gewissen, unbeholfenen, für dich typischen Ungläubigkeit gesagt. ‚Und heute, schaut nur, habe ich die Familie wieder aufgebaut‘. (SZNAJDERMAN 2018:139)

Es handelt sich um eine Rekonstruktion des polnisch-jüdischen Zusammenlebens im 20. Jahrhundert, das zum Teil als ein Nebeneinander-Leben gezeichnet ist. Hierbei entsteht insofern eine doppelte Sicht auf das Geschehen, als es sich bei der Autorin um die Tochter einer katholischen Polin und eines jüdischen Polen handelt und sie die Geschichten beider Familienzweige in ihrem Buch rekonstruiert.

Ein gewisses Schweigegebot sowie ein Initiationsmoment für die Erzählung sind – wie bei FRITZ – vorhanden:

Er erlaubte der Tochter erst dann, sein Schweigen in eine Erzählung umzuwandeln, als er zunächst von Verwandten aus den Vereinigten Staaten eine Sammlung von alten Familienfotos und dann ein amtliches Schreiben bekam, das ein immer noch ihm gehörendes Grundstück betraf. Diese beiden Zusendungen bewirkten, dass Monika Sznajderman beschloss, die Geschichte ihrer Familie zu rekonstruieren – für sich und für ihren Vater (KIJOWSKA 2018),

so MARTA KIJOWSKA in der FAZ-Rezension zum Buch. Dadurch ist eine Materiallage entstanden, die den Ausgangspunkt für den Prozess der Imagination bildet: So heißt es hier im ersten Teil des Buches, der in Anlehnung an Piotr Pazińskis Romantitel *Pensjonat* [Die Pension] *Pension der Erinnerung* benannt ist, im Zusammenhang mit einer beschrifteten Fotografie:

To dzięki słowom i fotografii wiemy, że 12 października 1932 roku w wielkim skupieniu rysowałeś kredkami na miedzeszyńskiej werandzie. Wiemy, jaką miałeś piżamę. Wiemy też, jak padało ostatnie październikowe światło. (SZNAJDERMAN 2016:53)

Dank dieser Worte wissen wir, dass du am 12. Oktober 1932 in äußerster Konzentration auf der Veranda in Miedzeszyn gezeichnet hast. Wir wissen, welchen Pyjama du getragen hast. Und wir wissen auch, wie das letzte Oktoberlicht einfiel. (SZNAJDERMAN 2018:38)

Eine gewisse Detailversessenheit bei der Deutung und Imagination tritt hier zutage. SZNAJDERMANS 1941 im Alter von 37 Jahren getötete Großmutter Amelia sowie Aluś, den getöteten jüngeren Bruder ihres Vaters, kann sie lediglich über oben erwähnte Fotos imaginieren. Sie schreibt eine Art Epitaph für diese ihrer Existenz entzogenen Menschen.

Die Mutter des Vaters – Amelia, geb. Rozenberg – wurde bei dem Pogrom im Schloss von Złochów (in der heutigen Ukraine) ermordet (vgl. SZNAJDERMAN 2018:71f.). SZNAJDERMAN rekonstruiert den Vorgang, indem sie sich dem Geschehen bei der Recherche größtmöglich annähert. Hierin ähnelt ihre Erzählung DANIEL MENDELSONS *The Lost: A Search for Six of Six Million* (2006), einem Vorläufer des Genres, der gleichsam ein Paradigma der Nacherinnerung darstellt. Sie zitiert aus Dokumenten derer, die das Pogrom überlebten und stößt dabei auf die Erinnerung an eine Polin, die Augenzeugin war und lautstark ihre Zustimmung zur Erschießung von 3.000 Jüdinnen und Juden äußerte, sich jedoch im gleichen Atemzug um eine Katze sorgte, die sich bei dem am Abend aufziehenden Gewitter erkälten könnte. An dieser Stelle fragt sich die Erzählerin: „Czy Jankowska [...] patrzyła, jak umiera matka dwóch małych chłopców w koszulkach w paski [...]?“ (SZNAJDERMAN 2016:97) / „Hat die Jankowska [...] gesehen, wie eine Mutter von zwei kleinen Jungen in gestreiften Hemdchen starb [...]?“ (SZNAJDERMAN 2018:73f.).

Das Arbeiten mit Fotografien und Erzählung ist typisch für Postmemory: Marianne Hirsch analysiert das Entstehen unterschiedlicher Erzählachsen durch den gleichwertigen Gebrauch von Erzählung, Fotografien, Zeugenschaft sowie anderen Quellen u.a. in *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Dabei wissen die Nachgeborenen bei der Betrachtung der Abgebildeten um das spätere Schicksal. „A jednak to zdjęcie, choć tak radosne, przejmuję mnie smutkiem i lękiem, **bo wiem więcej niż wy**, choć to wy tam byliście, nie ja“ (SZNAJDERMAN 2016:55; Herv. Y.D.) / „Und trotzdem erfüllt mich dieses Bild mit Trauer und Bangen, **weil ich mehr weiß als ihr**, obwohl ihr dort wart und nicht ich“ (SZNAJDERMAN 2018:39; Herv. Y.D.), heißt es bei SZNAJDERMAN, und „**bo wiemy więcej, bo znamy koniec**“ (SZNAJDERMAN 2016:55; Herv. Y.D.) / „**weil wir mehr wissen, weil wir das Ende kennen**“ (SZNAJDERMAN 2018:39, 42; Herv. Y.D.). Sie zitiert in ihrer Selbstanalyse Susan Sontag bzw. den polnischen Literaturhistoriker Jacek Leociak: Jedes Bild – sogar das fröhlichste – spreche „o śmierci dokonanej w czasie przyszłym“ (SZNAJDERMAN 2016:55) / „von dem in der Zukunft vollendeten Tod“ (SZNAJDERMAN 2018:42). Interessant ist, dass sie sich das Kennenlernen von Großmutter und Großvater in Anlehnung an eine Erzählung von Isaac

Bashevis Singer vorstellt, ergo belletristische Ersatzquellen nutzt, um diese verschwundene Welt zu imaginieren (vgl. SZNAJDERMAN 2018:59). Sie kennt sogar die Ghetto-Arbeitszeiten ihres Großvaters Ignacy Sznajderman (vgl. SZNAJDERMAN 2018:75). Dieser war assimilierter Jude, nannte sich Izaak und war als Erster aus seiner Familie von Radom nach Warschau gegangen, wo er als Neurologe arbeitete. „Żyd[] aspirujący[] do polskości, wstydzący się swojego pochodzenia“ (SZNAJDERMAN 2016:86) / „ein[] Jude[] der zum Polentum strebte und sich seiner Herkunft schämte“ (SZNAJDERMAN 2018:63), heißt es über ihn. Der 1896 Geborene starb 1942 während der Liquidation des Warschauer Ghettos zusammen mit seinem jüngsten Sohn Aluś, dem bereits erwähnten Bruder ihres Vater, dem 1927 geborenen Marek Sznajderman. Die Autorin rekonstruiert imaginativ den Weg ihres Großvaters und jungen Onkels zum Umschlagplatz: 6.458 Personen wurden an diesem Tag vom Umschlagplatz deportiert, darunter circa 3.000, die sich freiwillig gemeldet hatten (vgl. SZNAJDERMAN 2018:77). Wenn die Erzählerin konstatiert, dass in einem anderen Buch, worin Dr. Sznajdermans Abschied von seinen Patienten im Ghetto geschildert wird, eine Spur ihres ungekannten Großvaters und seiner zwei Söhne enthalten ist, wird deutlich, dass es eben um ein Ausmachen jeglicher Spuren geht (vgl. SZNAJDERMAN 2018:77f.). Auch die großväterliche Begründung seiner Entscheidung führt SZNAJDERMAN an: „Już nie mam siły walczyć“ (SZNAJDERMAN 2016:102) / „Ich habe keine Kraft mehr, um zu kämpfen“ (SZNAJDERMAN 2018:77f.).

Im zweiten Teil des Buches liegt eine vergleichsweise magere Materiallage vor, wenn es darum geht, das jüdische Leben in der Stadt Radom, dem Herkunftsort der Familie des Großvaters väterlicherseits, ab 1850 zu umreißen (vgl. SZNAJDERMAN 2018:96-99). U.a. ist darin vom „privilegium de non tolerandis judaeis“ die Rede (SZNAJDERMAN 2018:94). Erzählt wird die jüdische Geschichte der Stadt ab 1820, seitdem die Bevölkerungszahl von 105 Jüdinnen und Juden auf 11.000 gegen Ende des 19. Jahrhunderts anstieg.

Wenn es heißt, „Uniosłeś ledwie okruchy, z których teraz ja próbuję zbudować opowieść. Zaludnić puste miejsce [...]“ (SZNAJDERMAN 2016:102) / „Du hast lediglich Fragmente mit dir geschleppt, aus denen ich jetzt eine Erzählung zusammenzufügen versuche. Ich versuche, die leeren Stellen [...] zu bevölkern“ (SZNAJDERMAN 2018:78), wird das Nacherinnern als solches beschrieben.

Zur persönlichen Bindung der Erzählerin – dem unbewusst an sie als Tochter adressierten ‚Auftrag‘ – heißt es: „Długo nie wiedziałam, że cokolwiek łączy mnie z Radomiem“ (SZNAJDERMAN 2016:110) / „Lange hatte ich nicht gewusst, dass mich überhaupt etwas mit Radom verbindet“ (SZNAJDERMAN 2018:88)

und „Nie pamiętam, kiedy Radom zaczął cokolwiek znaczyć“ (SZNAJDERMAN 2016:110) / „Ich kann mich nicht erinnern, wann es anfang, dass Radom mir etwas bedeutete“ (SZNAJDERMAN 2018:89). Dabei handelt es sich um den Ort, an dem die ersten Bücher des von MONIKA SZNAJDERMAN und ihrem Mann Andrzej Stasiuk geleiteten Czarne-Verlags gedruckt wurden. Die letztendliche Macht der (unbewussten) transgenerationalen Übertragung wird deutlich, wenn es dazwischen heißt: „Rzucane od czasu do czasu słowa ojca o Radomiu jako mieście poniekąd rodzinnym traktowałam z niedowierzaniem i puszczałam mimo uszu“ (SZNAJDERMAN 2016:110) / „Die von Zeit zu Zeit hingeworfene[n] Worte meines Vaters über Radom sozusagen als Herkunftsort der Familie nahm ich ungläubig auf und überhörte sie für gewöhnlich“ (SZNAJDERMAN 2018:89). Die Perspektive wechselt hier von der Ansprache des Vaters („Du“) in einen quasi noch stärker sich selbst reflektierenden Modus.

Im Zusammenhang mit der Reise der Tochter Monika Sznajdermans zu einem Pleinair nach Nossen in Sachsen, erwähnt deren Großvater Marek Sznajderman, er sei dort im Lager gewesen. Allein seine Tochter, die Autorin, vermag das Zeichen – den Hinweis auf seine Lagerhaft als indirekten Schreibauftrag – zu dem Zeitpunkt noch nicht zu deuten (vgl. SZNAJDERMAN 2018:118). Sie schreibt im Nachhinein von „[z]nakiem, że ktoś w ułomny, niedoskonały, lecz jednak namacalny sposób dotknie twojej przeszłości. I pragnieniem, by jej dotknął. (SZNAJDERMAN 2016:138) / einem „[...] Zeichen, dass jemand auf unbeholfene, unzulängliche, aber doch greifbare Weise deine Vergangenheit berührt. Und der Wunsch, dass er sie berühren möge“ (SZNAJDERMAN 2018:118).

Wenn es heißt, „W moich żyłach płynie **krew** wielu pokoleń radomskich Żydów [...] Zamieszkiwali to miasto, odeszli niezauważalnie, a nikt po nich nie płacze. Dlatego muszę pamiętać“ (SZNAJDERMAN 2016:112f.; Herv. Y.D.) / „In meinen Adern fließt das **Blut** vieler Generationen von Radomer Juden [...]. Sie wohnen in dieser Stadt, und sie verschwanden unbemerkt, und keiner weint ihnen eine Träne nach. Aus diesem Grund muss ich erinnern“ (SZNAJDERMAN 2018:91; Herv. Y.D.), kommt für einen Moment die von Marianne Hirsch selbst als „noch nicht richtig überzeugend“ bezeichnete Epigenetik-These in den Blick (HIRSCH 2016), die genetische Weitergabe von Traumata über Generationen hinweg.¹⁰ Andererseits wird von deren Fokus der transgenerationalen

¹⁰ Vgl. „Demnach können Informationen über elterliche Traumata in der DNA-Struktur der Kinder enthalten sein und sie anfälliger für traumatische Erlebnisse und post-traumatische Stresssymptome machen. Auch wenn diese Forschung

Übertragung familiärer Traumata zu einer Art moralischer Erinnerungspflicht umgelenkt. An anderer Stelle heißt es:

Mam w sobie ich **krew**, ich **geny**, ich **losy**. Korzystając z resztek ocalałego, piszę swoją prywatną *Księgę Radomia* i przywracam ich pamięci, jedynej możliwej dla nich dzisiaj formy życia. (SZNAJDERMAN 2016:120f.; Herv. Y.D.; kursiv i. Orig.)

Ich habe ihr **Blut** in mir, ihre **Gene**, ihre **Schicksale**. Indem ich mich auf die Überreste dessen stütze, was gerettet wurde, schreibe ich mein ganz privates *Buch von Radom* und rufe auf diese Weise die Erinnerung an sie wieder wach, die heute für sie die einzig mögliche Form des Lebens darstellt. (SZNAJDERMAN 2018:100; Herv. Y.D.; kursiv i. Orig.)

Im vierten Teil des Buches – überschrieben mit „Myśmy uratowali się wszyscy, oni wszyscy zginęli“ [„Wir haben uns alle gerettet, sie sind alle umgekommen“] – kommt die mütterliche Vorfahrenlinie SZNAJDERMANS zur Darstellung, die Familie Lachert, deren Abgeschnittenheit von der jüdischen Lebenswelt und Quasi-Parallelexistenz. Diese beschreibt SZNAJDERMANS Übersetzer Pollack im Nachwort als

Angehörige der Schlachta, Gutsbesitzer, Unternehmer, Großbürger, mit allem, was diese Welt in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts in Polen ausmacht: das Leben auf Gutshöfen und in gehobenen Warschauer Kreisen, ein glühender, manchmal exaltiert erscheinender polnischer Patriotismus, verbunden mit einem aggressiven Antisemitismus. (SZNAJDERMAN 2018:265f.)

Das ambivalente Verhältnis der Autorin beiden Familienzweigen gegenüber deutet die Rezensentin Kijowska folgendermaßen:

Es besteht kein Zweifel, dass die Autorin, während sie ihrer Erzählung immer öfter die Wir-Form gibt, mit den einen **mitleidet** und sich für die anderen **mitschuldig** fühlt. Doch sie vergisst gleichzeitig nicht, dass zusammen mit der Welt ihrer jüdischen Vorfahren auch die ihrer polnischen Familie zerstört wurde: ‚Wir haben alles verloren, sowohl auf materiellem als auch auf geistigem Gebiet.‘ Sie sei also ‚Zeugin eines doppelten Weltendes‘, lautet ihr Resümee. Auf eindringlichere Weise kann man die Tragik der polnisch-jüdischen Geschichte kaum zusammenfassen. (KIJOWSKA 2018; Herv. Y.D.)

Wenn die Erzählerin die Namen der mit dem Vater nach Auschwitz Deportierten kennt und versucht, sich Gesten der Zuwendung für ihren 16-jährigen Vater vorzustellen (vgl. SZNAJDERMAN 2018:126f.) bzw. das Geschehen möglichst nahe am Pogrom, bei dem dessen Mutter umgebracht wurde, zu rekonstruieren, wird deutlich, was Joanna Olczak-Ronikier in ihrem 2002 erschienenen Familienroman *W ogrodzie pamięci* [Im Garten der Erinnerung] formuliert: „A

noch in den Anfängen steckt und noch nicht richtig überzeugend ist, stützt sie doch das Erleben der Nachfolgegenerationen“ (HIRSCH 2016).

uparty duch tej bezimiennej nie chce odejść i rozplynać się w niebycie. Krąży koło mnie i prosi o pamięć“ (OLCZAK-RONIKIER 2002:37) / „Aber der halsstarrige Geist der Namenlosen will nicht weichen und im Nichtsein zerfließen. Er umkreist mich und bittet um ein Angedenken“ (OLCZAK-RONIKIER 2007:43). Es geht SZNAJDERMAN darum, gegen die entstandene Leere anzugehen. So heißt es im Anschluss an ihre Ausführungen zum jüdischen Erinnerungsgebot „Sachor!“:

Dlatego właśnie to robię – drażę i mnożę, ściubię, nizam i wyłapuję. Z wygrzebanych fragmentów historii, z nielicznych dokumentów i jeszcze mniej licznych słów mojego ojca, ocalałego z Holocaustu, buduję opowieść. Ta książka powstała z jego milczenia. Moj ojciec należy do tych, którzy milczą. To milczenie jest ogromne, przepastne i można się w nim utopić. Dlatego zaczęłam pamiętać. Przeciw temu milczeniu, przeciw zapomnieniu, przeciw nicości, która chciałaby to wszystko pochłoniąć. (SZNAJDERMAN 2016:113)

Deshalb tue ich das – ich bohre und multipliziere, ich trödle, ich reihe aneinander und suche heraus. Aus den ausgegrabenen Fragmenten der Geschichte, aus den spärlichen Dokumenten und den noch spärlicheren Worten meines Vaters, gerettet vor dem Holocaust, setze ich die Erzählung zusammen. Dieses Buch ist aus seinem Schweigen entstanden. Mein Vater gehört zu jenen, die schweigen. Dieses Schweigen ist übermächtig, abgrundtief, man kann darin ertrinken. Deshalb habe ich begonnen, zu erinnern. Gegen dieses Schweigen, gegen das Vergessen, gegen das Nichts, das alles verschlingen möchte. (SZNAJDERMAN 2018:92)

Die einerseits quälende Situation der zweiten und dritten Generation nach einem traumatischen Ereignis, die zugleich jedoch auch zum Stachel des Weiterdenkens wird, bleibt eng verbunden mit der Rolle der Imagination als einer Grundvoraussetzung der Literatur: „Nie wiem i nigdy się nie dowiem. Mogę sobie tylko wyobrażać“ (SZNAJDERMAN 2016:88) / „Ich weiß es nicht und werde es nie erfahren. Ich kann es mir nur vorstellen“ (SZNAJDERMAN 2018:66). Es geht um ‚Spuren‘, die zunehmend abzureißen drohen sowie darum, den Verschwundenen ein Gesicht zu geben.

Dabei schreibt Marianne Hirsch in Bezug auf Nacherinnerung von einer „vermittelten, nicht-aneignenden, indirekten Form von Identifikation [...]“. Eine solche Ästhetik würde eher die Grenzen eines retrospektiven Verstehens verdeutlichen, als die Vergangenheit vorschnell verfügbar zu machen“ (HIRSCH 2002b:214).

Es bleibt eine Aufgabe, um noch einmal das Hannah-Arendt-Zitat aufzugreifen, sich „[s]prechend und handelnd [...] in die Welt der Menschen ein[zuschalten], die existierte, bevor wir in sie geboren wurden...“ (FRITZ 2019:48), aber sie sich nicht vorschnell verfügbar zu machen, ein Schreiben mit Skrupeln im Gepäck.

Schlussbetrachtung: Ein Erzählen zwischen den Stühlen

Im Nachwort zur Taschenbuchausgabe stellt SUSANNE FRITZ unter der Überschrift „Von der Anklage zur Wunde“ folgende Verschiebung fest:¹¹

Mit dem Generationswechsel verschieben sich die Perspektiven. Heute rechnen die Kinder nicht mehr mit ihren vermeintlichen Täter- und Mitläufer-Eltern ab. [...] Die Anklage von einst ist dem Bedürfnis gewichen, zu verstehen und sich einzufühlen – **um vielleicht retrospektiv eine Nähe herzustellen, die es im Zusammenleben nicht gab.** (FRITZ 2019:272; Herv. Y.D.)

Retrospektive Nähe auf der einen Seite steht den Grenzen retrospektiven Verstehens, die die Ästhetik der Postmemory laut Hirsch kennzeichnet (vgl. HIRSCH 2002b:214), mithin auf der anderen Seite gegenüber, wobei FRITZ das „beagliche Reden über die eigenen Wunden“ nicht geheuer ist (FRITZ 2019:273): Sie fühlt sich gewissermaßen zwischen Kriegsenkel- und Erlebnisgeneration (vgl. FRITZ 2019:273f.) verortet, die Stimmen von letzterer noch im Ohr (vgl. FRITZ 2019:271f.).

Indem bei FRITZ konstatiert wird: „Langsam begriff ich...“ (FRITZ 2019:41), bei SZNAJDERMAN immer wieder nach dem ‚Wie muss ich mir das vorstellen?‘ gefragt wird, erfolgt der Verweis auf die Prozesshaftigkeit, die für postmemoriales Schreiben charakteristisch ist. *Geschichte ist ein offener Prozess*, lautet entsprechend eine weitere Überschrift aus FRITZ’ Nachwort zur Taschenbuchausgabe (vgl. FRITZ 2019:277). FRITZ berichtet hier vom „zweiten Leben“ des Buches nach dessen Veröffentlichung und ersten Lektürereaktionen (vgl. FRITZ 2019:275), in deren Zuge sich neue Perspektiven auf Mutter und Großvater ergaben, um die sie die Erzählung ergänzt bzw. Ausbesserungen vornimmt.¹²

¹¹ Unter der Überschrift *Mode. Thema?* findet sich im Nachwort zur Taschenbuchausgabe FRITZ’ eigene Reflexion des ‚modischen Themas‘ transgenerationalen Schreiben (vgl. FRITZ 2019:271f.). Sie hat auch hier ihre „Skrupel im Gepäck“: „Ein wenig nachdenklich macht mich, wie die Rede vom transgenerationalen Trauma die Gesamtschau verändert. In gewisser Weise erscheinen die ererbten Ängste und Blessuren attraktiver als Schuld und Verstrickung. Wird uns die doppelte Last langsam zu viel?“ (FRITZ 2019:272). Sie berichtet im Weiteren von einem obskuren Erlebnis bei einer Lesung: Kriegsenkel und Erlebnisgeneration stehen sich hier quasi im Wege (vgl. FRITZ 2019:273).

¹² So stellt sich heraus, dass sie ein ganz anderes Bild der Mutter als ein Freund, der sie ebenfalls kannte, hatte: „Meine Mutter sei für ihn vor allem eine Frau gewesen, die viel erlebt und nachgedacht habe, *nicht das Mädchen, das im Gefängnis war*“ (FRITZ 2019:269; kursiv i. Orig.). Vgl. als eine weitere ihr im Nachgang zugetragene

„[...] ging ihre Welt doch meiner voraus“

Die für das postmemoriale Erzählen gleichsam charakteristische Bricolage geht also weiter.

Neue brisante Fakten aus polnischen Augenzeugenberichten, die ein anderes Licht auf FRITZ' Großvater, den Swarzędz [Schwersenzer] Bäckermeister Georg Mattulke werfen, präsentiert Marion Brandt in ihrem 2021 veröffentlichten Beitrag und wirft der Autorin hierbei ein suggestives Bild des Großvaters als ein potenzielles Opfer vor, das mit der Realität der von ihr eruierten Quellen kollidiert:

Informationen aus polnischen Quellen hätten dem Bild von Georg Mattulke also deutlichere Konturen verliehen. In ihrem Licht erscheint er nicht nur als ein gesellschaftlich und politisch engagierter Bürger, sondern auch als jemand, der bereits vor dem September 1939 die Politik des nationalsozialistischen Deutschlands befürwortete und der dann die deutsche Okkupation Polens aktiv unterstützte. (BRANDT 2021:271)

Die ihr zur Verfügung stehenden Familienerzählungen in Bezug auf die NS-Anhängerschaft des Großvaters bezeichnet FRITZ an einer Stelle selbst als unzuverlässig (vgl. FRITZ 2019:66). Teils erweist sich die Kombination von „Spurensuche, deutsch-polnische[r] Geschichtsschreibung und Erzählung in einem“ (Klappentext) als problematisch – FRITZ verweist selbst auf die Beschränktheit der Mittel:

Eine Verwandlung, die die Geschichte meiner Mutter durch das Buch erfährt, das ich, ihre Stimme immer noch im Ohr, an ihrer Stelle und **mit den mir zur Verfügung stehenden Mitteln** zu Papier gebracht habe. Unabhängig unser beider Körper und Stimmen bewahrt es nun ein **Kapitel der deutsch-polnischen Geschichte, das im kollektiven Gedächtnis noch seinen Platz sucht.** (FRITZ 2019:268; Herv. Y.D.)

Der polnisch-deutsche Autor Artur Becker äußert sich zu FRITZ' Schreiben „überwiegend im Bereich des Privaten und Phänomenologischen“ folgendermaßen:

Zwar meidet sie die schwarz-weiße [sic!] Sichtweise der Geschichte, doch auch diese Autorin kann die Koselleckschen Asymmetrien der deutsch-polnischen Gesichtsperspektiven mit ihrer sensibel und poetisch erzählten autobiografischen Geschichte nicht gänzlich zufriedenstellend herstellen. (BECKER 2019)

Es ist in der Tat eine sehr persönlich-phänomenologische Auseinandersetzung, womit Becker zugleich den Widerspruch selbst aufdeckt: Im Grunde ist es nicht der Anspruch dieser Art Literatur, die Vergangenheit vorschnell verfügbar zu

Episode die eines Schulfreundes des Vaters, der mit dem Großvater vor allem den Geschmack köstlichen, ihm geschenkten Brotes verbindet und daher nicht an dessen Verstrickung in mögliche Naziverbrechen glauben mag (vgl. FRITZ 2019:275f.).

machen (vgl. HIRSCH 2002b:214). Es handelt sich vielmehr um „frustrated remembrance“, wie Victoria Aarons und Alan L. Berger den postmemorialen Zugang – hier der dritten Generation – beschreiben (AARONS / BERGER 2017:10f.). Immer wieder werden die Autor*innen angetrieben von der Wie-Frage – Wie stellte sich SZNAJDERMANS polnischer Urgroßvater ein judenfreies Polen vor? (vgl. SZNAJDERMAN 2018:185). Imagination spielt eine große Rolle und letztlich erweist sich das Fragen wichtiger als Antworten.¹³ Es kommt dabei qua persönlicher Verbindung mitunter zu einem Verhüllen und Aufdecken gleichzeitig, das in Teilen der Ambivalenz der Wirklichkeit Rechnung trägt (vgl. DROSIHN 2020:269).

Zu fragen ist, was die Nachkommen angesichts des Fragmentarischen der Überlieferung erfahren können. Das Bricolagehafte kann eine Qualität dieser Art Literatur darstellen: das Aneinanderfügen der einzelnen Stimmen, was FRITZ im Nachwort zur Taschenbuchausgabe noch einmal demonstriert, wenn sie verschiedene, neu aufgetauchte Stimmen, die ein weiteres Licht auf ihre Mutter und ihren Großvater werfen – wie im Übrigen auch auf die Erzählenden selbst, collagenhaft aufgreift.

Das Erinnerungsgebot der hebräischen Bibel schätzt die Pluralität der Erinnerungen.¹⁴ In diesem Zusammenhang heißt es bei SZNAJDERMAN unter Bezug auf YERUSHALMI (1996):

Pozwólmy nadal mnożyć się nagromadzonym faktom dotyczącym przeszłości. [...] Aby ci, którzy tego chcą, mogli się dowiedzieć, że ta konkretna osoba żyła

¹³ AARONS und BERGER zitieren zur Demonstration dieses Verfahrens in ihrer Einleitung exemplarisch aus Daniel Mendelsohns *The Lost: A Search for Six of Six Million*: „Which hills? Which partisans? When? How? Had she been hiding, too? Impossible to know.“ und ziehen den Schluss: „Psychoanalytically, such repetition, even in the face of the obvious knowledge that such queries will result in still more unanswered questions, is a symptom of the attempt to master the sensation of loss, to control, as it were, the traumatic outcome. Repetition, here, labors to do the work of frustrated remembrance“ (AARONS / BERGER: 10f.).

¹⁴ Vgl. zur Pluralisierung der Perspektiven auch Angela Richter, die in ihrer Untersuchung von Miljenko Jergovićs *Otac* [Vater] und Wibke Bruhns *Meines Vaters Land* konstatiert: „Gefragt wird nach der Sicht zweier Nachlebender auf Ereignisse, in die sie nicht persönlich involviert waren, deren Strategien zur Kompensation familiärer Verlusterfahrung aber sehr wohl dazu beitragen, der Familie ihre persönliche Geschichte zurückzugeben und eine weitere Pluralisierung der Perspektiven zu befördern“ (RICHTER 2020:291).

„[...] ging ihre Welt doch meiner voraus“

naprawdę, że określone wydarzenia naprawdę miały miejsce, że ta oto interpretacja nie jest jedyna. (SZNAJDERMAN 2016:113f.)

Lasst die gesammelten Fakten über die Vergangenheit weiter anwachsen. [...] Damit diejenigen, die das brauchen, in Erfahrung bringen können, dass diese Person gelebt hat, diese Ereignisse tatsächlich stattgefunden haben, diese Interpretation nicht die einzige ist. (SZNAJDERMAN 2018:92f.)

Literatur

AARONS, VICTORIA / BERGER, ALAN L. (2017): *Third Generation Holocaust Representation. Trauma, History, and Memory*. Evanston Ill.

BECKER, ARTUR (2019): *Warum polnische und deutsche Kriegstraumata kaum zur Deckung zu bringen sind*. In: *NZZ* v. 9.01.2019. <https://www.nzz.ch/feuilleton/werschreibt-die-geschichte-polnische-und-deutsche-traumata-sind-kaum-zur-deckung-zu-bringen-ld.1431116> (04.08.2021).

BRANDT, MARION (2021): *Polen als Negativfolie für Selbstentwürfe in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. In: *German Life and Letters*. Vol. 74/2:263-284.

DRAESNER, ULRIKE (O.J.): transgenerationell: <https://der-siebte-sprung.de/transgenerationell/index.html> (30.04.2021).

DROSIHN, YVONNE (2018): *Zerrissene Fäden zusammenfügen. Autorinnen auf Spurensuche in Ost(mittel)europa*. In: ADAMCZAK, KATARZYNA / GÜNTHER, CLEMENS / HARTMANN, INA / SDANEVITSCH, INA (eds.): *Zwischenzeiten, Zwischenräume, Zwischenspiele. Ergebnisse des Arbeitstreffens des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft 2017 in Hamburg*. Berlin, 37-48.

DROSIHN, YVONNE (2020): *Nacherinnerungskonstellationen: Spurensuchen in der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur (Naomi Schenck und Tadeusz Słobodzianek)*. In: DROSIHN, YVONNE / JANDL, INGEBORG / KOWOLLIK, EVA (EDS.). *Trauma – Generationen – Erzählen. Transgenerationale Narrative zum ost-, ostmittel- und südosteuropäischen Raum*. Berlin, 255-269.

FRITZ, SUSANNE (2019): *Wie kommt der Krieg ins Kind*. München.

HIEMER, ELISA-MARIA (2012): *Generationenkonflikt und Gedächtnistradierung. Die Aufarbeitung des Holocaust in der polnischen Erzählprosa des 21. Jahrhunderts*. Stuttgart.

HIRSCH, MARIANNE (1997): *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge / London.

HIRSCH, MARIANNE (2002a): *Vergangene Leben. Postmemory im Exil*. In: HUHNKE, BRIGITTA / KRONDORFER, BJÖRN (eds.): *Das Vermächtnis annehmen: kulturelle und biografische Zugänge zum Holocaust*. Gießen, 299-314.

HIRSCH, MARIANNE (2002b): *Täter-Fotografien in der Kunst nach dem Holocaust. Geschlecht als ein Idiom der Erinnerung*. In: ESCHENBACH, INSA / JACOBET, SIGRID

/ WENK, SILKE (eds.): *Gedächtnis und Geschlecht. Deutungsmuster in Darstellungen des nationalsozialistischen Genozids*. Frankfurt a.M., 203-226.

HIRSCH, MARIANNE (2016): *Der Schmerz meiner Großmutter*. In: *Kulturaustausch. Zeitschrift für internationale Perspektiven* 1/2016. https://www.zeitschrift-kulturaustausch.de/de/archiv?tx_amkulturaustausch_pi1%5Bauaid%5D=2333&tx_amkulturaustausch_pi1%5Bview%5D=ARTICLE&cHash=e9a22579e63510b008647a8dd5d7d89e (30.04.2021).

HIRSCH, MARIANNE (O.J.): *Postmemory*. <http://www.postmemory.net/> (14.09.2021).

KIJOWSKA, MARTA: *Schlaglichter auf die polnisch-jüdische Geschichte. Durch die Brille der Opfer und der gleichgültigen Zeugen: Monika Sznajderman rekonstruiert die Erlebnisse ihrer Familie*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 04.07.2018.

MARSZALEK, MAGDALENA (2010): *Anamnesen. Explorationen des Gedächtnisses in der gegenwärtigen polnischen Literatur und Kunst (eine intermediale Perspektive)*. In: DIES. / MOLISAK, ALINA (eds.): *Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989*. Berlin, 161-179.

OLCZAK-RONIKIER, JOANNA (2002): *W ogrodzie pamięci*. Kraków.

OLCZAK-RONIKIER, JOANNA (2007): *Im Garten der Erinnerung. Eine europäische Jahrhundertfamilie*. Aus dem Polnischen von Karin Wolff. Berlin.

RICHTER, ANGELA (2020). *Abwesende (fremde) Väter – identitäre Vergewisserung und Zeitgeschichte bei Wibke Bruhns und Miljenko Jergović*. In: DROSIHN, YVONNE / JANDL, INGEBORG / KOWOLLIK, EVA (eds.). *Trauma – Generationen – Erzählen. Transgenerationale Narrative zum ost-, ostmittel- und südosteuropäischen Raum*. Berlin, 289-302.

STILLICH, SVEN (2020): *Die stillen Aufträge der Eltern*: <https://www.zeit.de/zeit-wissen/2020/01/psychologie-generationenkoflikt-eltern-kinder-franz-kafka> (30.04.2021).

SZNAJDERMAN, MONIKA (2016): *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna*. Wołowiec.

SZNAJDERMAN, MONIKA (2018): *Die Pfefferfälscher. Geschichte einer Familie*. Aus dem Polnischen von Martin Pollack. Berlin.

YERUSHALMI, YOZEF HAYIM (1996): *Zachor. Jewish History and Jewish Memory*. Seattle / London.

