

Ein offenes Ende

Florian Krobb's Befund, dass „[d]ie Behandlung jüdischer Frauengestalten in der Literatur [...] die Phasen der Geschichte der Juden in Deutschland vom vorauflärerischen Zustand über die Etappen der Emanzipationsgeschichte bis zur Auseinandersetzung mit Rassismus und Stigmatisierung wider[spiegelt]“¹, bestätigt sich auch für das 20. Jahrhundert: In den hier diskutierten literarischen Weiblichkeitsentwürfen bildet sich Zeitgeschichte ab, über sie und in ihnen werden Debatten und Ereignisse reflektiert. Denn die zahlreichen (Auf-)Brüche des ‚langen 20. Jahrhunderts‘ waren insbesondere für jüdische und weibliche Lebenswelten nicht nur relevant, sondern existenziell: Kein anderer Zeitraum umfasst ein solches Spannungsfeld, das zwischen berechtigter Hoffnung auf gesetzliche und zugleich gesellschaftliche Gleichstellung bis zur Auslöschung des eigenen Lebens reicht. Die (toxischen) Wurzeln der mit jüdischer Weiblichkeit verbundenen Narrative freilich gehen weit hinter das 20. Jahrhundert zurück, ab dem *Fin de Siècle* aber nehmen sie eine andere Dimension, eine neue Gestalt an: Rückblickend scheinen sich die Schatten bereits zu verdichten.

Die deutsch-jüdische Verbundenheit wird spätestens mit dem Ersten Weltkrieg brüchig bzw. die ihr von Beginn an eingeschriebene Fragilität wird zunehmend sichtbar – eine Entwicklung, von der jüdisch konnotierte literarische Frauenfiguren dieses Zeitraums Zeugnis ablegen. Die Figur der „schönen (jungen) Jüdin“ büßte dabei nichts von ihrer Wirkmacht ein, über den gesamten Zeitraum scheint sie weiterzubestehen, ob als Orientalin, Hebräerin oder Ahasvera – das Äußere, die Larve bleibt stets unangetastet. Auch ihre Charakterisierungen wirken zunächst statisch; die Bedeutung vieler jüdischer Frauenfiguren erschließt sich erst auf den zweiten Blick, sie sind Projektionsflächen, (Zerr-)Spiegelungen und fungier(t)en subkutan als Seismographen und eingeschränkt auch als Triebfedern gesellschaftlicher Entwicklungsprozesse:² An ihnen lässt sich eine dynamische Verschränkung von Antisemitismus und Misogynie ablesen, die die Literatur des gesamten 20. Jahrhunderts kennzeichnet, und die – wie sich in einer teilweise unreflektierten Fortschreibung etablierter jüdischer Frauenfiguren „nach Auschwitz“ zeigt – bis in die Gegenwart anhält. Letztlich wurden die toxischen misogyn-

1 Florian Krobb: Die schöne Jüdin. Jüdische Frauengestalten in der deutschsprachigen Erzählliteratur vom 17. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg. Tübingen 1993, S. 259.

2 Vgl. die in der Einführung zu diesem Buch angeführten Überlegungen von Romana Weiershausen: Wissenschaft und Weiblichkeit. Die Studentin in der Literatur der Jahrhundertwende. Göttingen 2004, S. 12f.

antisemitischen Immanenzen jüdischer Frauenfiguren nie entmachtet, sie sind vielmehr bis heute präsent.

Die in den vorangegangenen Kapiteln immer wieder betonte Wirkmacht dieser literarischen Bilder jüdischer Weiblichkeit liegt in dem diskursiven Verhältnis von ‚Wirklichkeit‘ und Literatur und dauert bis in die Gegenwart an. Ein aktuelles Beispiel dafür ist Takis Würgers Roman *Stella* (2019), der die historische Gestalt Stella Goldschlag (1922–1994) in den Mittelpunkt stellt. Über die aus einer jüdischen Familie stammende „Greiferin“ der Gestapo wird eine überwiegend fiktive Geschichte erzählt, die (wenig überraschend) von Liebe und Verrat handelt. Um den Roman entbrannte kurz nach Erscheinen eine heftige Diskussion über einen angemessenen literarischen Umgang mit dem Themenkomplex Schoah im Allgemeinen und einer jüdischen Täterinnengeschichte im Besonderen.³ Die Gratwanderung, die jegliche Verschränkung von Täter- und Opfergeschichte grundsätzlich darstellt, hat Edgar Hilsenrath in *Nacht* meisterhaft gelöst (vgl. Kapitel IV), seine schonungslose Darstellung des alltäglichen Grauens, der Erbarmungslosigkeit des Ghettos, die (fast) jede:n äußerlich und innerlich korrumpiert und bis zur Unmenschlichkeit entstellt, macht den nationalsozialistischen Zivilisationsbruch in jeder Zeile sicht- und spürbar.

Diesen beschwerlichen Weg geht Würger nicht, vielmehr lässt er seinen Protagonisten und Ich-Erzähler, einen jungen Schweizer, durch das Berlin von 1942 irren, das atmosphärisch an die 1920er Jahre erinnert: Gemeinsam mit Stella, einer Zufallsbekanntschaft, bewegt er sich zwischen Grand Hotel, Jazz-Club und Kunstschule; scheinbar nebenbei spürt seine attraktive Begleiterin noch Jüdinnen und Juden für die Gestapo auf. Letzteres bleibt dem naiven Geliebten zunächst verborgen und wird hauptsächlich durch (gekennzeichnete) Einschübe aus den Gerichtsakten des sowjetischen Militärtribunals mitgeteilt. Das Motiv für Stellas Handeln wird im Roman zwar angedeutet (der letztlich vergebliche Versuch ihre Eltern und ihren ersten Mann vor der Deportation zu retten), aber nicht näher thematisiert; im Vordergrund steht vielmehr eine „schöne Jüdin“, die auch hier nach bekanntem Muster zum Vexier- und Zerrbild gerät: „Diese Frau trug so viele

3 Fabian Wolff konstatiert in der Süddeutschen Zeitung einen „Verrat an Geschichte und Erinnerung“ (<https://www.sueddeutsche.de/kultur/takis-wuerger-stella-goldschlag-rezension-buch-kritik-1.4282968> (8. 3. 2022)), in der taz ärgert sich Carsten Otte über „die moralisierende Amoralität des Textes, der sich nicht nur sprachlich, sondern auch inhaltlich völlig unreflektiert und erschütternd unterkomplex einem äußerst komplexen Thema nähert.“ (<https://taz.de/Takis-Wuergers-Stella/!5563177/> (8. 3. 2022)) Positiver urteilt Gerrit Bartels im Berliner Tagesspiegel über den Roman. (<https://www.tagesspiegel.de/kultur/stella-von-takis-wuerger-die-last-mit-der-wahrheit/23858772.html> (8. 3. 2022))

Rollen in sich, das Aktmodell, die Sängerin mit der dünnen Stimme, die Schönheit in meiner Badewanne, die Büßerin, die Lügnerin, das Opfer, die Täterin.“⁴

Mit dem Motiv der mimetischen Verwandlungs- und Anpassungsfähigkeit wird auf gängige Stereotype zurückgegriffen: „Aufgrund der antisemitischen Zuschreibung von Mimikry, Maskerade und – einer negativ gewerteten – Inauthentizität kann ‚der Jude‘ als Verkörperung gegensätzlichster Eigenschaften interpretiert werden.“⁵ Zwar ist Würgers Roman kein antisemitisches Pamphlet und auch die (in der Tradition der „schönen Jüdin“ stehende) Figur der Stella kein judenfeindliches Zerrbild, dennoch schöpft der Autor hier aus einem antisemitischen Fundus und verwendet Bilder, die, und das wird an diesem Beispiel besonders deutlich, längst in das kollektive Gedächtnis eingegangen sind⁶ – die in den vorangegangenen Kapiteln dargelegten Wechselwirkungen zwischen Literatur und bildender Kunst haben diese „Macht der Bilder“⁷ in Bezug auf die jüdischen Frauengestalten, die biblisch konnotierten Femmes fatales offengelegt.

Und nicht zuletzt ist auch dieser literarischen Jüdin – Stella – eine Brückenfunktion zu- und eingeschrieben, die sie zwischen Minder- und Mehrheit, zwischen Opfern und Täter:innen schlägt und zu einer Grenzverschiebung, zur Relativierung von Schuld beiträgt. Einmal mehr haben Ruth Klügers Beobachtungen hinsichtlich der Darstellung von „spezifisch Jüdische[m]“ in der deutschen Nachkriegsliteratur Gültigkeit bewahrt: „Kitsch oder Pornographie setzen sich durch, Sentimentalität oder Brutalität, schon immer die beiden Seiten derselben Münze.“⁸

Dennoch: Es bleibt nicht bei dieser unreflektierten, unangemessenen literarischen Aneignung von Geschichte, in den letzten Jahren kann vielmehr eine neue, vielfältige und gegenwartsbezogene künstlerische Auseinandersetzung mit

4 Takis Würger: *Stella*. München 2019, S. 196.

5 Susanne Düwell: „Das zwangshaft projizierende Selbst“ Die Reflexion von Bildern des Jüdischen im Werk von Doron Rabinovici. In: *Bilder des Jüdischen. Selbst- und Fremdzuschreibungen im 20. und 21. Jahrhundert*. Hrsg. von Juliane Sucker und Lea Wohl von Haselberg. Berlin/Boston 2013, S. 281–303, hier S. 293.

6 In einer aktuellen Fernsehdokumentation erläutert Lea Wohl von Haselberg, dass (Film-)Figuren auch ohne in direkten thematischen Bezug zu „Träger[n] antisemitischer Ressentiments“ werden können, indem diese physiognomisch und charakterlich als „jüdisch“ markiert werden – die Stereotype, auf die dafür zurückgegriffen wird, sind Bestandteil des kollektiven Bildgedächtnisses. (Vgl. *Jud Süß 2.0 – vom NS- zum Online-Antisemitismus*. Dokumentarfilm, Deutschland 2021, Regie: Felix Moeller.)

7 1995 zeigte das Jüdische Museum Wien die Ausstellung „Die Macht der Bilder – Antisemitische Vorurteile und Mythen“. Der gleichnamige Band ist im selben Jahr erschienen.

8 Ruth Klüger: Gibt es ein Judenproblem in der deutschen Nachkriegsliteratur? In: Dies.: *Katastrophen. Über deutsche Literatur*. München 1997, S. 9–39, hier S. 36.

jüdischem Leben in Deutschland konstatiert werden – auch mit der Schoah. Diese Entwicklung war lange nicht absehbar: Noch 1970 erklärte Marcel Reich-Ranicki in einer Rede anlässlich der Eröffnung einer Ausstellung über „Werke von Autoren jüdischer Herkunft in deutscher Sprache“ in München, dass die zeitgenössische Generation Deutsch schreibender jüdischer Autorinnen und Autoren (er nennt u. a. Wolfgang Hildesheimer, Peter Weiss, Paul Celan und Hilde Domin) „endgültig und unwiderruflich“ die letzte, „[d]as Kapitel [...] abgeschlossen“ sei.⁹ Diese melancholische Überlegung stellte sich bekanntlich als falsch heraus – bereits in den 1980er Jahren traten mehrere junge deutschsprachige Autorinnen und Autoren unterschiedlicher (jüdischer) Herkünfte in Erscheinung – die so genannte zweite Generation (bspw. Barbara Honigmann, Esther Dischereit, etwas später u. a. Maxim Biller oder Gila Lustiger) schien an eine gebrochene Tradition anzuknüpfen, ihre Namen „stehen für die neue ‚hybride‘ Befindlichkeit in der so fremd-vertrauten Geschichtslandschaft“¹⁰. Dass sie sich überwiegend „als Nachgeborene der Shoah begreifen und in ihren Texten die Gegenwärtigkeit dieser Vergangenheit untersuchen“¹¹, macht die nachhaltige Zäsur des Holocaust in der Jüdischen Literatur einmal mehr deutlich.

Aktuell entsteht nun eine Gegenwartsliteratur, deren Vertreter:innen meist als Kinder aus den Staaten der ehemaligen Sowjetunion nach Deutschland gekommen sind, für sie ist die Schoah nicht unbedingt mehr alleiniger, „entscheidender Referenzpunkt jüdischer Identitätskonstruktion“¹², ihre Biographien sind von anderen Grenzerfahrungen geprägt. Ohnehin entzieht sich das Schreiben dieser Autor:innen weitgehend statischen Kategorisierungen und Etikettierungen und damit auch dem binären Schema einer deutsch-jüdischen Literatur.

In diesem Kontext finden sich nun verstärkt weiblich-jüdische Selbstentwürfe in der deutschsprachigen Literatur, die auch als Aneignung von bisher überwiegend fremdbestimmten Figuren gelesen werden können, also das Paradigma bzw. die Deutungshoheit männlicher Autorschaft über jüdische Weiblichkeit aufbrechen und in ihrem Schreiben reflektieren. Denn wie die Autor:innen werden auch die Protagonistinnen immer wieder konfrontiert mit multiplen Vergangenheiten,

9 Marcel Reich-Ranicki: Im magischen Judenkreis. In: Ders.: Über Ruhestörer. Juden in der deutschen Literatur, Stuttgart 1989, S. 37–58, hier S. 57.

10 Florian Krob: Geteilter Geschichtsraum – gemeinsame Geschichte. Eine Millenium-Perspektive zur deutsch-jüdischen Literatur. In: Ders.: Streiflichter zur deutsch-jüdischen Literaturgeschichte. Selbstbild – Fremdbild – Dialog. Hildesheim 2018, S. 13–24, hier S. 21.

11 Luisa Banki/Caspar Battagay: Sieben Thesen zur deutschsprachigen jüdischen Gegenwartsliteratur. In: Jalta: Positionen zur jüdischen Gegenwart. Sonderausgabe 8: Zwischen Literarizität und Programmatik – Jüdische Literaturen der Gegenwart (2019), S. 41–47, hier S. 42.

12 Banki/ Battagay, Sieben Thesen, S. 42.

„Erfahrungen von Migration sowie [dem] Weiterwirken historischer Traumata“¹³. Die Selbstwahrnehmung als Grenzgängerinnen, Außenseiterinnen prägen die Erzählperspektiven ebenso wie die Suche nach Zugehörigkeit und Verortung – Themen, die Verbindungslinien zwischen Orten und Zeiten schaffen. So kondensiert sich für Marina Frenks – wie sie selbst aus Chişinău/Moldawien stammende – Protagonistin Kira ihre Verlorenheit in einem bestimmten Gedicht:

Ich habe es [das Gedicht] vor langer Zeit einmal auswendig gelernt, weil ich den Klang schön fand. Es ist Rumänisch. Und geschrieben hat es Paul Celan. Ich verstehe es nicht. Nicht verstehen ist wie verloren gehen. Ich kenne mein Land nicht, ich spreche meine Sprache nicht. Ich habe keine Nationalität und keine Heimat, weil meine Wurzeln in der Besatzung eines politischen Systems liegen, und Systeme sind erfunden, irgendwann immer vorbei und dann gar nicht mehr wahr ... Zum Glück konnte Celan auch Deutsch. [...] Celan stammte aus Czernowitz, und seine Eltern kamen in einem Lager bei Transnistri-Transnstri um. Ich kann kein Rumänisch. [...] Ich wache jeden Tag auf, ich stehe auf, ich tue etwas, ich fühle, ich denke, ich esse, ich liebe immer noch. Wen? Ich bin wieder einmal verloren gegangen.¹⁴

Frenk folgt hier ganz im Sinne Celans einem Meridian und schreibt sich damit ein in die literarische (jüdische) Erfahrung von Ortlosigkeit und Exil – gleichzeitig überführt sie diese Erfahrung ins 21. Jahrhundert, aktualisiert und verknüpft sie mit den biographischen Brüchen ihrer Generation.

„I wasn’t designed to have so much past“¹⁵, singt Jeffrey Lewis und auch Marina Frenks Protagonistin fragt sich: „Kann man zuviel Vergangenheit haben? Bedeutet das, dass man nie in der Gegenwart ankommt und keine Zukunft hat?“¹⁶ Sind die hier untersuchten Weiblichkeitsentwürfe also Bestandteil einer Vergangenheit, die einer weiblich-jüdischen Minderheit von einer nichtjüdisch-männlichen Mehrheit aufgebürdet, ihr – einmal mehr im Sinne der Kafka’schen Strafkolonie – in ein intergenerationelles (Körper-)Gedächtnis geschrieben wurden (und werden)? Wo endet Literatur und wo beginnt Geschichte? Als Trägerinnen der *conditio femina* und der *conditio judaica* sind die literarischen Jüdinnen zu Schnittstellen der großen Diskurse und Narrative des 20. Jahrhunderts geworden,

¹³ Banki/ Battegay, Sieben Thesen, S. 43.

¹⁴ Marina Frenk: ewig her und gar nicht wahr. Berlin 2020, S. 216. Das im Roman erwähnte Gedicht trägt den Titel „Tristețe“ und gehört zu einem kleinen Zyklus rumänischer Gedichte Celans. (Vgl. John Felstiner: Paul Celan: Eine Biographie. Deutsch von Holger Fließbach. München 1997, S. 75.) In Moldawien wurde 1991 Russisch als Amtssprache durch Rumänisch ersetzt.

¹⁵ Das Zitat ist dem Song „Roll Bus Roll“ aus dem Album *’Em Are I* (2009) von Jeffrey Lewis & The Junkyard entnommen. (Vgl. dazu Jonas Engelmann: Wurzellose Kosmopoliten. Von Luftmenschen, Golems und jüdischer Popkultur. Mainz 2016, S. 48 f.)

¹⁶ Frenk, ewig her, S. 89.

über sie wurde das „Spannungs[feld] zwischen Subversion und Ordnung“¹⁷ ausgelotet. Jüdische Weiblichkeit dient(e) dabei gleichermaßen als Experimentierfeld und Projektionsfläche erotisch-eskapistischer Phantasien und misogynen-antisemitischer Imaginationen. Das Ende aber bleibt offen: Die Selbstverortungen in den Jüdischen Literaturen des 21. Jahrhunderts lassen Perspektiven entstehen und Schreibprozesse erkennen, die jene toxische Verschränkung von Antisemitismus und Misogynie vielleicht nicht nivellieren, aber unterlaufen und „queeren“ könn(t)en.

17 Weiershausen, Wissenschaft und Weiblichkeit, S. 261.