
Die Fäden neu verknüpfen

Linke Narrative für das 21. Jahrhundert

**Undercurrents – Forum für linke
Literaturwissenschaft, Sommer 2021, Heft 16**

Die Fäden neu verknüpfen Linke Narrative für das 21. Jahrhundert

Undercurrents – Forum für linke
Literaturwissenschaft, Sommer 2021, Heft 16

- 5 Editorial
- 8 YASEMIN DAYIOGLU-YÜCEL & WIEBKE VON BERNSTORFF
**Von Fadenspielen, Tragetaschen und
Sammler_innen.**
Mehr-als-mensch-liche Narrative für die Zukunft
- 12 AUTO_INNENKOLLEKTIV HARAWAY
XYZ – eine spekulative Fabulation
- 14 SEBASTIAN SCHWEER
**Roads not taken – Möglichkeitsdenken
und linke Narrative nach dem ‚Ende der
Geschichte‘**
- 18 CHRIS REITZ
„A Riot is a Haunt“
Militante Poetik als revolutionäre Erinnerungsarbeit
bei Sean Bonney
- 23 RAFFAEL HIDEN
**Gesellschaftszeugen: Autofiktionale
Formexperimente der Gegenwart**
- 27 MAREIKE GRONICH
**Vom Nutzen und Nachteil der Mythopoesis
für emanzipatorische Bewegungen**
Luther Blissetts Roman Q und die Folgen
- 31 SEBASTIAN SCHULLER
Durch die Maschinen!
Umfunktionierung des kapitalistischen Realismus
als Strategie linker Erzählungen im 21. Jahrhundert
- 36 JARA SCHMIDT & JULE THIEMANN
Postmigrantischer Antifaschismus
Neue Kollektive und progressive Gegenarrative
- 40 ANNA SPENER
**„Unsere Rache ist unsere Existenz.
Unsere Waffe ist die Sprache.“**
Zum desintegrativen Potenzial von Mirna Funks
Roman *Winternähe*
- 44 JULIA FRITZSCHE
Wo sehen Sie sich in fünf Jahren?
Warum wir eine neue linke Erzählung brauchen
- 47 MASSIMO PERINELLI & LYDIA LIERKE
Unerhörte Wendegeschichte(n)
Konstruktionen multidirektionalen Erinnerens

„Unsere Rache ist unsere Existenz. Unsere Waffe ist die Sprache.“

Zum desintegrativen Potenzial von Mirna Funks Roman *Winternähe*

ANNA SPENER

Zum Aufbau

Mirna Funks Roman *Winternähe* erzählt von der in den 2010er Jahren in Berlin lebenden Lola Wolf, einer jungen, ost-deutschen ‚Vaterjüdin‘, die in ihrem künstlerisch-hippen Umfeld, selbst Fotografin, Antisemitismus verschiedener Provenienz erlebt und daraufhin nach Israel zu fliehen scheint. Was zunächst wie ein typischer (vielleicht kritischer, aber genießbarer) Zeitroman gegenwartsdeutscher Zustände wirkt, der, ähnlich zum weiterhin anhaltenden Erfolg von als ‚Migrationsliteratur‘ gelabelten Texten, Einblicke in das ‚unbekannte Leben‘ deutscher Juden und Jüdinnen verspricht, ist aber vielmehr ein Text, der sich entschieden gegen solche Zuschreibungen stellt und *desintegrativ* ist, d.h. jenseits der ‚Opferrolle‘, selbstermächtigend und wehrhaft, die eigene jüdische Position fern des deutschen Begehrens neu-bestimmt. Denn Lola kehrt nach Berlin zurück, mit Rache im Gepäck.

Daher folgen zunächst einige notwendige einleitende Bemerkungen zu besagten gegenwartsdeutschen Zuständen und der Desintegration als (literarische) Reaktion auf diese, woraufhin *Winternähe* auf sein desintegratives Potenzial hin befragt und dieses textnah analysiert wird.

Gegenwartsdeutsche Zustände

Das Deutschland der Gegenwart definiert sich in seinem Selbstverständnis durch einige Gründungsmythen: den Mythos der kollektiven Befreiung 1945 – nach welchem nicht nur das metonymische Auschwitz, sondern das gesamte ‚deutsche Volk‘ vom Faschismus befreit wurde –, der Entnazifizierung der BRD in den darauffolgenden Nachkriegsjahren, der DDR als antifaschistischem Schutzwall und letztlich der Wiedervereinigung als demokratisch-pluralistische Bundesrepublik Deutschland in den Jahren 1989/1990. Neben das daraus gewonnene Selbstverständnis als ‚Erinnerungsweltmeister‘ tritt häufig die Annahme, der prävalente Antisemitismus sei demnach ein rein importiertes, d.h. immigriertes Problem. Wie eine in Deutschland lebende jüdische Romanfigur Mirna Funks daher auch äußert: „Aber was eben nicht sein darf, wird einfach ignoriert. Nie wieder Antisemitismus haben die Deutschen siebzig Jahre gelernt. Und weil es keinen Antisemitismus geben darf, gibt es auch keinen“ (Funk 2015, 56). In dieser selbstgerechten wie externalisierenden Konsequenz ist das Wiedererstarken rechter Tendenzen, offensichtlich nicht zuletzt am Einzug der AfD in den deutschen Bundestag, nur die logische Antwort auf ein ‚Integrationsproblem‘.

Die Idee der ‚Integration‘ bedarf zunächst einer dominanten ‚Leitkultur‘, in welche sich etwas vermeintlich ‚Fremdes‘ einzugliedern, ja an welche sich dieses völlig anzupassen hat. Insbe-

sondere die Imagination eines ‚jüdisch-christlichen Abendlandes‘ als solche ‚Leitkultur‘ wird häufig ins Feld geführt, um durch *Othering* von hauptsächlich muslimisch bzw. arabisch gelesenen Personen ein Feindbild zu konstruieren, in welchem dann plötzlich ‚Juden‘ und ‚Deutsche‘ gemeinsam den ‚Fremden‘ aus dem ‚Morgenland‘ gegenüberstehen. Dies zeigt auch Max Czollek, deutschsprachiger jüdischer Lyriker, Publizist und am Zentrum für Antisemitismusforschung promovierter Politikwissenschaftler, erweitert die Beobachtung allerdings um den expliziten Aufruf, darin nicht mitzuspielen:

Das Sprechen von der jüdisch-christlichen Kultur ist Teil des Versuchs rechter und konservativer Politiker*innen, den Islam aus der deutschen Gesellschaft auszuschließen – das Judentum aber nicht. Dieses Divide-et-impera-Spiel sollten jüdische Vertreter*innen nicht mitspielen, auch wenn es die jüdische Bevölkerung vielleicht kurzfristig vor Diskriminierung bewahrt. (Czollek 2019, 97)

Das ‚Gedächtnistheater‘ und die Desintegration als Antwort

Czollek konstatiert in seinem Essay – im Feuilleton häufig unter der Bezeichnung Streitschrift oder Polemik verhandelt – *Desintegriert euch!* (2018), dass die deutsche Dominanzgesellschaft ‚ihre Juden‘ bloß als „Figuren auf der Bühne des deutschen Gedächtnistheaters“ (Czollek 2018, 8–9) benötigt und duldet, während das Interesse an tatsächlich gelebter jüdischer Kultur in Deutschland verschwindend ist. Der Begriff des Gedächtnistheaters geht zurück auf die Forschungen des Soziologen Y. Michal Bodemann. Dieser legt dar, wie sich seit den 1980er Jahren in Deutschland eine Erinnerungskultur durchgesetzt habe, die „Auschwitz und die Kristallnacht zum gemeinsam durchlittenen, romantisiert verklärten Horror“ umschreibt, und daraus ein Märchen „von Juden und guten Deutschen gegen die bösen gesellschaftlichen Mächte“ (Bodemann 1991, 14) spinnt. Daraus folgt in zwingender Konsequenz, dass an dem Punkt, „an dem das Gedenken in nationale Gedenkfeiern umgemünzt wird, [...] Juden gebraucht [werden] – die toten Juden und die lebendigen Körper von Juden“ (Bodemann 1996, 118).

Zur stetigen (Re-)Konstruktion und Aufrechterhaltung dieses neuen deutschen Selbstbildes bedarf es nunmehr bereitwilliger jüdischer ‚Schauspieler_innen‘ – die „gute[n] Jude[n]“ (Czollek 2018, 81) –, die die ihnen vorbestimmte Rolle einnehmen und in dieser nach strikter Anleitung der deutschen ‚Regisseure‘ stumm mitspielen: als jüdische Opfer, die so die ‚Wiedergutwerdung der Deutschen‘ (Eike Geisel) ermöglichen. Die Instrumentalisierung mit ihrer eindimensionalen Zuschreibungspraxis führt in dieser Konsequenz dazu, „dass der deutsche Blick die real existierenden Juden und Jüdinnen verfehlt“ (Czollek 2018, 81). Die in der Gegenwart anhaltende deutsche Vergangenheitsbewältigung ignoriert notwendigerweise die Gegenwart, d.h. die Pluralität und Heterogenität jüdischen Lebens. Die heutige jüdische Bevölkerung Deutschlands ist größer und vielfältiger als jemals zuvor seit dem Zweiten Weltkrieg, insbesondere durch die Einwanderung der sogenannten jüdischen Kontingentflüchtlinge aus den (post-) sowjetischen Ländern in den 1990er Jahren, die heute 90% der jüdischen Gemeinden ausmachen, also auch die Wiederbelebung eines verstärkt religiösen Judentums befördern, und von deren Lebensgeschichten zeitgenössische postsowjetisch-jüdische Schriftsteller_innen wie Lena Gorelik, Olga Grjasnowa, Dmitrij Kapitelman oder Sasha Marianna Salzmann erzählen.

Auch die seit den 2000ern stattfindende Einwanderung aus Israel, deren Zielpunkt zumeist Berlin darstellt, erweitert die bisher hauptsächlich aschkenasische Perspektive beispielsweise

durch mizrachische Juden und Jüdinnen, was der (vor allem in Israel) gebräuchliche Begriff für aus Asien, Afrika und besonders aus dem Nahen Osten stammende jüdische Bevölkerungsgruppen ist, deren Familiengeschichten daher oftmals keinen Bezug zur Shoah aufweisen (vgl. Czollek 2019, 95). Zu nennen wären hier der israelisch-irakische Lyriker Mati Shemoelof oder die queer-feministische Wissenschaftlerin und Schriftstellerin Hila Amit, Israelin mit iranisch-syrischer Herkunft.

Auf die Funktionalisierung und Ignoranz bestehender Lebensrealitäten will nun die ästhetisch-politische Praxis der ‚Desintegration‘, wie sie Czollek formuliert, antworten. Sie ist konzipiert als ein dezidiert ‚jüdische[r] Beitrag zum postmigrantischen Projekt, dessen Ziel es ist, radikale Diversität als Grundlage der deutschen Gesellschaft ernst zu nehmen und ästhetisch durchzusetzen‘ (Czollek 2018, 133). Dies erfordert daher zunächst, ‚den deutschen Blick und das deutsche Begehren sichtbar zu machen‘ (Czollek 2017, 122), d.h. die Rollenverteilungen des ‚Gedächtnistheaters‘ herauszuarbeiten sowie in einem zweiten Schritt, im Sinne von Hannah Arendts bekannter Äußerung im Interview mit Günter Gaus, ‚die Annahme der Zuschreibung, gegen die ich mich anschließend verteidige: als Jude gegen Deutsche‘ (Czollek 2017, 122). Schlussendlich bedeute sie die progressive, selbstermächtigende ‚Umarbeitung dieser Zuschreibung‘ (Czollek 2017, 122). Damit ist die Desintegration als eine fortlaufende, sich fortschreibende ‚Praxis‘ zu verstehen, niemals als ein passiver ‚Zustand‘, sondern vielmehr als ‚der Angriff, die Ironie, die Kunst, die Verschlebung‘, als ‚die Arbeit am Anderen und die Arbeit am Selbst‘ (Czollek 2017, 122). So wurde der 8. Mai als Abschluss des von Czollek und Salzmann kuratierten ersten ‚Desintegrationskongresses‘ im Jahr 2016 nicht wie geläufig als Tag der Befreiung vom Faschismus, sondern als Tag des Sieges über die Faschisten begangen, was ein erstes Beispiel einer desintegrativen Umschreibung darstellt.

Winternähe als desintegrative deutschsprachige jüdische Gegenwartsliteratur

Die Literatur ist ein Medium, welches sich für solche desintegrativen Umschreibungen, Umdeutungen und semantische Verschiebungen besonders anbietet. Literarische Texte wie die von Mirna Funk sind Gegenarrative, die irritieren und verunsichern sollen, und die genau darin ihr gesellschaftsveränderndes Potential entfalten. Auf dem Desintegrations-Kongress attestiert Salzmann literarischen Texten wie denen von Funk, dass sie bereits ‚Desintegration sind‘ (Battagay 2018, 51).

Wodurch kennzeichnet sich also ein Text, der Desintegration ist? Wie schreibt er die Theaterrollen des Gedächtnistheaters um? Wovor sich ‚die Deutschen‘ im Speziellen fürchten, ist der unkontrollierbare, nicht mehr vom deutschen ‚Regisseur‘ inszenierte ‚Jude‘, der womöglich vom ‚gute[n]‘ zum ‚bösen, wütenden und hasserfüllten Juden‘ (Czollek 2018, 82) wird: zu einem, der Rache übt. Diese Rache macht sich auch Mirna Funk zum literarischen Auftrag, und zwar mit den Waffen der Sprache. Dem deutschen Begehren nach angepassten Juden und Jüdinnen zur kollektiven Schuldbesänftigung setzt sie ein widerständiges, ja sogar dem deutschen Vernichtungsversuch in der Shoah zu Trotz bestehendes und beständiges, gegenwärtiges Jüdischsein und -bleiben als Drohung entgegen. Im Essay *Nur Deutsche unter den Opfern* schreibt sie:

Ohne Reue, ohne Schuld. Und weil ich siebzig Jahre zu spät geboren bin, jage ich, wie auch andere Juden meiner Generation, die Enkel und Urenkel. Unsere Rache ist unsere Existenz. Unsere Waffe ist die Sprache. Und ihr werdet uns nicht los. (Funk 2017, 66)

Der Roman *Winternähe* ist ein Beispiel, in welchem ‚Existenz als Rache‘ mit den ‚Waffen der Sprache‘ erzählerisch ausgestaltet wird. Diese Schlagworte beschreiben das poetologische Programm des Romans.

Was ist nun zu verstehen unter dieser Idee jüdischer Rache – als desintegratives Moment? Neben einem der Rache gewidmeten Kapitel in *Desintegriert euch!* reflektiert Czollek auch in dem seinem A.H.A.S.V.E.R.-Zyklus angehängten Essay die Wirkmächtigkeit von Rache als Topos jüdischer Selbstermächtigung: Als frühe Beispiele nennt er Adornos *Traumprotokolle*, die Lyrik Nelly Sachs‘ und Paul Celans, und – zeitgenössisch – Daniel Kahns & the Painted Birds‘ Song „Six Millions German“ (vgl. Czollek 2016). Er verortet die Relevanz der Rache vor allem darin, die Täter_innengemeinschaft und ihre Nachkommen durch diese niemals zur Ruhe kommen zu lassen, deren steten Versuchen einer abschließenden Vergangenheitsbewältigung nachhaltig zu unterbinden: „Und indem die Figur des rächenden Juden den Schulterchluss im Gedächtnistheater verweigert, interveniert er gegen die Einbindung ‚der Juden‘ in einen deutschen Entlastungsdiskurs“ (Czollek 2016). Der antisemitische Topos der ‚rachsüchtigen Jüdin‘ des ‚rachsüchtigen Juden‘ wird sich also, sowohl bei Czollek wie auch bei Funk, bewusst angeeignet und umgeschrieben, in ein progressives, selbstermächtigendes, desintegratives und stets literarisches Gegenarrativ: „Rache ist eine poetische Haltung“ (Czollek 2016). Diese sei ‚den Deutschen‘ besonders unheimlich, da sie ex negativo auf deren Wunsch nach Wiedergutwerdung und Läuterung im ‚Gedächtnistheater‘ verweist, wozu es ja der ‚guten Juden‘ bedarf. Die Geschichte jüdischerseits artikulierter Rache(-bedürfnisse), Geschichten von ‚bösen Juden‘, werde demnach selten erzählt. Doch: „Wer hat eigentlich entschieden, dass Figuren wie Shakespeares Shylock im *Kaufmann von Venedig* oder Fassbinders reicher Jude in *Der Müll, die Stadt und der Tod* antisemitische Projektionen sind? Warum nicht einmal den Spieß umdrehen?“ (Czollek 2018, 155). In seinem – in Textform unveröffentlichten – monologischen Bühnenstück *Celan mit der Axt*, das am 9. November 2017 im Rahmen der Radikalen Jüdischen Kulturtage Premiere hatte, lässt Czollek dann auch ‚seinen‘ Paul Celan über sich selbst sagen: „Sonst sehe ich mich eher als Racheengel, eine Art Nachkriegs-Kaufmann von Venedig. Ich bin gekommen, um einzufordern, was die Gojim seit Jahr und Tag an uns praktizieren.“

Funks Roman wird von einem Prolog eingeleitet, der Fragen nach Gerechtigkeit im Sinne von Rechtsprechung verhandelt. Dort zieht die Hauptfigur, die ostdeutsche ‚Vaterjüdin‘ Lola Wolf, als Anklägerin gegen zwei entfernte deutsche Bekannte vor Gericht, die während einer besucherreichen Party ein dort sowieso schon ungefragt ausgestellt Foto Lolas mit einem aufgemalten ‚Hitlerbärtchen‘ versehen und dieses daraufhin in den sozialen Netzwerken Instagram und Facebook verbreitet haben. Keiner der beiden Bekannten zeigt Einsicht oder Schuldbewusstsein, weshalb Lola sich spontan entscheidet, nicht länger ihre Hoffnungen in den deutschen Richter zu setzen, sondern stattdessen einen Akt der Selbstermächtigung zu begehen, getreu dem Ausspruch Hannah Arendts: „Wenn man als Jude angegriffen ist, muß man sich als Jude verteidigen“ (Arendt 1964). Lola verlässt den Gerichtssaal, um sich selbst, wie auf ihrem verunstalteten Foto, ein ‚Hitlerbärtchen‘ über die Oberlippe zu schminken und kehrt dann wortlos zurück. Sie löst einen ‚Schock‘ (Funk 2015, 10) bei allen Anwesenden aus, die Verhandlung wird abgebrochen. Der ‚Chock‘ darf hier als klare Anspielung auf Walter Benjamin und damit eine philosophisch-jüdische Tradition verstanden werden, in die sich der Roman durchaus einschreibt.

Der ‚Vorfall‘, wie das initiale Ereignis genannt werden wird und auf welches noch eine Reihe weiterer Vorfälle folgen, ändert

nicht nur Lolas Lebensumstände, sondern Lola in ihrer Person grundlegend: „Sie hatte sich immer als Deutsche gesehen. Immer. Sie war als Jüdin großgezogen worden“ (Funk 2015, 20). Dass ihre Großmutter Hannah als Überlebende des Konzentrationslagers Dachau überall Vorboten für eine bevorstehende zweite Shoah erahnt, ist einer der Gründe, warum Lola formuliert, zwar als Jüdin großgezogen, nicht aber geboren worden zu sein: Hannah ist jüdisch, folglich ist ihr Sohn und Lolas Vater jüdisch, ihre Mutter aber ist nicht jüdisch, und damit ist Lola nach der (orthodoxen) Auslegungsart der Matrilinearität der Halacha selbst keine Jüdin. Ihrer Großmutter, und auch „allen anderen [...], die solchen Mist behaupteten“ (Funk 2015, 19), gegenüber hatte sie ihr Leben lang stets erklärt, dass sie keinen Antisemitismus erkennen könne (vgl. Funk 2015, 19). Doch bei der Aufnahme der Anklage auf dem Polizeirevier versucht die diensthabende Polizeibeamtin, nach anderen als antisemitischen Motiven für den ‚Vorfall‘ zu suchen, woraufhin Lola dann schreiend erklärt, „dass sie Jüdin sei und dass man das wisse“ (Funk 2019, 18).

Für Lola scheint sich durch den ‚Vorfall‘ nunmehr die zuvor verschleierte Sicht auf die gegenwartsdeutschen Zustände im wahrsten Sinne des Wortes aufgeklärt zu haben (vgl. Funk 2015, 20).

In *Winternähe* sind es niemals Migrant_innen, Muslim_innen, als ‚Fremde‘ gelesene, sondern allein deutsche Figuren, die sich zwischen Formen des offenen und sekundären, als ‚Israelkritik‘ bzw. Antizionismus getarnten, und auch im Philosemitismus nur allzu häufig schlummernden Antisemitismus bewegen. Lola selbst stößt zu keinem Zeitpunkt eine Unterhaltung über diese im weitesten Sinne jüdischen Themen an, es sind stets die deutschen Figuren, die von ihr eine Positionierung in Bezug auf die Shoah, Israel und Antisemitismus einfordern und die sie wiederum ebenso ungefragt, zumeist noch vor der Frage nach ihren Ansichten, mit den eigenen konfrontieren. Paradigmatisch dafür steht die Szene in einem Restaurant, in dem Lolas Bekannter Toni, Israel unaufgefordert und kontextlos als „Apartheidstaat“ bezeichnet, Gaza mit Auschwitz vergleicht, die Erinnerungskultur „Gehirnwäsche“ nennt, Lolas Jüdischsein dementiert und die Zahl der sechs Millionen jüdischen Shoah-Opfer anzweifelt (vgl. Funk 2015, 34–35). Lola bemüht sich zunächst um eine sachliche Unterhaltung, bis Toni ein „Vergeben und [V]ergessen“ (Funk 2015, 36) fordert und sie ihn mit ihrer grundlegend divergierenden Wahrnehmung konfrontiert: „Für euch ist das alles gefühlte dreihundert Jahre her. Warum aber ist das alles für mich gerade erst passiert?“ (Funk 2015, 36).

Lolas jüdisch geprägtes Umfeld, in dem Personen wegen der Shoah *fehlen*, verdeutlicht die akute Präsenz dieser so bezeichneten ‚Episode‘ der deutschen Geschichte gegenüber Tonis fehlendem Geschichtsbewusstsein. Toni steht dann für Lola, die sich seine undifferenzierte Zuschreibungspraxis im Fortgang des Gesprächs selbstbewusst aneignet, nun ebenso metonymisch für alle Deutschen: „Weil eure Großeltern nicht reden! [...] wie es so war als SS-Offizier oder [...] wie sie die verdammten Leichen aufeinandergestapelt haben“ (Funk 2015, 36–37). Danach zieht Lola sich zurück, andere – mit Ausnahme des Kellners – deutsche Restaurantbesucher_innen schalten sich stattdessen ins Gespräch ein, bis eine dreiviertel Stunde später eine doch erhebliche Menschenmenge um Lola herum diskutiert – bemerkenswerterweise über sie, nicht mit ihr. Sie hört schließlich selbst kaum mehr zu, vernimmt nur noch vereinzelte Wörter, mit denen sich eine Art deutsches Nahostkonflikt-Bingo spielen ließe: „Palästinenser, Halbjude, Mauer, Gaza, Nakba, Hitler, Zionisten, Antisemiten, Broder, Netanjahu, Biller, Herzl, Göhring, KZ, Jude, Westbank und Lager“ (Funk 2015, 40).

Letztlich wird Lolas Klage mit der Begründung abgewie-

sen, dass sie als sogenannte Vaterjüdin – man beachte den Begriff ‚Halbjude‘ im vorigen Zitat – ja überhaupt keine Jüdin sei und deshalb auch nicht als solche antisemitisch beleidigt werden könne. In demselben Land, in dem noch 70 Jahre zuvor die Nürnberger Rassegesetze vollkommen unabhängig von irgendwelchen Kriterien der Religionszugehörigkeit bestimmten, wer als ‚Jude‘ ermordet werden würde, ist es nun in Form des Richters erneut eine deutsche Autoritätsperson, die eine Art von Rassegesetzen konstituiert und sich dabei ausgerechnet auf die jüdische Religionsgesetzgebung bezieht. Lola deutet diese Pervertierung der Historie, die Täter-Opfer-Umkehr, als Reaktion des gekränkten deutschen ‚Regisseurs‘ – die Begriffe des ‚Gedächtnistheaters‘ scheint Funk hier explizit aufzugreifen – auf ihren Racheakt im Gericht: „Aber wäre nicht vor Gericht zu gehen nicht ein noch größeres Unrecht gewesen, also sich vor der Wahrheit zu verstecken und den braven Juden spielen? Lola hatte nicht den braven Juden gespielt, und genau das hatte dazu geführt [...]“ (Funk 2015, 58).

Eineinhalb Jahre nach dem ‚Vorfall‘ lernt Lola den jüdischen Israeli Shlomo Levy kennen, der als Journalist für die Zeitung *Haaretz* arbeitet, in Tel Aviv lebt und dort „ein aktives Mitglied des linken Flügels“ (Funk 2015, 70), aber für zehn Tage in Berlin ist. Sie beginnen eine zuerst sexuelle Beziehung und führen intensive Gespräche über ihre Familiengeschichten, die Shoah, den Nahostkonflikt und ihre jüdischen Selbstverständnisse. Mit Shlomo und später in Israel mit anderen Juden und Jüdinnen ist Lola bereit, diese Themen zu diskutieren, aber: nur als innerjüdischen Dialog auf Augenhöhe. Da Berlin ihr nichts verspricht außer weiterer antisemitischer Anfeindungen, reist Lola Shlomo nach Tel Aviv hinterher. In der Israelepisode verhandelt der Roman Begriff und Idee der ‚Alija‘, die jüdisch-literarische Exiltradition (Psalm 137, Babylon, Diaspora, etc.) und die (deutschen) Annahme, als Jüdin wäre Israel zwangsläufig Lolas Heimatland, in welches sie in Folge von Unzufriedenheit in Deutschland gewissermaßen zurückkehre, um Schutz zu suchen.

Jüdische Konsequenzen: Lolas Rückkehr als Rache

In Israel aber erlebt sie stattdessen den Gaza-Krieg 2014 und das Leben in ha-matsav, dem sogenannten Zustand, zwischen Tel Aviver Hedonismus und beständiger Bedrohungslage. Nichtsdestotrotz fühlt sie sich dort bedeutend sicherer als in Berlin, da sie ihre dortigen Erfahrungen mit aktuellem Antisemitismus nun retrospektiv als eine Bestätigung der von ihrer Großmutter befürchteten Shoah-Vorboten deutet (vgl. Funk 2015, 222). Lola verlängert ihr selbstgewähltes ‚Exil‘ nach mehreren Monaten in Tel Aviv noch um einen Aufenthalt in Thailand, wo ein anderer Jude sich von ihr mit dem jährlich den Pessach-Sederabend abschließenden Wunsch aus der Haggada, der biblischen Erzählung von der Befreiung der Israeliten aus der ägyptischen Sklaverei, verabschiedet: „Next year in Jerusalem!“ (Funk 2015, 309). Dies wird außerdem auch zu in der Diaspora lebenden Juden und Jüdinnen, die eine *Alija*, also die ‚Rückkehr‘ ins ‚Gelobte Land‘ planen, gesagt, „aber Lola wollte gar keine *Alija* machen“ (Funk 2015, 309). Denn Lola mag sich zwar inmitten der *Booms* der Raketen des Gaza-Krieges sicherer fühlen als in ihrer Geburts- und Heimatstadt Berlin, aber sie wird sich dennoch nicht in die Rolle der ängstlichen, wehrlosen, fliehenden Jüdin drängen lassen, sie wird eben nicht *ihre* Heimatstadt aufgeben für oder wegen ‚den Deutschen‘. Dies betont auch Funk nachdrücklich: „Und ihr werdet uns nicht los.“

Eine entsprechende Programmatik formuliert auch Czollek in seinem zweiten Essay *Gegenwartsbewältigung* (2020) in Hinblick auf die Perspektive, Deutschland vielleicht für immer den Rücken zu kehren, vor allem im Nachgang der rechtsextremistischen, antisemitischen und rassistischen Anschläge auf die Synagoge in Halle

im Oktober 2019 und auf migrantisch gelesene Orte in Hanau im Februar 2020:

Seit dem Erstarren der Rechten im Parlament und auf der Straße werde ich oft gefragt, ob ich mich schon nach einem anderen Ort umschaue, ob ich von hier weggehen würde, wenn es hart auf hart kommt. Meine Antwort lautet damals wie heute: Ich schaue mich nicht um. Gegenwartsbewältigung heißt, dass man uns mit den Füßen zuerst aus den Shishabars und Synagogen, Spätis und Darkrooms wird tragen müssen. Wir räumen nicht das Feld, auch wenn nichts wieder gut wird. Nicht mit der Heimat, nicht mit der Leitkultur, nicht im Kapitalismus. Aber wenn wir verlieren, dann verlieren wir zusammen. (Czollek 2020, 184–185)

Im Epilog von *Winternähe* schließlich kehrt Lola in der Nacht des historisch mehrfach einschneidend markierten 9. Novembers entschlossen nach Berlin zurück, und zwar mit „eintausend farbige[n] A0-Plakate[n], die durch einen Plakatierungsservice eine Woche später in Berlin verteilt werden sollten“ (Funk 2015, 341). Es handelt sich um Plakate ihres Bekannten, die zeigen, wie er ihrem Porträt das ‚Hitlerbärtchen‘ aufmalte.

Der Racheakt des Prologs im Gericht findet hier also sein Pendant im Racheakt des Epilogs, wodurch der gesamte Roman durch die beiden auffälligsten desintegrativen Momente gerahmt ist. Lola setzt ihre Existenz als Rache ein, indem sie nach Berlin zurückkehrt und sich, weil sie als Jüdin angegriffen wurde, auch als Jüdin wehrt. Von Beginn bis zum Ende ist *Winternähe* damit ein literarisches Gegennarrativ zur Fiktion der ‚guten Jüdin‘ im deutschen Gedächtnistheater, das mit den Mitteln der Fiktion irritiert, gestört und damit unterbrochen wird.

Anna Maria Spener beendete im März 2021 ihr Masterstudium der Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft an der Ruhr-Universität Bochum mit einer Arbeit zu Mirna Funks und Olga Grjasnowas Debütromanen als Beispiele desintegrativer deutschsprachiger jüdischer Literatur. In Bochum bereitet sie aktuell ein Promotionsprojekt zu „Jüdischen Gegenwartsliteraturen zwischen Berlin und Tel Aviv“ vor.

Literaturverzeichnis

- Battegay 2018:** Sylvia Battagay: „Sprache der Stummen. Katja Petrowskajas Vielleicht Esther als literarische Praxis der Desintegration“. In: Yearbook for European Jewish Literature Studies 5, S. 51–66.
- Bodemann 1991:** Y. Michal Bodemann: „Die Endzeit der Märtyrer-Gründer. An einer Epochenwende jüdischer Existenz in Deutschland“. In: Babylon. Beiträge zur jüdischen Gegenwart 8, S. 7–14.
- Bodemann 1996:** Y. Michal Bodemann: Gedächtnistheater. Die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung. Hamburg: Rotbuch Verlag.
- Czollek 2016:** Max Czollek: Rache als Topos jüdischer Selbstermächtigung. In: Max Czollek: A.H.A.S.V.E.R. Berlin: Verlagshaus 2016 (e-Book).
- Czollek 2017:** Max Czollek: Desintegration. Ein Manifest. In: Max Czollek / Micha Brumlik / Marina Chernivsky / Hannah Peaceman / Anna Schapiro / Lea Wohl von Haselberg (Hg.): Jalta. Positionen zur jüdischen Gegenwart. Selbstermächtigung (2017) H. 1, S. 121–123.
- Czollek 2018:** Max Czollek: Desintegriert euch! München: Carl Hanser Verlag.
- Czollek 2019:** Max Czollek: „Keine Juden mehr für Deutsche?“. In: Walter Homolka / Jonas Fegert / Jo Frank (Hg.): „Weil ich hier leben will...“. Jüdische Stimmen zur Zukunft Deutschlands und Europas. Freiburg im Breisgau: Verlag Herder, S. 84–99.
- Czollek 2020:** Max Czollek: Gegenwartsbewältigung. München: Carl Hanser

Verlag.

Funk 2015: Mirna Funk: Winternähe. Frankfurt/M.: S. Fischer Verlag.

Funk 2017: Mirna Funk: „Nur Deutsche unter den Opfern“. In: Max Czollek / Sasha Marianna Salzmann (Hg.): Desintegration: Ein Kongress zeitgenössischer jüdischer Positionen. Bielefeld, Berlin: Kerber Verlag, S. 62–66.