

ANNA PASTUSZKA

„ORTE, DIE DIE ERINNERUNG VERLOREN HABEN“:  
DIE LANDSCHAFTEN DES POSTGEDÄCHTNISSES  
IN DIE *PFEFFERFÄLSCHER. GESCHICHTE EINER FAMILIE*  
VON MONIKA SZNAJDERMAN

**Abstract.** Monika Sznajderman rekonstruiert in ihrer Erinnerungsprosa das Schicksal der jüdischen Familie väterlicherseits, indem sie sich aus der Perspektive des Postgedächtnisses mit der traumatischen Erfahrung der Vergangenheit – des Vorkriegslebens und der Vernichtung – auseinandersetzt. Im Artikel werden die Betrachtungsweise und die literarische Darstellung der Landschaft nach der Shoah untersucht, wobei die transgenerationale Überlieferung und die Doppelwahrnehmung der Orte betont werden. Die Landschaften des Postgedächtnisses sind für die Erben des Traumas durch das vorherrschende Gefühl der Leere, der Abwesenheit ihrer ehemaligen Bewohner und die Erinnerungen (oder das Schweigen) der Überlebenden kontaminiert. Die von der Autorin besuchten konkreten Orte ihrer Familiengeschichte befinden sich in der Schwebe zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Das gleichzeitige Vorhandensein und Fehlen der Spuren des einstigen jüdischen Lebens verleiht ihnen eine unheimliche Aura. Im Artikel wird ebenfalls die Rolle der geretteten Familienfotos hervorgehoben, die die Existenz und das normale Leben der jüdischen Ahnen bestätigen und „Orte, die die Erinnerung verloren haben“ zeigen.

**Schlüsselwörter:** Landschaft des Postgedächtnisses; Shoah; Monika Sznajderman; Orte ohne Erinnerung; Leere.

Monika Sznajderman beschreibt in ihrer Familiengeschichte *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna* (2016) das tragische Schicksal ihrer jüdischen Familie väterlicherseits und die Geschichte der polnischen landadeligen Familie ihrer Mutter. Die Sammlung der in Amerika geretteten, dem Vater später zugesandten Fotos aus der Vorkriegszeit wird zum Auslöser der Erinnerungen des sonst immer schweigenden Vaters sowie zur Grundlage eigener

---

Dr. ANNA PASTUSZKA – Maria-Curie-Skłodowska-Universität, Institut für Neophilologie, Lehrstuhl für Germanistik; Korrespondenzadresse: Pl. Marii Curie-Skłodowskiej 4a, 20-031 Lublin; E-Mail: [anna.pastuszka@poczta.umcs.lublin.pl](mailto:anna.pastuszka@poczta.umcs.lublin.pl). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9492-1104>.

Recherchen der Autorin, deren Ergebnis die höchst reflexive und subtile Erinnerungsgeschichte ist. Die Familiengeschichte, deren Adressat der Vater ist, wird anhand seiner Äußerungen, der Fotos, anhand von Ortsbesuchen und der intensiven Lektüre von Erinnerungen anderer Überlebender erzählt. Die Orte des glücklichen Vorkriegslebens, dann die Orte der Ghettoisierung und der Vernichtung bilden für die Autorin der Nachfolgegeneration eine traumatische Landschaft, bei deren Beschreibung der Eindruck der Leere, der Abwesenheit, der Verwilderung und des Phantomschmerzes vorherrscht. Im Mittelpunkt des Beitrags soll die Frage nach der Beschaffenheit und der literarischen Gestaltung der gestörten räumlichen Erfahrung in der Postgedächtnis-Literatur stehen.

Der Begriff Postgedächtnis (*Postmemory*) betrifft die überlieferte Erinnerung der nächsten Generationen an das individuelle und kollektive Trauma der Generation der Eltern oder der Großeltern. Diese Art der Erinnerung wird durch Erfahrungen geprägt, die die Nachfolgenden nicht unmittelbar erlebt haben, die jedoch in ihrem Familiengefüge und Erziehungssystem latent und nachhaltig vorhanden waren. Es sind dies Narrative der traumatischen Vergangenheit und das ebenfalls häufige Schweigen der Überlebenden darüber, die in der transgenerationellen Kette das Postgedächtnis der Nachfolger gestalten.

Die unbewusste Weitergabe von Traumata an nachfolgende Generationen wird von den Forschern mit transgenerationellen Übertragungsphänomenen erklärt. Traumatische Erfahrungen können sich in den Träumen, Affekten, Stimmungen und im Selbstbild der Nachkommen manifestieren. Die lebenslange Belastung durch Verfolgungs- und Vernichtungserfahrungen offenbart sich bei den Betroffenen und ihren Kindern unterschiedlich und ist individuell ausgeprägt (Moré, „Die Weitergabe“, 10). Das von Freud in *Totem und Tabu* konstatierte Verlangen nach einer „psychischen Kontinuität“ im Seelenleben innerhalb der Generationenreihen wird durch die gewaltsame Zerstörung der Generationenkette gestört. Die Nachgeborenen haben die Last der „Gefühlserbschaft“ zu tragen (Moré 15 f.)

Die kulturellen Repräsentationen der Landschaft werden bei Sznajderman wie bei anderen Erben des Postgedächtnisses durch das historische Trauma geprägt. Eine durch die Shoah kontaminierte Erinnerung lässt Orte in einer doppelten Beleuchtung erscheinen. Diese Doppelperspektive wird auch an die Nachgeborenen weitergegeben: zu den Orten gesellen sich ‚Subtexte‘ (Aichinger), die nur wenige entziffern. Die für andere gleichgültigen Ortsnamen, Straßen, Plätze enthalten für den wissenden Betrachter eine erschreckende his-

torische Botschaft. Aleksandra Szczepan gebraucht den Begriff ‚Landschaften des Postgedächtnisses‘, um auf die „zweite Schicht der Landschaft“ hinzuweisen, die als Nachlass der Holocaust-Vergangenheit für die Nachgeborenen die scheinbar unschuldige Landschaft entstellt (Szczepan 104).

#### DIE REKONSTRUKTION DER FAMILIENGESCHICHTE IM TRANSGENERATIONELLEN RAHMEN

Monika Sznajdermans Erinnerungsbuch besteht aus zwei Teilen: Im ersten werden die Spuren der jüdischen Familie geschildert, im zweiten die große landadelige polnische Familie mütterlicherseits beschrieben. Die Tochter schafft die Narrative der Familiengeschichte für ihren Vater und anstelle von ihm, sie besichtigt die Orte, wo ihre jüdische Familie lebte: Miedzyszyn, Radom, aber auch Orte, wo ihre polnische Familie bis in die Okkupation hinein lebte und tätig war: das Landgut Ciechanki und die nahe gelegene Kleinstadt Łęczna. Im Zwiegespräch mit dem Vater, dessen Kindheit sie imaginativ anhand der Fotografien zusammensetzt, zweifelt die Autorin ihre moralische Legitimität an, sich über den Holocaust zu äußern und dem Schweigen des Vaters als Zeitzeugen ihre Erinnerungsnarration als Post-Generationsmitglied gegenüberzustellen:

Habe ich überhaupt das Recht, nach alledem zu fragen, zu ergründen, mich zu bemühen, mit dem Verstand und der Vorstellungskraft Dinge zu begreifen, die weder der Verstand noch die Vorstellungskraft zu erklären vermögen? Habe ich das Recht, deine bescheidenen Worte in den Strom der Holocaust-Narration einzufügen? ... Habe ich das Recht, die Schatten heraufzurufen, die du mit aller Kraft vergessen wolltest? (PF 117-118)<sup>1</sup>

Es ist aber vielleicht das Schweigen und die jahrelange Verdrängung, die dem Vater das Leben gerettet haben. Der (fast) einzige Überlebende in der Familie<sup>2</sup>, der zu Beginn des Krieges zwölfjährige Marek Sznajderman, er-

<sup>1</sup> Sznajderman, Monika. *Die Pfefferfälscher. Geschichte einer Familie*. Translated by Martin Pollack, Jüdischer Verlag, 2018. Im Folgenden zitiert als PF mit Angabe der Seitenzahl. Polnische Originalausgabe: *Falszerze pieprzu. Historia rodziny*. Czarne, 2016. Im Folgenden zitiert als FP mit Angabe der Seitenzahl.

<sup>2</sup> Im zweiten Kapitel führt die Autorin das authentische Zeugnis von Eliaz Sznajderman aus Radom heran, der als Einziger aus der Herkunftsfamilie ihres Großvaters überlebte, fast zum Opfer eines unerklärten Mordes an vier Juden in Radom in der Nacht zum 11. August 1945 wurde und gleich danach nach Amerika auswanderte. Als Elias Snyder legte er ein mündliches autobio-

klärt nachträglich die Ausblendung seiner Kindheitserinnerungen und Erfahrungen aus der Kriegszeit als psychologische Schutzmaßnahme, wobei die Metapher eines heruntergelassenen Vorhangs sowie einer zugemachten „Tür zur Vergangenheit“ auftaucht (PF 13).

In den Fragen nach der seelischen Beeinträchtigung durch die Ermordung der ganzen Familie und den Aufenthalt in den Konzentrationslagern Majdanek, Auschwitz, Sachsenhausen und Nossen streicht die Autorin immer das Spekulative der möglichen Antworten heraus. Ihre Position des indirekten Zeugen zeichnet sich durch zahlreiche Zweifel an der Möglichkeit der narrativen Wiedergabe der traumatischen Ereignisse aus. Als Fragen gestaltet, pendeln diese Zweifel zwischen dem Rationellen und dem Gefühlsmäßigen, zwischen durch andere bezeugtem Wissen über die Vorgänge und der Zuversicht in außergewöhnliche Ausnahmefälle.

Die ausbleibende Familienerinnerung wird in Form einer möglichst detailliert rekonstruierten Erinnerung an alle Familienmitglieder und einer rhetorischen Befragung des Vaters nach seiner seelischen Befindlichkeit angesichts der Gräueltaten gegenüber Juden sowie Fragen nach den Umständen seines Weiterlebens nach der Katastrophe gestiftet. Was der Vater nicht tun konnte, tut seine Tochter und entreißt die sonst zur Zahl verkommenen Holocaust-Opfer dem Vergessen. In der Widmung des Buches wird ein transgenerationaler Rahmen für die Erzählung der Familiengeschichte geschaffen: „Für Papa – statt eines Vorworts / Meinen Kindern schon jetzt / Meinen Enkeln, wenn sie heranwachsen“.

Die Autorin bezeichnet sich aufgrund ihrer polnisch-jüdischen Identität als „Zeugin eines doppelten Weltendes. Zeugin der Shoah und der Vernichtung“ (PF 222)<sup>3</sup>. Sie kann die befremdende Parallelität des trotz des Krieges ruhigen Landlebens ihrer Familie mütterlicherseits auf dem Landgut in Ciechanki 1941 nicht mit der Realität des Warschauer Ghettos und dem Pogrom in Łódź in Einklang bringen. In der postmemorialen, persönlich involvierten Erinnerung der Autorin werden die Fragen nach der persönlichen und kollektiven Schuld und der Trauer zu einer obsessiven, am Gewissen nagenden Herausforderung. Sie fühlt sich gleichzeitig ihrer mütterlichen Gutsbesitzerfamilie und der vernichteten jüdischen Familie zugehörig:

---

graphisches Zeugnis über die Vorgänge ab, die ihn zum Verlassen Polens nach dem Krieg bewegen haben.

<sup>3</sup> „Jestem więc świadkiem podwójnego końca świata. Świadkiem Zagłady i zagłady“ (FP 235).

Aber warum kann ich nicht aufhören, an uns zu denken, wie wir im Jahr 1941 herrliche Mahlzeiten zu uns nahmen, und an uns, wie wir im Getto hungerten? ... An uns, wie wir bei Pferderennen zuschauten, und an uns, wie wir dem Tod ins Auge sahen? An uns, wie wir den Wiederaufbau von Muranów planten in einem Staat, endlich frei von Juden, und an uns, wie wir durch die Straßen von Muranów zum Umschlagplatz gingen? (PF 223)

Angesichts einer spezifischen Erinnerungsasymmetrie<sup>4</sup> fühlt sie sich jedoch besonders in die Pflicht genommen, von der Vernichtung des jüdischen Familienteils ausführlich zu berichten und das Schicksal der polnischen Familienangehörigen in den Schatten zu stellen. Die Unterschiedlichkeit der Schicksale zwingt sie dazu, sich mehr mit den Opfern zu identifizieren, obwohl sie ihrer polnischen Familie für die fröhliche Kindheit in einer Großfamilie dankbar ist.

#### DAS FOTOGRAFISCHE FAMILIENARCHIV

Bei der Narrativierung der Familiengeschichte aus zeitlicher Distanz stützt sich die Autorin auf zwei Gedächtnisträger: Fotografien und Orte. Anhand von Fotografien, zitierten Briefen, Archivfunden und Reisen an die Orte des Familienlebens wird eine individuelle literarische Rekonstruktion des Familiengedächtnisses mit traumatischen Lücken gestaltet.<sup>5</sup> Die reproduzierten Abbildungen und Dokumente aus den Archiven bilden im Text Sznajdermans einen wesentlichen Teil der Erzählung. Sie sind an sich ungewöhnlich, ein seltsamer Familienschatz im mehrfachen Sinne. Sie sind die einzigen Zeugnisse der Existenz der Familie Rozenberg und der sorglosen Vorkriegs-kindheit von Monikas Vater, Marek Sznajderman. Die Fotos wurden noch vor dem Krieg mit Briefen an eine Cousine in Amerika geschickt und sie kamen nach über siebzig Jahren an den Vater zurück. Die Autorin betont,

<sup>4</sup> „Die benachbart gelegenen Ortschaften Ciechanki und Łęczna wurden von zwei getrennten, einander unbekanntenen, voneinander abgesonderten Volksgruppen bewohnt. Die einander nicht kannten und nicht kennenlernen wollten. Seit Jahrhunderten verliefen die Schicksale der Polen und der Juden in zwei weit voneinander entfernten Bahnen dahin. Es gab keine Gemeinsamkeit des Schicksals und es gibt keine gemeinsame Erinnerung“, schreibt Anna Bikont“ (PF 201).

<sup>5</sup> Ähnliches Aufbauprinzip und Erzählverfahren wendet Monika Maron in *Pawels Briefe. Eine Familiengeschichte* (1999) an. Anderes Beispiel für die eigene Familiengeschichte thematisierende deutschsprachige Erinnerungsliteratur sei Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2014). Die Montage von Text und Fotografien aus dem Familienarchiv geschieht bei beiden Autorinnen vor dem Hintergrund ihrer jüdischen Abstammung.

wie sehr sie sich von den Kriegsfotografien unterscheiden, weder verdunkelt noch vergilbt bilden sie „eine symbolische Erzählung vom Leben in der Welt vor dem Holocaust“ (PF 19):

Die Fotografien aus Miedzeszyn sprechen mit einer anderen Stimme: mit einer kräftigen und freudigen. Ihre physische Materie wurde weder durch die Shoah noch die Zeit angegriffen. Auf diesen Fotografien erscheint deine kindliche Welt hell, sonnig und freundlich. (PF 21)

Als Auslöser für die Vorstellungskraft werden sie ins Medium der Sprache übersetzt. Die Betrachtung der alten Fotografien führt in eine nostalgische Stimmung hinein, die jedoch durch die Ich-Erzählerin abrupt durch den Hinweis auf das spätere Kriegsschicksal der Abgebildeten unterbunden wird. Die Fotografien der Vorkriegswelt – der Welt vor der Shoah – bringen im Kontext des mediatisierten Postgedächtnisses eine Leere und eine Diskontinuität zum Vorschein, die die Gegenwart der nachgeborenen Generation kennzeichnet. Zugleich aber bezeugen sie eine „fotografische Ästhetik des Postgedächtnisses“, die in einem die Leere und den Verlust signalisieren und das Vergangene (die Toten) vergegenwärtigen, wieder ins Leben zurückrufen kann (Hirsch, *Family Frames* 243).

Die Fotografien sind das visuelle Medium der Darstellung der Vergangenheit, sie sind eine Emanation der Vergangenheit. Roland Barthes streicht in seinem Essay *Die helle Kammer (La chambre claire)* die Realität und den Wahrheitsgehalt der fotografisch abgebildeten Welt heraus. Die Fotografie zeichne sich durch eine Verbindung von Realität und Vergangenheit aus (Barthes, *Kammer* 86). Zugleich hat die Fotografie eine quasi magische Wirkung – sie macht fotografierte Körper unsterblich: „Von einem realen Objekt, das einmal war, sind Strahlen ausgegangen, die mich erreichen, der ich hier bin; ... die Photographie des verschwundenen Wesens berührt mich wie das Licht eines Sterns.“ (Barthes, *Kammer* 91). Barthes spricht von der „Wiederkehr der Toten“ im Medium der Fotografie (Barthes, *Kammer* 7), wobei insbesondere die Schwarz-Weiß-Fotografie als Träger einer spektralen Ausstrahlung gilt.

Die Wiederkehr der Toten wird auch bei Sznajderman bereits am Eingang der Familiengeschichte signalisiert. Die Erzählerin stellt dem Buch ein Zitat aus *Die Ausgewanderten* von W.G. Sebald voran: „So also kehren sie wieder, die Toten“ (PF 13). Das Motto ist Quintessenz einer spezifischen Sebaldschen „Poetik der Erinnerung“, welche „die Anwesenheit des Abwesenden zum Programm für die Schreibpraxis des Erzählers macht“ (Fuchs 57).

Im Medium der fotografischen Ekphrasis ersteht für einen narrativen Augenblick eine verloren gegangene Welt wieder – die ausgeschmückte Villa, die sonnendurchflutete Veranda, die in einer Pfütze spielenden Kinder, die aber gemäß der Bartheschen Erleuchtung von dem, was dagewesen war, gleich als nicht existent zerplatzt und eine peinliche Verlusterfahrung hinterlässt. Der verstörende Eindruck der fotografischen Erinnerung als einer widersprüchlichen Form der Anwesenheit in Abwesenheit gilt sowohl für Porträts und Familienfotos als auch für die festgehaltenen Orte.

Aus den übriggebliebenen Fotos und aus den in Archiven und alten Zeitungen recherchierten Informationen wird von der Autorin eine untergegangene Welt zusammengesetzt. Die Fotos mit ihrer genauen nummerierten Personenbeschreibung sind ein Auslöser und ein Erzählgerüst für ihre Erinnerungs- und Trauerarbeit. Mit Rückgriffen auf die Familiengeschichte der eigenen Eltern und Vorgriffen in die Zeit der Vernichtung und die Zeit danach konfrontiert sich die Erzählerin mit dem unerklärlichen Verlust, dem endgültigen Verschwinden und dem unaussprechlichen, nicht nachvollziehbaren grausamen Tod ihrer nur fotografisch als Ahnen kennengelernten, (er)fassbaren Familienmitglieder.

#### ORTE OHNE ERINNERUNG

Ihre Familiengeschichte beginnt die Ich-Erzählerin in einer zu der jüdischen Familie väterlicherseits gehörenden Pension im Erholungsort Miedzeszyn in der Nähe von Warschau. Um das typische Aussehen einer Vorort-Pension für Kurgäste und Sommerfrischler zu vergegenwärtigen, zitiert sie eine Passage aus der autobiographischen Prosa von Piotr Paziński *Pensjonat*<sup>6</sup>: Beide Werke haben einiges gemeinsam, in erster Linie einen ähnlichen Ort, auf den sich die Familienerinnerung bezieht. Die von Paziński dargestellte alte, marode Pension für die wenigen jüdischen Überlebenden in Śródborów bildet eine Vorlage für die Darstellung der nur auf familiären Abbildungen existierenden Pension in Miedzeszyn. Vom Haus ist nichts mehr übrig geblieben, das bewaldete Grundstück wird zur Chiffre eines Ortes ohne Erinnerung:

---

<sup>6</sup> Piotr Paziński. *Pensjonat*. Wydawnictwo Nisza, 2009. Deutsche Ausgabe: *Die Pension*. Translated by Benjamin Voelkel, Edition fotoTAPETA, 2014.

Was sind die Orte, die die Erinnerung verloren haben? Die die menschliche Erinnerung meidet, die sie nicht mehr berührt? Und was ist das für eine verschwendete Erinnerung, die in den Wolken wabert, anstatt zu erzählen und die Geschichte zurückzurufen?

Orte, um die die Erinnerung sich nicht mehr kümmert, sterben. Sie verwildern und verwüsten, sie werden überwuchert vom Grün des Vergessens. Wie dieses bewaldete, verlassene Stück Boden zwischen den Häusern im Warschauer Vorort Miedzeszyn. (PF 13)<sup>7</sup>

Die hölzerne Villa Zacisze („Abgeschiedenheit“), genannt auch Villa Rozenberg, gibt es nur auf den Fotos aus der Vorkriegszeit. Die Ortsbesichtigung des ehemaligen Familiengrundstücks ergibt eine Wiese mit Bäumen, keine Spur von der geräumigen Villa mit der Veranda. Auf aktuellen Bildern, beigelegt zum Gerichtsverfahren im Jahre 2013 über die Ersitzung des Grundstücks, das gleich nach dem Krieg verkauft wurde, sieht man auf der bewaldeten Wiese nur einen Trampelpfad zu den Bahngleisen.

Der Titel des ersten Kapitels *Pensjonat pamięci* (*Pension der Erinnerung*), der auf das gleichnamige essayistische Erinnerungsbuch von Tony Judt<sup>8</sup> verweist, verflucht Ort, Geschichte und Gedächtnis in der posttraumatischen Perspektive der Tochter. Aus Bruchstücken der Erinnerungen wird mithilfe ihrer Imagination eine private „Pension der Erinnerung“ rekonstruiert – für den Vater, der sich der Narration verweigerte:

Du wurdest als Einziger von ihnen allen gerettet. Aber du warst nicht imstande, die Bürde der Erinnerung zu tragen. Du hast lediglich Fragmente mit dir geschleppt, aus denen ich jetzt eine Erzählung zusammensetzen versuche. Ich versuche, die leeren Stellen auf der Wiese von Miedzeszyn zu bevölkern. Vor kurzem bin ich zum ersten Mal dorthin gefahren. Der Wald stellt eine Unterbrechung in der Bebauung der Warschauer Vorstadt dar. Dort steht deine Pension der Erinnerung, Papa. (PF 77)

Es ist die nächste Generation, die die Erlebnisse der Überlebenden narrativ zu bewältigen und künstlerisch zu verarbeiten versucht. Marianne Hirsch erkennt darin eine erstaunliche Regelmäßigkeit des Postgedächtnisses, in-

<sup>7</sup> „Czym są miejsca, które straciły pamięć? Które ludzka pamięć omija, których przestaje dotykać? I co to za pamięć marnotrawna, która buja w obłokach, zamiast opowiadać, przywoływać historie? / Miejsca, których pamięć nie otacza troską, umierają. Dziwaczej i dziczęją, porośnięte zielskiem zapomnienia. Jak ten zalesiony opuszczony kawałek ziemi pomiędzy domami w podwarszawskim Miedzeszynie.“ (FP 19)

<sup>8</sup> Tony Judt. *Pensjonat pamięci*. Translated by Hanna Jankowska, Czarne, 2012. Deutsche Ausgabe: *Das Chalet der Erinnerungen*. Translated by Matthias Fienbork, Carl Hanser, 2012.



dem sie darauf hinweist, dass das Trauma vielleicht erst durch die nachfolgenden Generationen bezeugt und verarbeitet werden kann.<sup>9</sup> Die Verarbeitung der Gewaltgeschichte und grausamen Vernichtung stößt jedoch an Grenzen des Unvorstellbaren. So ist es in Złoczów (heute Zolochiv in der Ukraine), wohin die Mutter Mareks Amelia mit beiden Söhnen flüchtete und am 3. Juli 1941 in einem Judenpogrom umgebracht wurde. Die Erzählerin zeichnet auf: „Ich versuche mir gar nicht erst vorzustellen, welche Ängste meine junge, lebensfrohe Großmutter an diesem schönen Tag im Juli ausgestanden haben muss. Sie war damals siebenunddreißig Jahre alt“ (PF 71)<sup>10</sup>.

Die Reise nach Złoczów über 70 Jahre danach ist durch eine imaginierte Reminiszenz an die Ereignisse des Pogroms geprägt. An den heißen Junitagen sieht die Reisende vor allem eine üppige Pflanzenwelt, Touristen und Spaziergänger auf dem Schloss von Złoczów und registriert keine Spur vergangener Gewalttaten. Die blühende Schönheit der Landschaft trotz der obsessiven Spurensuche: Die furchtbare Geschichte ist nur in der Erinnerung, nicht aber in der Natur anwesend. Das Leiden der jüdischen Opfer, den letzten Gang seiner jungen Großmutter in den Tod wagt sie nicht nachzuvollziehen: Was bleibt, ist nur das Kennenlernen der Orte mit ihrer konkreten Topographie, die behutsame Wanderung im Stadtraum.

Die für die posttraumatische Kultur symptomatische Erfahrung der Leere wird im Zusammenhang mit dem Vorhandensein zahlreicher Schauplätze der Vernichtung in Polen bzw. im ostmitteleuropäischen Raum besonders intensiv gerade dort – in der konkreten Topographie der polnischen Städte und Landschaften – nachempfunden. Katarzyna Bojarska betont die eigenartige „Heimsuchung“ des Raums durch die „Unheimlichkeit“ der Ereignisse, die hier stattgefunden haben. Als Quellen des polnischen Postgedächtnisses nennt sie die Orte der Shoah, Konzentrationslager, Denkmäler und Museen, aber auch die Spuren des Holocaust in der Struktur der Städte und Städtchen (Bojarska 90)<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> „Perhaps it is only in subsequent generations that trauma can be witnessed and worked through, by those who were not there to live it but who receives its effects, belatedly, through narratives, actions and symptoms of the previous generation.“ (Hirsch, „Surviving Images“ 12).

<sup>10</sup> Der Großvater Ignacy Sznajderman wurde im August 1942 umgebracht. Seinen letzten Gang mit dem zehnjährigen Sohn Aluś (Albert), dem jüngeren Bruder von Marek, zum Umschlagplatz im Warschauer Ghetto, von woher die Züge ins Vernichtungslager Treblinka führen, gestaltet die Erzählerin in Form von Fragen: „Sind sie allein oder eher in einer Menge gegangen? ... Was hat Ignacy zu Alus gesagt? Hat er gewusst, wohin sie gingen? Haben sie Gepäck mitgenommen oder hatten sie nichts dabei?“ (PF 76-77).

<sup>11</sup> „swoiste ‚nawiedzenie‘ przestrzeni ‚niesamowitością‘ wydarzeń, jakie się w niej dokonały“.

Die affektive Wahrnehmung der Orte als ‚Landschaften des Postgedächtnisses‘ mit charakteristischen Zeichen der Leere und Diskontinuität wird besonders im zweiten Kapitel *Das Buch von Radom* deutlich, in dem sich die Autorin auf die Suche nach den Spuren ihrer orthodoxen Familie väterlicherseits begibt. Ihr Großvater, Ignacy Sznajderman, geboren 1896 als Izaak, verlor mit seiner Übersiedlung nach Warschau und dem Beginn des Medizinstudiums den Kontakt zu seiner orthodoxen Familie in Radom. Der symbolische Namenswechsel – aus Icek wurde Ignacy – bedeutete eine Abkehr vom traditionellen Judentum und einen Assimilierungsversuch. Mit der geleisteten Erinnerungsarbeit kann sie dem Vater und sich selbst die Familiengeschichte wenigstens in der Erzählung zurückgeben:

Deinen Vater hast du kaum gekannt [Amelia ließ sich von Ignacy 1933 scheiden, seitdem lebten die Jungen mit der Mutter in Miedzeszyn, später in Śródborów – A.P.], seine Familie gar nicht. Keinen einzigen Vornamen. Es brauchte siebzig Jahre, bis ich sie aus dem Vergessen heraufholte. Ich bin deine Erinnerung, Papa. Gewollt oder ungewollt. Aber es ist auch meine Erinnerung, und die Geschichte, die ich rekonstruiere, beginnt hundert Jahre vor meiner Geburt – im Jahre 1859, als im fernen, exotischen Radom meine fernen, exotischen Urgroßeltern zur Welt kamen: Fajga, geborene Flamenbaum, und Izrael Moszek Sznajderman. (PF 64)

Der Besuch der Erzählerin in Radom wird vom Bedürfnis danach begleitet, eine reale Topographie mit dem Leben der Familienmitglieder auszufüllen, sich ihr Leben in den nun leeren, entfremdeten Kulissen zu veranschaulichen. Radom ist in der Narration eine Stadt, die ihre Vergangenheit verdrängen und sich an die ermordeten jüdischen Mitbewohner nicht erinnern will. Wie zur Strafe für die mangelnde Auseinandersetzung mit eigener Geschichte fristet die Stadt ein Leben in der Unsichtbarkeit, ein Un-Leben und „Nichtexistenz“ (PF 87), als Sinnbild des tiefsten Kaffs.

Und doch gibt es trotz der fehlenden materiellen Spuren der Vergangenheit unter der Oberfläche des heutigen Radom noch ein anderes Leben; nach wie vor führen die Verstorbenen ihr gespensterhaftes Leben weiter. Ihre Gegenwart ist nicht gegenwärtig, und deren Kennzeichen ist nicht etwas, sondern eher nichts – eine Leere anstelle des einstigen jüdischen Viertels von Radom, durch das der Wind pfeift. (PF 87)

Als Phantomschmerzen bezeichnet sie die Sehnsucht nach der andersartigen jüdischen Wirklichkeit der Stadt, nach der nicht mehr existenten jüdischen Gesellschaft mit ihren fremden Sitten, Bethäusern oder Speisen. Sie

teilt diese Sehnsucht mit einigen aus Radom gebürtigen Polen, den Schriftstellern Ziemowit Szczerek oder Marcin Kępa, die Radom durch die gespensterhaft prägende Abwesenheit ihrer jüdischen Mitbewohner wahrnehmen. Die reale Stadt, deren Tristesse, Mittelmäßigkeit und geradezu Hässlichkeit auffällig ist, wird imaginär überschrieben, um eine verschüttete Vergangenheit für Augenblicke der Erinnerung lebendig zu machen. Die Überblendung des Realen mit dem Imaginierten geschieht anhand der konkreten Topographie und der recherchierten historischen Dokumente. Mit dem *Informator der Stadt Radom* kann die Erzählerin die Bewohner der Mietskasernen auflisten, um die nicht mehr vorhandene Vielfalt des städtischen Elements, der Geschäfte und Handwerksberufe zu entdecken. Radom wird wie manche Städte in Sebalds Prosa eine „Gedächtnischiffre [...], die die Begegnung mit einer unbewältigten und gespenstischen Vergangenheit inszeniert“ (Fuchs 58). Radom ist in der Einschätzung der Autorin (und vieler Polen) ein Un-Ort, schäbig, düster, schmutzig, mit Häuserblocks, Fabrikhallen und chaotischem Verkehr. Sie fühlt sich dem Ort nicht zugehörig, hier weint man den Radomer Juden nicht nach, und gerade deswegen verspürt sie die moralische Pflicht, an die einstigen Mitbewohner zu erinnern. Diese Aufgabe wird von der Autorin als rabbinisches Gebot des *Zachor!* (Erinnere dich!) ausgelegt und als persönliche Erinnerungspflicht begriffen: „Dieses Buch ist aus seinem Schweigen entstanden. Mein Vater gehört zu jenen, die schweigen. [...] Deshalb habe ich begonnen, zu erinnern. Gegen dieses Schweigen, gegen das Vergessen [...]“ (PF 92).

*Das Buch von Radom* schreibt sich bewusst in die Tradition der jüdischen Erinnerungsbücher ein, die den jüdischen Mitbewohnern der ostmitteleuropäischen Städte gewidmet sind. Da aber das niedergeschriebene *Book of Radom. The Story of a Jewish Community in Poland* ihre Vorfahren nicht erwähnt – es werden nur namhaftere jüdische Bürger genannt –, fühlt sie sich verpflichtet, ihnen angesichts der fehlenden materiellen Spuren (Häuser, Grabsteine, persönliche Dinge) auf eine symbolische Art „ihre verlorene Existenz zurückzugeben“:

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. (PF 100)

Die Autorin verortet Radom unter anderen Städten, die sich an ihre jüdische Vergangenheit nicht erinnern wollen, und leitet das Kapitel mit dem

Topos der Rückkehr ins das verlorene Paradies der Kindheit ein. Es ist aber im Fall der wenigen überlebenden jüdischen Heimkehrer ein Schreckensaufenthalt, eine Konfrontation mit der totalen Vernichtung ihrer jüdischen Welt. Was übrig bleibt, ist eine Stadt, die „ihre Vergangenheit verleugnet“ hat: Sznajderman zitiert hier Elie Wiesel, der in der Erzählung *Die letzte Rückkehr* im Band *Gesang der Toten* die erschütternde Wirkung des Anblicks des heimatlichen Sighet in Rumänien nach seiner Heimkehr in die Stadt als Holocaust-Überlebender zeigt:

Also streife ich endlos durch die sonntäglich leergefegten Radomer Straßen ..., und außer dem kleinen Haus in der Sackgasse der Prosta sehe ich nur, um mit den Worten Elie Wiesels zu sprechen, eine Leere, benachbart der „Blasphemie einer wiedererbauten Stadt“. In beiden Fällen, bei Radom und bei Sighet, wie der Autor, der in die Stadt seiner Kindheit aufbricht, zu Recht befürchtete, ist es „die Rechtfertigung der Verzweiflung, die Sicherheit des Bösen“. (PF 91)<sup>12</sup>

In der Erzählung der Vertreterin der zweiten Generation sind die Orte ihrer Familiengeschichte individuell, konkret, nicht uniform, zeichnen sich aber dennoch durch eine gespensterhafte Aura aus. Die Orte der Vernichtung werden als *non-lieux de mémoire*<sup>13</sup>, Nicht-Orte der Erinnerung, nur durch die spärliche Erzählung des Vaters im Kapitel *Die fernste Grenze* ermittelt, verhandelt wird aber primär ihre damalige Form in der Zeit<sup>14</sup>, die sich der Erinnerung versperrt („Die Zeit von Auschwitz ist, aus der Sichtweise der Mathematik, die Zeit einer nicht existierenden Erinnerung“ PF 129-130<sup>15</sup>), nicht ihre materielle Gestalt. Sie werden von der Erzählerin nicht als realer Ort erkundet. Der Vater beschreibt in einem Interview mit Barbara Engelking die

<sup>12</sup> Der Übersetzer versieht das Zitat mit genauen bibliographischen Angaben, anders als die Autorin selbst, die dem Erinnerungsbuch dagegen eine beachtliche Bibliographie (125 Publikationen) beilegt: Zeugnisse der Überlebenden, wissenschaftliche Monographien über Holocaust, Erfahrungsberichte und philosophische Studien.

<sup>13</sup> Régis Meyran schlägt den Begriff *non-lieux de mémoire* im Anschluss an die erfolgreiche Formulierung *lieux de mémoire* des Historikers Pierre Nora und hypermoderne anonyme *non-lieux* des Anthropologen Marc Augé vor. Als *non-lieux de mémoire* betrachtet er u. a. die nationalsozialistischen Vernichtungslager im besetzten Polen: Belzec, Treblinka, Sobibór, Auschwitz-Birkenau, insbesondere unter Berücksichtigung der Verwischung jeglicher Spuren des Massenmordes durch die NS-Täter (Meyran, „Génocides“ 138-139).

<sup>14</sup> Ruth Klüger formuliert das Wort „Zeitschaft“, um die einzigartige, für andere nicht nachvollziehbare Bedeutung des Konzentrationslagers in der Perspektive des KL-Häftlings zu veranschaulichen: „das Wort Zeitschaft sollte es geben, um zu vermitteln, was ein Ort in der Zeit ist, zu einer gewissen Zeit, weder vorher noch nahher“. Ruth Klüger. *weiter leben. Eine Jugend*. dtv, 1994, p. 78.

<sup>15</sup> „Czas Auschwitz to czas z punktu widzenia matematyki pamięci nieistniejący“ (FP 149).

Konzentrationslager Majdanek, Auschwitz und Sachsenhausen<sup>16</sup> als eine ‚andere Welt‘: „Es war eine völlig andere Welt, auf die sich normale Begriffe und Prinzipien in keiner Weise anwenden lassen. [...] Zwei Welten, die nebeneinander existieren, sich jedoch gegenseitig nicht überschneiden.“ (PF 129). Der Verzicht auf Darstellung dieser Orte in der heutigen Landschaft ist vielleicht ein Vermächtnis des Vaters, der die Konzentrationslager aus seiner Erinnerung streichen wollte. Als „eine völlig andere Welt“ versperren sie sich der Vergegenwärtigung und bilden einen traumatischen Ort *par excellence* für die Überlebenden und Nachgeborenen (Assmann 328 ff.).

#### FAZIT

Die Landschaften des Postgedächtnisses werden in Monika Sznajdermans Erinnerungswerk durch die Leere, Abwesenheit ihrer einstigen Bewohner und traumatische Narrative der Überlebenden kontaminiert.<sup>17</sup> Die Orte werden durch die Vergegenwärtigung der hier stattgefundenen geschichtlichen Ereignisse und die Aufdeckung ihrer Spuren in ihrem traumatisch besetzten Doppelcharakter in der Schwebe zwischen Geschichte und Gegenwart aufgezeichnet. Das gleichzeitige Vorhandensein und Fehlen der jüdischen Spuren verleihen den Orten aus der Sicht der Nachgeborenen eine unheimliche, gespensterhafte Aura. Dank der Einbildungskraft werden sie von der Erzählerin anhand der Fotografien mit jüdischen Vorfahren bevölkert, die als leer empfundenen Straßen werden mit geschäftigem Treiben belebt, wodurch aber die Abwesenheit der einstigen Bewohner umso schmerzhafter auffällt und die Orte befremdlich wirken. Als besonders problematisch wird dabei die Ausklammerung und Ausblendung der im Raum präsenten Risse und Leerräume des Jüdischen aus dem polnischen Kulturgedächtnis empfunden.

---

<sup>16</sup> Der Vater wurde Ende April 1943 aus dem Warschauer Ghetto nach Majdanek gebracht, am 11. Juli 1943 wurde er nach Auschwitz eingeliefert. Am 29. Oktober 1944 wird er in KL Sachsenhausen gebracht, in den Steinbruch in Ohrdruf geschickt, wieder nach Sachsenhausen und anschließend nach Nossen transportiert. Ihm gelingt die Flucht während der Evakuierung des Lagers im April 1945, die wochenlange Wanderung Richtung Osten durch Deutschland und die Rückkehr nach Warschau.

<sup>17</sup> Zum Begriff ‚kontaminierte Landschaft‘ im Anschluss an Martin Pollack vgl. Pastuszka, „Kontaminierte Landschaften“ 87-108.

## ZITIERTER WERKE

## PRIMÄRLITERATUR

- Sznajderman, Monika. *Falszerze pieprzu. Historia rodzinna*. Czarne, 2016.  
 Sznajderman, Monika. *Die Pfefferfälscher. Geschichte einer Familie*. Translated by Martin Pollack, Jüdischer Verlag, 2018.

## SEKUNDÄRLITERATUR

- Aichinger, Ilse. *Subtexte. Journal*. Edition Korrespondenzen, 2006.  
 Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 3. Ausgabe. C.H. Beck, 2006.  
 Barthes, Roland. *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Translated by Dietrich Leube, Suhrkamp, 1989.  
 Bojarska, Katarzyna. "Historia Zagłady i literatura (nie)piękna. *Tworci* Marka Bieńczyka w kontekście literatury posttraumatycznej." *Pamiętnik Literacki*, vol. 99, fasc. 2, 2008, pp. 89-106.  
 Fuchs, Anne. "Von Orten und Nicht-Orten. Fremderfahrung und dunkler Tourismus in Sebalds Prosa." *W. G. Sebald. Intertextualität und Topographie*, edited by Irene Heidelberger-Leonhard und Mireille Tabah, LIT, 2009, pp. 55-71.  
 Hirsch, Marianne. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard UP, 1997.  
 Hirsch, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory." *The Yale Journal of Criticism*, vol. 14, no. 1, 2001, pp. 5-37.  
 Meyran, Régis. "Génocides. Lieux (et non-lieux) de mémoire." *Revue d'histoire de la Shoah, le Monde juif*, vol. 181, 2004, pp. 138-139.  
 Moré, Angela. "Die unbewusste Weitergabe von Traumata und Schuldverstrickungen an nachfolgende Generationen." *Journal für Psychologie*, vol. 21, 2, 2013, pp. 1-34.  
 Pastuszka, Anna. "'Kontaminierte' ostmitteleuropäische Landschaften bei Hanna Krall und Andrzej Stasiuk". *Auf den Ruinen der Imperien. Erzählte Grensräume in der mittel- und osteuropäischen Literatur nach 1989*, edited by Andree Michaelis-König, Neofelis Verlag, 2018, pp. 87-108.  
 Szczepan, Aleksandra. "Krajobrazy postpamięci." *Teksty Drugie*, no. 1 (145), 2014, pp. 103-126.

„MIEJSCA, KTÓRE STRACIŁY PAMIĘĆ”:  
 KRAJOBRAZY POSTPAMIĘCI W *FALSZERZACH PIEPRZU*.  
 HISTORII RODZINNEJ MONIKI SZNAJDERMAN

## Streszczenie

Monika Sznajderman rekonstruuje w swojej prozie wspomnieniowej losy żydowskiej rodziny ze strony ojca, mierząc się z perspektywy postpamięci z traumatycznym doświadczeniem przeszłości – życia przed wojną i zagłady wojennej – przez kolejne pokolenia. Artykuł analizuje sposób postrzegania i literackiego przedstawiania krajobrazu po Zagładzie, podkreślając transgeneracyjny przekaz doświadczeń i podwójne postrzeganie miejsc. Krajobrazy postpamięci są dla spadkobierców traumy skażone przez dominujące odczucie pustki, nieobecności ich byłych mieszkańców i wspomnienia (bądź milczenie) ocalonych. Odwiedzane przez autorkę konkretne miejsca jej historii rodzinnej są zawieszane pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Równocze-

sna obecność i brak śladów niegdysiejszego żydowskiego życia naznacza je aurą niesamowitości. W artykule podkreślona zostaje również rola ocalonych z Zagłady rodzinnych fotografii, poświadczających istnienie i normalne życie żydowskich przodków i pokazujących „miejsca, które straciły pamięć”.

**Słowa kluczowe:** krajobraz postpamięci; Szoah; Monika Sznajderman; miejsca bez pamięci; pustka.

“PLACES THAT HAVE LOST THEIR MEMORY”:  
LANDSCAPES OF POSTMEMORY IN *THE PEPPER FORGERS*.  
*A FAMILY HISTORY* BY MONIKA SZNAJDERMAN

S u m m a r y

Monika Sznajderman reconstructs the experiences of her Jewish family from her father's side in her commemorative prose. From the postmemory perspective of the future generations, she deals with the traumatic effects of past experiences, pre-war life and extermination during the war. This article analyses the way of experiencing the landscape, and its literary depiction, after the Holocaust, stressing the transgenerational transmission of experiences and the double perception of places. The landscapes of post-memory are contaminated by a dominant feeling of emptiness, the absence of their former residents and the memories (or silence) of the survivors. The specific places of family history visited by the author are suspended between the past and the present. The simultaneous presence and lack of any traces of former Jewish life marks them with an aura of incredibility. In this article, the role of the family's photographs that survived the Holocaust is also highlighted, testifying to the existence and everyday life of their Jewish ancestors and showing the “places that have lost their memory”.

*Translated by Ewelina Rakoczy*

**Key words:** Landscape of postmemory; Holocaust; Monika Sznajderman; places without memory; emptiness.