

Alfred Gall

Stadt und Vernichtung

Die Shoah in der literarischen Erinnerungsarbeit bei Danilo Kiš und Bogdan Wojdowski

Abstract: Using the examples of Danilo Kiš (*Hourglass*) and Bogdan Wojdowski (*Bread for the Departed*), this article demonstrates that literary writing about the Shoah also shapes the modeling of urban topographies. It is shown how literary memory leads to the amalgamation of fiction and factography. The urban space is traced as a site of annihilation and correlated with event contexts that point far beyond the autobiographical dimension.

Keywords: Shoah; City; Warsaw; Novi Sad; Second World War; Memory; Kiš, Danilo; Wojdowski, Bogdan.

1 Einleitung

In der Literatur zur Shoah werden auch Stadt-Topographien modelliert. Das Motiv der Isolierung sowie der Vernichtung der jüdischen Bevölkerung rückt dabei in den Fokus. Im Folgenden soll es um Texte zweier Autoren gehen, die den NS-Terror überlebten und ihre Erfahrungen literarisch gestalteten. Der jüdisch-polnische Schriftsteller Bogdan Wojdowski (1930–1994) befasst sich in seinem Roman *Chleb rzucany umarłym* (*Brot für die Toten*) aus dem Jahr 1971 mit Warschau und insbesondere dem Warschauer Ghetto. Der jugoslawische Autor Danilo Kiš (1935–1989) hat sich in zahlreichen Werken mit der Shoah auseinandergesetzt. Von besonderem Interesse ist der Roman *Peščanik* (*Sanduhr*, 1972).

Beide Texte kreisen um den Zerfall der städtischen Ordnung (zum einen in Warschau, zum anderen in Novi Sad). Es sei zu Beginn an die von Adorno formulierte Einsicht erinnert, dass von der historischen Tatsache der Shoah aus im Rückblick auch die Geschichte insgesamt bis in ihre Anfänge hinein neu zu denken sei.¹ Die „abendländische Erbschaft von Positivität“,² wie sie nicht zuletzt in Kunst

1 Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt a.M. 1997, 266.

2 Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, *Negative Dialektik*, hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno/Susan Buck-Morss/Klaus Schultz, Frankfurt a.M. 1997, 373.

und Literatur repräsentiert und bestätigt wird, zerbricht angesichts der Ungeheuerlichkeit der administrativ verwalteten Vernichtung. Dies zwingt, so Adorno weiter, zu einer Überprüfung der Stammbegriffe der europäischen Vernunft, ohne dass ohne sie jedoch kritisch gedacht oder auch nur diese Einsicht selbst ausgedrückt werden könnte.³ Diese chiasmatische Konstellation macht sich auch in den beiden Texten auf spezifische Weise in der Poetik sowie der Faktur geltend. Gewiss ist, dass „Scham verbietet über Auschwitz gut zu schreiben“.⁴ Wie überhaupt noch schreiben – das ist die irritierende Frage, die sich aufdrängt und der sich Danilo Kiš und Bogdan Wojdowski mit ihren beiden Werken stellen, indem sie auch städtische Konfigurationen beleuchten.

2 Danilo Kiš: *Sanduhr* (1972)

Danilo Kiš (1935–1989) war Sohn einer Montenegrinerin und eines ungarischen Juden. Er wuchs zunächst in der Vojvodina auf, in Subotica, lebte dann mit der Familie in Novi Sad, wo er auch die Schule besuchte und den Kriegsausbruch erlebte. Nachdem der Vater im Januar 1942 nur zufällig dem Massaker von Novi Sad entgangen war, floh die Familie ins Umland von Zalaegerszeg im Süden Ungarns. Dort besuchte Kiš, den die Eltern 1939 vorsorglich hatten taufen lassen, die Schule. Der Vater sollte jedoch der Deportation ins Vernichtungslager nicht entkommen, auch er „verschwand“⁵ in Auschwitz. Nach dem Krieg wurden die Überlebenden der Familie repatriiert, und Kiš kam mit Mutter und Schwester zu einem Onkel nach Cetinje in Montenegro. Er war Schriftsteller und Übersetzer, daneben auch als Lektor in Frankreich tätig, wo er 1989 in Paris verstarb.

Der Roman *Sanduhr* ist der dritte und letzte Teil einer in autobiographischen Erfahrungen verankerten Familiengeschichte, die Kiš scherzhaft auch als Familienzirkus („porodični cirkus“) bezeichnete.⁶ *Sanduhr* stellt eine verfremdete Autobiographie des Autors dar und kreist um die Person E. S. – die in den beiden an-

3 Vgl. Rolf Tiedemann, *Mythos und Utopie. Aspekte der Adornoschen Philosophie*, München 2009, 28–30.

4 Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, Bd. 10.2, *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe, Stichworte, Anhang*, hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno/Susan Buck-Morss/Klaus Schultz, Frankfurt a. M. 1997, 597.

5 Kiš hat stets davon gesprochen, dass sein Vater verschwunden sei: Danilo Kiš, „Leben, Literatur“, in: ders., *Homo poeticus. Gespräche und Essays*, hg. v. Ilma Rakusa, München, Wien 1994, 11–34, hier: 20.

6 Danilo Kiš, *Porodični cirkus. Rani jadi. Bašta, pepeo. Peščanik*, Split 1999. Die beiden anderen Teile sind *Bašta, pepeo* („Garten, Asche“, 1965) und *Rani jadi* („Frühe Leiden“, 1970).

deren Teilen des Romanzyklus bereits als Eduard Sam eingeführte Vaterfigur – und deren Familie, zu der auch Andreas Sam, ein *alter ego* von Kiš, gehört. In einer polyperspektivischen Narration wird der Zeitraum von Januar bis April 1942 dargestellt, also die Zeit von den sogenannten „Kalten Tagen“ in Novi Sad (während des Kriegs eine ungarische Stadt), bis zum Moment, in dem E. S. sich und seine Familie aus diesem Ort wegbringt.⁷ Mit den „Kalten Tagen“⁸ ist die Massenerschießung im Januar 1942 gemeint, als ungarische Formationen über 1000 Zivilisten, in der überwiegenden Mehrheit Juden und Serben, am Ufer der zugefrorenen Donau erschossen und die Leichen anschließend durch ins Eis gebohrte Löcher im Strom versenkten.⁹ Den End- und zugleich Ausgangspunkt bildet in *Sanduhr* ein Brief, den E. S. nach dem Wegzug aus Novi Sad seiner Schwester Olga schickt und in dem er ausführlich auf die eigenen Erlebnisse zu sprechen kommt.¹⁰ Dieses Dokument ist das Fundament des Romans, dessen vier Erzählstränge um diesen Brief herum zentriert sind. Die Pluralität der Erzählinstanzen ist dafür verantwortlich, dass eine kaleidoskopartig aufgefächerte Vergangenheit in Erscheinung tritt. Die vereinzelt Erinnerungsstücke bilden kein vollständiges Mosaik, sondern ein ausgebreitetes Trümmerfeld. Schreiben als Erinnern meint ein Betasten und Beschreiben der Trümmer. Verstärkt wird der prekäre Status der Vergangenheit dadurch, dass von Anfang an der Verdacht im Raum steht, dass der Brief falsch datiert wurde, also das Dokument womöglich keine zuverlässige Quelle darstellt.¹¹

Der Text ist in vier ineinander verschachtelte Abschnitte gegliedert, wodurch die Heterogenität und Nichtlinearität der Darstellung augenfällig werden. Es gibt zum einen die „Reisebilder“ („Slike sa putovanja“), bei denen es sich um minutiöse Beschreibungen handelt, die Momentaufnahmen des Geschehens darstellen und Gegenstände, aber auch Personen, insbesondere E. S., abbilden, wobei alle diese

7 Tatjana Petzer, „Die ‚kalten Tage‘ im Werk von Danilo Kiš“, *Literaturmagazin* 41 (1998), 113–121; vgl. auch den Bericht eines Überlebenden: Andrija Deak, *Razzia in Novi Sad*, Zürich 1967.

8 Die „kalten Tage“ sind in der Literatur nach dem Krieg mehrfach aufgegriffen worden: Erih Koš (*Novosadski pokolj* – „Das Massaker von Novi Sad“, 1961), Aleksander Tišma (*Knjiga o Blamu* – „Das Buch Blam“, 1972), aber auch Ivan Ivanji (*Geister aus einer kleinen Stadt*, 2008) haben sich in ihrem Schreiben den Januar-Morden gestellt; vgl. Anne Cornelia Kenneweg, *Städte als Erinnerungsräume. Deutungen gesellschaftlicher Umbrüche in der serbischen und bulgarischen Prosa im Sozialismus*, Berlin 2009, bes. 48–52 und zu Novi Sad sowie Tišma 167–188.

9 Das Massaker erstreckte sich auf die ganze Region und kostete etwa 4000 Zivilisten (v. a. Juden und Serben) das Leben: Randolph L. Braham, *The Politics of Genocide. The Holocaust in Hungary*, New York 1981, 207–215; Leni Yahil, *The Holocaust. The Fate of European Jewry 1932–1945*, New York/Oxford 1990, 503.

10 Jovan Delić, *Kroz Prozu Danila Kiša. Ko poetici Kišove proze II*, Beograd 1997, 269–276.

11 Dragan Bošković, *Isleđnik, svedok, priča. Istražni postupci u „Peščaniku“ i „Grobnici za Borisa Davidoviča“ Danila Kiša*, Beograd 2004, 74–77.

Bilder auf in dem bereits genannten Brief geschilderte Episoden zurückgehen. Bemerkenswert ist an den „Reisebildern“, wie die Faktizität der dargestellten Objekte in Auflösung begriffen ist. Welthaftigkeit wird zerstäubt im ausufernden Gewimmel der Einzelheiten. Die Dinge selbst verlieren ihren Rahmen, werden weltlos – und zwar gerade aufgrund der detaillierten Beschreibung.¹²

Zu den „Reisebildern“ gesellt sich die „Zeugenvernehmung“ („Ispitivanje svedoka“), in der eine unbekannte Stimme – möglicherweise ein Beamter der ungarischen Besatzungsmacht – E. S. einem Verhör unterzieht und in Erfahrung zu bringen versucht, was es mit den im Schreiben an die Schwester berichteten Vorgängen auf sich hat. Auch hier wird im Wechsel von Frage und Antwort eine un-absehbare Menge an Einzelheiten präsentiert. Auch hier unterliegen die Fakten der Diffusion. Das aufdringliche Befragen des Zeugen zeitigt keine definitiven Ergebnisse, denn im Hin und Her von Frage und Antwort gibt es keine abschließenden Erkenntnisse.¹³ Im oszillierenden Wechselspiel von Dokument (Brief) und Kommentar, also Zeugenaussage und Befragung, kommt keine verbindliche Erkenntnis der Vergangenheit zustande. Die Textualität des Romans gleicht sich so einem Möbius-Band an.¹⁴ Das Verhör in Cserztreg verläuft in „Zeugenvernehmung (I)“ denn auch als permanente Wiederholung – die Vernehmung dreht sich im Kreis:

Was haben Sie in Porszombat gemacht?

Ich habe Mayers besucht.

Wer sind Mayers?

Herr Samuel Mayer ist ein alter Bekannter, noch aus der Handelsschule. Wir haben uns mehr als dreißig Jahre nicht gesehen. Vor ein paar Tagen hörte ich, in Porszombat lebe ein gewisser Mayer, Kaufmann, und ich dachte, das müsse wohl er sein. So entschloß ich mich, ihn zu besuchen.

Aus welchen Gründen? [...]

Was haben Sie in Porszombat gemacht?

Ich habe Mayers besucht.

Wer sind Mayers?

Herr Samuel Mayer ist ein alter Bekannter, noch aus der Handelsschule. Wir haben uns mehr als dreißig Jahre nicht gesehen. Vor ein paar Tagen hörte ich, in Porszombat lebe ein gewisser

¹² Vgl. dazu den Beginn der „Reisebilder (I)“: Danilo Kiš, *Sanduhr: Roman*, aus dem Serbokroatischen von Ilma Rakusa, München/Wien 1988, 14–17.

¹³ Vgl. z. B. Kiš, *Sanduhr*, 277, 281–282.

¹⁴ In poetologischen Reflexionen akzentuiert Kiš diesen selbstreferenziellen Grundzug seines Schreibens: Danilo Kiš, *Čas anatomije*, Beograd 1978, 60.

Mayer, Kaufmann, und ich dachte, das müsse wohl er sein. So entschloß ich mich, ihn zu besuchen.

Aus welchen Gründen?¹⁵

Als dritter Strang tritt das „Ermittlungsverfahren“ („Istražni postupak“) hinzu. Es enthält Abschnitte, die sich jeweils als Rekonstruktionen der auch im Brief angesprochenen Verhöre verstehen lassen. Es ist in der dritten Person verfasst und stellt womöglich ein Selbstgespräch von E. S. dar.¹⁶ E. S. spricht in eigenem Namen im vierten und letzten Teil, den „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ („Beleške jednog ludaka“). Hier manifestiert sich die Dezentrierung des Subjekts. Im Ermittlungsverfahren erfolgt der Versuch, auf rationale Art und Weise, mit Rede und Gegenrede, durch Erinnern und Überprüfen, Rechenschaft über die Ereignisabläufe abzulegen und das Vorgefallene zu begründen. Aber die Bemühungen, das Geschehen zu begreifen, scheitern. Mit dem auch hier beobachtbaren Wechselspiel von Frage und Antwort wird keine Gewissheit erzeugt, sondern es werden die Geschehnisse eher verrätselt. Es dominiert das Staunen über die ausgebreiteten Trümmer eines zerstörten Lebenszusammenhangs. Die in den „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ vorbereitete Ablösung des beobachtenden, wahrnehmenden Ich vom Lebenden, mithin die Ich-Spaltung, wird im „Ermittlungsverfahren“ radikalisiert, indem E. S. als bereits aus dem Leben Geschiedener betrachtet und die kümmerlichen Habseligkeiten, die der Verstorbene hinterlässt, inventarisiert werden.¹⁷

Die „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ verweisen mit ihrem Titel zweifellos auf Nikolaj V. Gogol's gleichnamige Erzählung. Sie zeigen, wie E. S. aus eigener Sicht und mit eigener Stimme schildert, wie er an der Donau darauf wartet, von den Ungarn erschossen zu werden. In ihm macht sich das Bewusstsein breit, aus der menschlichen Welt – und aus der städtischen Umgebung in Novi Sad – herausgelöst und ganz auf sich selbst zurückgeworfen worden zu sein. Die Welt in ihrer vertrauten Form geht ihrem Ende entgegen. Endzeitmotive durchziehen die Aufzeichnungen, die Ausdruck einer Subjektivität sind, die nicht mehr in die menschliche Gesellschaft eingebunden ist und die nahende Apokalypse erwartet,

15 Kiš, *Sanduhr*, 160, 209.

16 DeliĆ, *Kroz prozu*, 253–255, hier mit der Annahme, dass es sich um ein verklusuliertes Selbstgespräch handelt. Kritisch sieht dies mit dem Vorschlag, im Ermittlungsverfahren eine rein abstrakte Stimme als allwissend inszenierte Erzählinstanz tätig zu sehen, Bošković, *Islednik*, 74–91. Entscheidend ist, dass es offenbleiben soll, wer genau spricht. Die Kontingenz des Erzählens tritt zutage: Es ist dies (z. B. ein Selbstgespräch), kann aber auch etwas anderes (eine auktoriale Erzählinstanz) sein. Beides ist möglich, aber keines von beidem notwendigerweise bzw. einzig richtig.

17 Kiš, *Sanduhr*, 117.

mit der alles „zum Teufel geht“.¹⁸ Gerade in den „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ erfolgen Bezüge zum Tanach und dabei vor allem zu den Psalmen 44, 49, 54, 114, 137, die zitiert und zugleich transformiert werden: Die Anrufung Gottes und die Klage über die eigene Verlorenheit im Tal der Tränen bleiben ungehört – das Ich ist isoliert, und aus der Ordnung in Zeit und Raum, der Stadt Novi Sad, aber auch einer religiös verfassten Heilsordnung, herausgerissen worden.¹⁹ Im Warten auf den Tod ereignet sich die Dissoziation des subjektiven Bewusstseins:

Dieses Gefühl, vom eigenen Ich im Stich gelassen worden zu sein, diese Vision seiner selbst aus der Sicht eines andern, dieses Verhältnis zu sich selbst als einem Fremden [...] am Ufer der Donau, als ich im Glied stand. [...] auf der einen Seite E. S., dreiundfünzig, verheiratet, Vater zweier Kinder, der denkt, raucht, arbeitet [...] und auf der andern Seite, neben ihm, genauer in ihm, irgendwo in der Mitte des Hirns, wie im Schlaf oder Halbschlaf, dieser andere E. S., der zugleich Ich und Nicht-Ich ist [...]: all das spielte sich auf der anderen Seite des Lebens, in den tiefen mythischen Gegenden des Todes ab, im schrecklichen Tal des Jenseits. Dieser andere, dieses mein anderes Wesen, das war ich selbst nach dem Tod: der tote E. S., der dem lebenden begegnet, der tote E. S. [...].²⁰

So wie im Textaufbau der Anfang das Ende bildet – der am Ende des Romans kursiv abgedruckte Brief bildet zugleich den Auftakt zur erzählerischen Rekonstruktion der Vergangenheit – so gehen auch in der Erinnerungsstruktur Beginn und Abschluss ineinander über: Denn so wie am Anfang im Prolog sich aus dem Nichts des Vergessenen langsam die Konturen einer erinnerten Realität herauskristallisieren,²¹ löst sich am Ende das rekonstruierte Vergangene wiederum in Nichtigkeit auf, bleibt die Zeit unrettbar verloren. Am Ende konstatiert E. S. in den „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen (V)“:

Mein Leichnam wird meine Arche sein und mein Tod ein langes Treiben auf den Wellen der Ewigkeit. Ein Nichts in der Nichtigkeit. Was konnte ich der Nichtigkeit denn anderes entgegensetzen, als diese Arche, in der ich alles versammeln wollte, was mir nahe war, Menschen, Vögel, wilde Tiere und Pflanzen, all das, was ich in meinem Auge und Herzen trug, im dreistöckigen Schiff meines Körpers und meiner Seele.²²

Zentralthema ist in *Sanduhr* der nicht an ein Ende kommende Prozess der Erinnerung, aus dem die Desintegration der Lebenswelt von E. S. hervorgeht, sein Verschwinden als verfolgtes jüdisches Individuum, das ohnmächtig von einem

¹⁸ Kiš, *Sanduhr*, 268.

¹⁹ Lily Halpert Zamir, *Daniilo Kiš: Jedna bolna, mračna odiseja*, Beograd 2000, 87–90.

²⁰ Kiš, *Sanduhr*, 153, 158.

²¹ Kiš, *Sanduhr*, 9–10.

²² Kiš, *Sanduhr*, 271.

überwältigenden Ereigniszusammenhang mitgerissen wird, sich pausenlos auf Behörden melden muss, schikaniert wird, von Bekannten verlassen und verspottet wird, das eigene Heim verliert – das Haus in Novi Sad stürzt ein – und auf einer ziellosen Odyssee durch die Vojvodina bzw. Südungarn versucht, die Seinen und sich zu retten.

E. S. ist gewiss auch eine Reminiszenz an Kafkas Josef K., zu denken ist aber auch an Parnok, den kleinen Mann und Underdog aus Mandel'stams *Die ägyptische Briefmarke*, der sich als jüdischer Außenseiter ohnmächtig der Gewalt einer zum Lynchmord bereiten Menge entgegenstellt.²³ Nicht umsonst stehen die „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“ unter dem Eindruck von Spinoza, wobei nicht der Leitgedanke „deus sive natura“ im Mittelpunkt steht, sondern eine alles durchwaltende und determinierende Kausalität, der E. S. nicht entkommt. Es gibt tatsächlich nur eine Substanz, aus der alles hervorgeht und die alles zusammenhält, nämlich den administrativ durchgeführten Akt der Massenvernichtung.²⁴ Das Schreiben ist als Standhalten gegenüber dieser Substanz angelegt, kann aber nur die ontologische Instabilität der erschlossenen Vergangenheit offenlegen – es war dies und nicht das, hätte aber womöglich auch das und nicht jenes sein können. Aus dieser dissipativen Verweisstruktur führt kein Weg hinaus, die Immanenz der Erinnerungsarbeit besitzt keine Transzendenz in Form einer beglaubigten Vergewärtigung der Vergangenheit.²⁵ Zugleich ist damit aber auch die bislang in der Forschung dominierende Ansicht, in *Sanduhr* – wie generell bei Kiš – sei Schreiben ein Inventarisieren, kritisch zu betrachten, geht es, zumal in diesem Roman, eben gerade nicht darum, Überreste des Vergangenen im erinnernden Bericht zu speichern, zu bewahren und zu retten, sondern vielmehr darum, die Dimensionen des Verlusts in aller Deutlichkeit vor Augen zu führen und zugleich die Ohnmacht der doch notwendigen Erinnerungsarbeit auszuweisen.²⁶ Das im und durch den Text in seiner gebrochenen Textualität Erinnerte entspricht eher einem Phantasma, einem Simulakrum ohne stabilisierte, dauerhaft gesicherte Referenz auf eine klar erfasste Bezugsrealität.²⁷

23 Vgl. dazu: Charles Isenberg, *Substantial Proofs of Being: Osip Mandelstam's Literary Prose*, Columbus 1986, 84–142; Anna Bonola, *Osip Mandel'stams „Egipetskaja marka“. Eine Rekonstruktion der Motivsemantik*, München 1995, 24, 114, 134, 140, 151, 214.

24 Zamir, *Danilo Kiš*, 119–120.

25 *Sanduhr* umfasst so mehr als die bloße Arbeit an einer nur in Palimpsesten gegebenen geschichtlichen Erfahrung; s. dazu Tatjana Petzer, *Geschichte als Palimpsest. Erinnerungsstrukturen in der Poetik von Danilo Kiš*, Frankfurt a. M. 2008, bes. 219–230.

26 Zur Schreibstrategie des Inventarisierens: Ilma Rakusa, „Erzählen als Aufzählen. Danilo Kiš literarische Inventare“, *Literaturmagazin* 41 (1998), 121–134.

27 Zur unüberbrückbaren Differenz von Text und Welt, Erinnerung und Vergangenheit: Marijana Nedeljkovic, *Kiš's Vigilance: Ethics as Aesthetics in the Prose of Danilo Kiš*, London 2016, 61–76

3 Bogdan Wojdowski: *Brot für die Toten* (1971)

Bogdan Wojdowski (1930–1994) war ein polnischer Schriftsteller aus Warschau. Er stammte aus einer jüdischen Familie, deren Mitglieder, mit Ausnahme von Bogdan und seiner kleinen Schwester Irena, alle in der Zeit der deutschen Okkupation zu Tode gebracht wurden. Wojdowski überlebte die Shoah und polonisierte seinen ursprünglichen Vornamen Dawid zum polnischen Bogdan. Zunächst noch als Reporter tätig, war er seit den 1960er Jahren Schriftsteller und Publizist. Der 1971 erschienene Roman *Brot für die Toten* schildert das Leben im Warschauer Ghetto im Zeitraum von 1940 bis 1942 aus der Sicht eines Jungen, Dawid Fremde (in der deutschen Übersetzung David Fremde). Der Name dieses Protagonisten ist Programm, geht es doch im Roman, wie der Untertitel des Texts lautet, doch um die schrittweise Herauslösung der Juden als Fremdkörper aus der Gesellschaft, insbesondere aus der Stadt Warschau, und deren Isolation im Ghetto mit dem Ziel der Vernichtung, der Dawid aber im letzten Moment durch die Hilfe seiner Familie entgeht.²⁸

Auch dieser Text besteht aus heterogenen Ebenen, die raffiniert ineinander verwoben werden. Denn neben der Gegenwart im Ghetto gilt die Aufmerksamkeit im Roman auch Rückblicken in die Zeit vor 1939, auch unter Berücksichtigung der Entwicklung der politischen Lage, des Aufstiegs des Nationalsozialismus, der Präsenz des Antisemitismus in der polnischen Vorkriegsgesellschaft. *Brot für die Toten* zeigt darüber hinaus die jüdischen Traditionen, Feiertage, religiösen Riten, und verweist auf die entsprechenden Schriften im Tanach, die zitiert, paraphrasiert oder auch transformiert werden. Wojdowski verknüpft in seinem Text durch das fingierte *alter ego* Dawid Fremde autobiographische mit fiktionalen Elementen.

Für die Gestaltung des städtischen Raums im Text charakteristisch ist die Eingrenzung: Das jüdische Leben wird auf das Ghetto eingeschränkt und fast hermetisch von der Außenwelt abgetrennt.²⁹ Die Rekonstruktion der Vergangenheit ist auch hier als Familiengeschichte angelegt. Die Familienangehörigen sind sich der bevorstehenden Vernichtung bewusst, zugleich aber auch gebannt in Ohnmacht und Ratlosigkeit. Dargestellt wird nur der Zeitraum von der Errichtung des Ghettos im Herbst 1940 bis zu dessen Auflösung 1942 in der sog. „Großen Aktion“ im Rahmen der „Aktion Reinhardt“. Der Aufstieg des Nationalsozialismus, der Verlauf des

(<https://westminsterresearch.westminster.ac.uk/item/q0808/ki-s-vigilance-ethics-as-aesthetics-in-the-prose-of-danilo-ki>; letzter Zugriff: 27.07.2022).

28 Der Roman kam 1974 in der DDR in deutscher Übersetzung heraus. Trotz der Bemühungen von Hanna Krall und Henryk Grynberg fand sich in der BRD kein deutscher Verleger.

29 Alina Molisak, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004, 158.

Krieges oder die nun befürchteten antisemitischen Maßnahmen werden in den Gesprächen bei Tisch ebenso kommentiert wie die Erscheinungsformen des Antisemitismus im Vorkriegspolen, so wenn etwa das auch in Polen in Erwägung gezogene Madagaskar-Projekt Erwähnung findet.³⁰ Die Isolation hat aber auch eine über das Ghetto selbst hinausweisende internationale Dimension, wenn etwa im Lauf eines solchen Tischgesprächs auch auf die westeuropäischen Staaten eingegangen wird, die dem fürchterlichen Geschehen rat- und tatenlos zusehen:

Aber darum geht's nicht. Hör mir zu: Auch die Schweiz, die neutrale Schweiz, diese pasteurisierte Leiche, diese in Tugend alt gewordene Wanze, selbst sie hat ihre sauberen Hände mit im Spiel. In der Schweiz, mein Bruder, wurde der Presse streng untersagt, auch nur ein Sterbenswörtchen darüber verlautbaren zu lassen, was die Deutschen im Reich mit den Juden anstellen. Das gute Beispiel wirkt fort, die Tugend ist ja ansteckend wie die französische Syphilis in unseren Zeiten. Ein paar Wochen darauf erließ Portugal, die scheinheilige Nonne, ein Einreiseverbot für jüdische Emigranten. *Judenrein!* Dann Luxemburg, der rühdige Falschspieler, der sich nie scheut, einer ausländischen Dame einen halben Dollar aus – du weißt schon wo – rauszuholen, auch Luxemburg empfand plötzlich Abscheu gegen die Juden.³¹

Wojdowskis Text beginnt mit einer Stelle aus dem Buch Genesis und führt so gleich zu Beginn über den realhistorischen Ereigniszusammenhang hinaus in eine religiös-mythische Dimension. Vergewaltigt wird im Ghetto somit die Jüdischkeit selbst. Der Text beschwört die jüdische Tradition im Moment ihrer Zerstörung. Sie bildet den Hintergrund des konkreten Geschehens, das sich mit den Schriften des Tanach vermischt. Der Bericht über den Regenbogen, den Gott zum Zeichen seines Bundes mit den Menschen nach der Sintflut in den Himmel setzt, geht etwa nahtlos über in die Gegenwart des Warschauer Ghettos, in dem der Regen aufhört:

„Kenan zeugte Mahaleel, Mahaleel zeugte Jared, Jared zeugte Henoch, Henoch zeugte Metusalah, Metusalah zeugte Lameh, und ...“, und so leierte er weiter und weiter, bis am Ende er selber erschien, Vater des Vaters, der Großvater, mit einem langen, roten, regennassen Vollbart und sprach: „Meinen Bogen habe ich gesetzt in die Wolken.“ Da hörte es auf zu regnen, er sah

30 Bogdan Wojdowski, *Brot für die Toten. Roman*, aus dem Polnischen von Henryk Bereska, Berlin (Ost) 1974, 24–31. Das Madagaskar-Projekt spielte in Polen in den 1930er Jahren eine zentrale Rolle, wurde doch damals in Erwägung gezogen, die Juden aus Polen auf diese Insel im Indischen Ozean anzusiedeln. Dieser Plan wurde, wenn auch aus diametral entgegengesetzten Gründen, von zionistischen Strömungen nicht nur in Polen unterstützt, sollte doch so der Traum von der Errichtung eines jüdischen Staats verwirklicht und damit auch die Überwindung der dauernden Anfeindung durch Antisemiten ermöglicht werden: Hans Jansen, *Der Madagaskar-Plan. Die beabsichtigte Deportation der europäischen Juden nach Madagaskar*, München 1997, bes. 111–113, 142–173; Carla Tonini, *Operazione Madagascar: la questione ebraica in Polonia*, Bologna 2006, 17–132.

31 Wojdowski, *Brot für die Toten*, 26.

am freundlichen Himmel draußen vorm Fenster einen Regenbogen, und von den Bäumen und von Großvaters Bart troff Wasser.³²

Zitiert wir hier aus der Tora, aus dem ersten Buch Mose (das Buch „Im Anfang“), aber im kindlichen Bewusstsein von Dawid Fremde werden lediglich Fragmente aufgeschnappt.³³ Die Gegenwart im Ghetto wird mit den biblischen Anfängen vermittelt und David zugleich in einer Art Initiation in die Jüdischkeit eingeweiht. Das ist unsere Welt – so scheint der Großvater zu sagen. Und es ist den Protagonisten klar, dass dieser Welt keine Zukunft beschieden ist. Das von Gott erschaffene Leben verwandelt sich in einen Albtraum: „Und so begann der unschuldige Albtraum Leben. Bereschis boro Elojhim es ha schamajim wees hoorez. Was er so übersetzen mußte: ‚Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde.‘“³⁴

Der Schöpfungsakt wird – wenn auch in pervertierter Form – fortgesetzt mit dem Bau der Ghettomauer. Die Mauer wird zum quasimythischen Gebilde, deren Errichtung den Beginn eines neuen Zeitalters ankündigt. Mit der Mauer wird die Aussonderung der Juden aus der Gesellschaft bekräftigt, in der Stadtarchitektur sichtbar gemacht und die Lage der Eingeschlossenen irreversibel auf die geplante Vernichtung gepolt.³⁵ Das Ghetto und das übrige Warschau bilden zwei isolierte Welten, nur auf illegalem Weg sind Verbindungen herstellbar, es sei denn, die deutschen Behörden erteilten Genehmigungen.³⁶

Die religiöse Tradition bildet den Hintergrund des Geschehens, zugleich wird sie entstellt. Auch der Jahreszyklus der religiösen Feiern wird im Ghetto beibehalten (Rosch Haschana, Jom Kippur, Sukkot, Purim). Die Feiertage bezeugen das Festhalten an der eigenen Identität und doch auch die Ohnmacht gegenüber den Verhältnissen im Ghetto. Sichtbar wird dies im schmerzhaften Spott der Frauen über die Männer, die sich religiösen Riten hingeben, was als eskapistisches Verhalten verworfen wird: „Die Welt geht unter, der Hunger schaut durchs Fenster in jedes Haus, und die Männer haben sich vor Angst in Rabbiner verwandelt. Sie beten. Sie beten und psalmodieren.“³⁷ Die Vermischung von Tanach und Gegenwart zeigt sich auch beim Bau der Mauer, der mit dem Turmbau zu Babel korreliert wird. Aber auch andere Begebenheiten im Ghetto werden parallelgeschaltet zu biblischen

32 Wojdowski, *Brot für die Toten*, 5.

33 *Die fünf Bücher der Weisung*, verdeutscht von Martin Buber gemeinsam mit Franz Rosenzweig. Neuausgabe, Gerlingen 1997, das Buch „Im Anfang“, Ka5, V. 12–31.

34 Wojdowski, *Brot für die Toten*, 6.

35 Molisak, *Judaizm jako los*, 113; Władysław Panas, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Warszawa 1996, 102–104.

36 Molisak, *Judaizm jako los*, 142.

37 Wojdowski, *Brot für die Toten*, 59.

Episoden: Der Exodus, im Ghetto nun unmöglich, wird ebenso aufgerufen wie Gottes Aufforderung an Abraham, Isaak zu opfern.³⁸ Jedes Mal wird aber mit der Bibelreferenz zugleich auch die Differenz zwischen göttlicher Offenbarung und realem Tatbestand im Ghetto betont. Dort sind die auf der Folie des Tanach gedeuteten Situationen leeres Analogon: Die Geschichte von Jonas im Wal, das Buch Ester bleiben in ihrer Applikation auf die Gegenwart ohne Wendung zum Guten oder gar Erlösung.³⁹ Das Hier und Jetzt wird zwar noch einmal heilsgeschichtlich durch den Rekurs auf die Schriften der Offenbarung verankert, jedoch ist keine Sinnstiftung mehr möglich, wirkt der heilsgeschichtliche Bezug entstellt, ja grotesk. Ein Beispiel mag das verdeutlichen. Dawid Fremde wird von einem Onkel die Geschichte des Turmbaus von Babel erzählt. Dawid versucht, sich diesen Bau vorzustellen und auch die Intervention Gottes auszumalen. Vor diesem Hintergrund situiert er dann auch den Bau der Ghettomauer.⁴⁰ Im Ghetto unterbleibt freilich ein Eingreifen Gottes, nur die Sprachverwirrung wird in einer modernen Fassung realisiert – in die polnische Alltagswelt bricht der nationalsozialistische Antisemitismus mit seinem Vernichtungsfuror herein und macht sich in rabiaten deutschen Parolen bemerkbar:

Und eines Tages trafen die Maurer ein und begannen die Mauer zu bauen. Sah so der Turm zu Babel aus? Hat er so ausgesehen? Hat Gott der Herr schon alle Sprachen verwirrt? [...] *Achtung! Weltjudentum! Gefahr!* Man baute noch an der Mauer [...].⁴¹

Ein zweites Beispiel für die leerlaufende Aktualisierung der Heilsgeschichte ist der Verlauf des Purim-Fests. Als moderne Ester tritt Chawa in Erscheinung, die den Feiertag und die Familie rettet, indem sie die zur Tür hereinplatzenden deutschen Polizisten darauf hinweist, dass im Haus Typhus bzw. Fleckfieber grassieren. Die Repräsentanten der Okkupationsmacht verlassen entsetzt die Wohnung. Es kommt nicht zur Plünderung oder physischer Gewalt, und niemand wird zum Erschießen auf die Straße geholt. Die Rettung ist gelungen, freilich nur vorläufig.

Im Erinnern zeichnet Wojdowski den Vorgang der Zerstörung nach. Erinnerung verläuft als Modellierung des durch die Ghettomauer geteilten städtischen Raums, der nicht mehr als Lebenswelt für autonome Subjekte, sondern nur noch als

38 Molisak, *Judaizm jako los*, 152.

39 Molisak, *Judaizm jako los*, 110, 197.

40 Wojdowski, *Brot für die Toten*, 20; Molisak, *Judaizm jako los*, 115.

41 Wojdowski, *Brot für die Toten*, 20; kursive Hervorhebung im Original und dort auch in deutscher Sprache: Wojdowski, *Chleb rzucany umarłym*, 22–23: „I pewnego dnia stanęli na ulicach murarze i zaczęli murować mur. Czy tak ma wyglądać wieża Babel? Czy tak wyglądała wieża Babel? I czy Pan Bóg pomieszał już wszystkie języki? [...] *Achtung! Weltjudentum! Gefahr!* Murowano mur [...].“

Arena der administrativ organisierten Vernichtung fungiert.⁴² Am Ende wird Dawid vom eigenen Vater die düstere Prophezeiung auf den Weg gegeben, dass er ganz alleine bleiben wird.⁴³ Die Einsamkeit meint den Überlebenden, der zwar der Vernichtung entgeht, aber nach dem Krieg keine Gemeinschaft mehr vorfindet und am Schuldgefühl dessen, der überlebt hat, leiden wird.⁴⁴ Der Großvater gibt dem Enkel die bittere Unterweisung auf den Weg, sich vom Judentum loszusagen und sich nicht zu erinnern:

„Fliehe, David! Möglichst weit weg von hier...“ [...] „Es ist Zeit, es ist Zeit“, flüsterte er. „Hier wird keiner lebend davonkommen. David, vergiß, daß du Jude bist. Wenn man leben will, muß man vergessen. Hörst du mich, David? Lebe ... Lebe wie ein tollwütiger Hund, jage über die Felder, fernab von den Menschen, aber lebe! Du darfst vor nichts und keinem Angst haben. Wer Angst hat, hat ausgespielt. Wer Angst hat, verliert den Kopf. Fliehe und lebe! [...] Du wirst allein bleiben. [...] Und wenn sie die Juden verwünschen, so schweig. Und wenn sie die Juden verhöhnern, so schweig. Sperre Ohren und Augen zu. Vergiß, wer du bist, wer dein Vater und deine Mutter sind. Vergiß, wer deine Großeltern waren. [...] Dreh dich um und geh weg. David, hörst du mich? Du sollst einen Stein anstelle eines Herzens haben. Hörst du? Du sollst uns alle aus deinem Gedächtnis tilgen. Und du sollst leben, amen.“⁴⁵

Dies stellt eine grauenhafte Umkehrung des religiösen Segens dar, der hier die Verpflichtung zum Erinnern ebenso negiert wie das Gebot, die Eltern zu ehren. Ein solches Überleben ist mit der völligen Absage an die eigene Identität verbunden. Übrig bleibt ein atomisiertes Etwas, entkernt – aber am Leben. Die Shoah erscheint daneben als Zurücknahme der Schöpfung, als Rückkehr vor die Genesis:

Wir, die Hüter Deiner Gesetze und Deines Glaubens, sterben, und mit uns stirbt Dein Glaube und Dein Gesetz auf Erden. Der Reis wird nicht mehr grünen. [...] Herr, willst Du künftig über eine Wüste herrschen...? Die Erde ist nackt, und jede Spur Deiner Schöpfung wird vergehen. Amen. Amen.⁴⁶

Der junge Dawid ist der bitteren Erkenntnis ausgesetzt, dass mit der Vernichtung der Juden im Ghetto zugleich die gesamte Jüdischkeit zerstört wird:

Die Leiter, auf der Jakob zwischen den Wolken herumklettert, führt ins Nirgendwo; ihr fehlt die letzte Sprosse. Der Traum hat kein Ende und Jakobs Hände werden müde. Der blinde Moses verdurstet ohne den Stab, und die zerbrochenen Gesetzestafeln wird der Wüstensand begrä-

⁴² Molisak, *Judaizm jako los*, 118, 197.

⁴³ Wojdowski, *Brot für die Toten*, 367.

⁴⁴ Dazu mit Bezug zu Bogdan Wojdowskis Biographie: Molisak, *Judaizm jako los*, 217.

⁴⁵ Wojdowski, *Brot für die Toten*, 231–232.

⁴⁶ Wojdowski, *Brot für die Toten*, 128.

ben. Der Kelch ist leer, und wenn der Prophet Elia in unsere Straße kommt, wird er die zerstreuten Gebeine aufsammeln. Die Bibel ist in Schutt und Asche gefallen. Die schönen Belehungen des Großvaters haben sich nicht bewahrheitet.⁴⁷

Wojdowski artikuliert im Roman das Bewusstsein, dass die Shoah die Positivität der Erinnerungsarbeit sprengt. Die Tradition, die Religion, die Jüdischkeit selbst – all das wird ausgelöscht. Erinnern bedeutet, dies ins Bewusstsein zu heben. Im Mikrokosmos des Ghettos spiegelt sich so der weit über Warschau hinausragende Makrokosmos des Vernichtungsgeschehens.

4 Fazit

Die beiden Texte entstanden unabhängig voneinander, berühren sich aber auf vielfältige Weise. Beide zeigen, wie die Stadt als urbaner Lebensraum zerstört wird. Und beide schildern, wie die jüdische Bevölkerung schrittweise aus der Stadt herausgelöst, zunächst im Ghetto isoliert (Wojdowski) oder zur unsteten Wanderschaft gezwungen (Kiš) und schließlich der Vernichtung zugeführt wird. Die Vernichtung gilt dabei der Jüdischkeit selbst, die metonymisch durch das Schicksal einer Familie bzw. eines Protagonisten evoziert wird. Es geht bei Kiš und Wojdowski darum, im Zusammenspiel von literarischen Mitteln und autobiographisch verbürgten Erfahrungen die Dimensionen des Vernichtungswerks vor Augen zu führen – und weniger um eine Rettung der Vergangenheit durch deren erzählerische Vergegenwärtigung.⁴⁸ Wenn denn das Erinnern überhaupt noch zur Bewahrung und damit Rettung der Erinnerung taugt. Das Erinnern verläuft vielmehr als Konstatieren des Verlusts im Nachzeichnen der Geschehnisse, als Reflektieren der zerbrochenen Kontinuität innerhalb der Geschichte, die von Grund auf infrage gestellt wird, auch was ihre Begreifbarkeit, Fassbarkeit, Positivität oder Rationalität anbelangt.⁴⁹ Erinnern produziert also gerade nicht einen unzweifelhaft gesicherten Erfahrungsbestand, der registriert, inventarisiert und angeeignet – oder gar bewältigt – werden könnte. Die Dinge fallen aus ihrem Zusammenhang und die Erinnerung lässt genau dies nachvollziehen. Beide besprochenen Werke heben mit ihrer literarischen Gestaltung von Erinnerungsprozessen diese Dissoziation ins Bewusstsein.

⁴⁷ Wojdowski, *Brot für die Toten*, 199.

⁴⁸ Kritik gegenüber dem Konzept einer Rettung durch erinnerndes Erzählen ist also angebracht. Zu diesem Konzept vgl. Ewa Domańska, „Historia ratownicza“, *Teksty drugie* 5 (2014), 12–26.

⁴⁹ Vgl. dazu Detlev Claussen, „Nach Auschwitz. Ein Essay über die Aktualität Adornos“, in: Dan Diner (Hg.), *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, Frankfurt a. M. 1988, 54–68.

Beide Texte markieren den Riss zwischen Erinnerung und Vergangenheit. Der Raum der Stadt (Novi Sad, Warschau) mit seiner Topographie bildet die Szenerie für die literarische Modellierung dieser Negativität der Erinnerungsarbeit, die stets auf sich selbst zurückgeworfen wird und nur die alles erfassende Vernichtung festzustellen vermag.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W., *Gesammelte Schriften*, Bd. 4, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt a. M. 1997.
- Adorno, Theodor W., *Gesammelte Schriften*, Bd. 6, *Negative Dialektik*, hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno/Susan Buck-Morss/Klaus Schultz, Frankfurt a. M. 1997.
- Adorno, Theodor W., *Gesammelte Schriften*, Bd. 10.2, *Kulturkritik und Gesellschaft II. Eingriffe, Stichworte, Anhang*, hg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno/Susan Buck-Morss/Klaus Schultz, Frankfurt a. M. 1997.
- Bonola, Anna, *Osip Mandel'stams „Egipetskaja marka“: Eine Rekonstruktion der Motivsemantik*, München 1995.
- Bošković, Dragan, *Islednik, svedok, priča. Istražni postupci u „Peščaniku“ i „Grobnici za Borisa Davidoviča“ Danila Kiša*, Beograd 2004.
- Braham, Randolph L., *The Politics of Genocide. The Holocaust in Hungary*, New York 1981.
- Claussen, Detlev, „Nach Auschwitz. Ein Essay über die Aktualität Adornos“, in: Dan Diner (Hg.), *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, Frankfurt a. M. 1988, 54–68.
- Deak, Andrija, *Razzia in Novi Sad*, Zürich 1967.
- Delić, Jovan, *Kroz Prozu Danila Kiša. Ko poetici Kišove proze II*, Beograd 1997.
- Die fünf Bücher der Weisung*, verdeutscht von Martin Buber gemeinsam mit Franz Rosenzweig. Neuausgabe, Gerlingen 1997.
- Domańska, Ewa, „Historia ratownicza“, *Teksty drugie* 5 (2014), 12–26.
- Halpert Zamir, Lily, *Danilo Kiš: Jedna bolna, mračna odiseja*, Beograd 2000.
- Isenberg, Charles, *Substantial Proofs of Being: Osip Mandelstam's Literary Prose*, Columbus 1986.
- Jansen, Hans, *Der Madagaskar-Plan. Die beabsichtigte Deportation der europäischen Juden nach Madagaskar*, München 1997.
- Kenneweg, Anne Cornelia, *Städte als Erinnerungsräume. Deutungen gesellschaftlicher Umbrüche in der serbischen und bulgarischen Prosa im Sozialismus*, Berlin 2009.
- Kiš, Danilo, *Čas anatomije*, Beograd 1978.
- Kiš, Danilo, *Sanduhr. Roman*, aus dem Serbokroatischen von Ilma Rakusa, München/Wien 1988.
- Kiš, Danilo, „Leben, Literatur“, in: ders., *Homo poeticus. Gespräche und Essays*, hg. v. Ilma Rakusa, München, Wien 1994, 11–34.
- Kiš, Danilo, *Porodični cirkus. Rani jadi. Bašta, pepeo. Peščanik*, Split 1999.
- Molisak, Alina, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004.
- Nedeljkovic, Marijana, *Kiš's Vigilance: Ethics as Aesthetics in the Prose of Danilo Kiš*, London 2016, <https://westminsterresearch.westminster.ac.uk/item/q0808/ki-s-vigilance-ethics-as-aesthetics-in-the-prose-of-danilo-ki> (letzter Zugriff: 27.07.2022).
- Panas, Władysław, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Warszawa 1996.

- Petzer, Tatjana, „Die ‚kalten Tage‘ im Werk von Danilo Kiš“, *Literaturmagazin* 41 (1998), 113–121.
- Petzer, Tatjana, *Geschichte als Palimpsest. Erinnerungsstrukturen in der Poetik von Danilo Kiš*, Frankfurt a. M. 2008.
- Rakusa, Ilma, „Erzählen als Aufzählen. Danilo Kišs literarische Inventare“, *Literaturmagazin* 41 (1998), 121–134.
- Tiedemann, Rolf, *Mythos und Utopie. Aspekte der Adornoschen Philosophie*, München 2009.
- Tonini, Carla, *Operazione Madagascar: la questione ebraica in Polonia*, Bologna 2006.
- Wojdowski, Bogdan, *Brot für die Toten. Roman*, aus dem Polnischen von Henryk Bereska, Berlin (Ost) 1974.
- Yahil, Leni, *The Holocaust. The Fate of European Jewry 1932–1945*, New York/Oxford 1990.

