

**„Annehmen. Akzeptieren. Damit leben.  
Nicht vergessen. Sich erinnern.“  
Subversive Erinnerungsverschiebungen  
der Post-Shoah-Generation in Mirna Funks  
Roman *Winternähe* (2015)**

**Anna Rutka**

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

**„To take. To accept. To live with. Not to forget.” The subversive  
shift of memory in the post Shoah generation in Mirna Funk’s novel  
*Winternähe* (2015)**

**Abstract:** The debut novel *Winternähe* by the young German-Jewish author Mirna Funk is a paradigmatic illustration of the post Shoah literature of the third, the grandchildren generation. The novel expounds on against background of the death of Shoah-survivors, the new ways of dealing with the family past and transnational Shoah memory in a complex relation to the globality and mobility as current conditions of the modern life. Funk’s novel also expounds on the subversive strategies, which are inherent in modern virtual communication media like Facebook or Instagram.

**Key words:** Mirna Funk, contemporary German novel, post Shoah memory discourse, third generation, subversive strategies

**Słowa kluczowe:** Mirna Funk, współczesna powieść niemiecka, dyskurs pamięci post Szoa, trzecie pokolenie, strategie subwersywne

Der Debütroman der 1981 geborenen deutsch-jüdischen Schriftstellerin Mirna Funk lässt sich als paradigmatisches Beispiel für einen gegenwartsbezogenen Post-Shoah-Diskurs in die Literatur der Enkelinnen- und Enkelgeneration einreihen. Ähnlich den anderen, in den letzten Jahren erfolgreich publizierenden deutschen und deutschsprachigen Autorinnen und Autoren der dritten Generation mit jüdischem Hintergrund wie etwa Vladimir Vertlib, Doron Rabinovici, Julia Rabinowych, Lena Gorelik, Benjamin Stein, Katja Petrowskaja, Jenny Erpenbeck, David Safier, Olga Grjasnowa, Ramona Ambs oder Channah Trzebinger zeugt auch Mirna Funks literarisches Debüt vom zunehmenden diskursbestimmenden Ein-

fluss der jungen Holocaust-Nachkomminnen und Nachkommen auf das Selbstverständnis der Juden und ihren Umgang mit dem Gedächtnis an die Shoah im deutschsprachigen Kulturraum. Den gemeinsamen Nenner dieser literarischen Positionierungsversuche gegenüber dem überlieferten Memoria-Diskurs stellt der starke Bezug auf Familie im Sinne transgenerationaler Transmission von Erinnerung dar. Im Angesicht des Ablebens der familiären Zeitzeugen nimmt für diese Generation die Befangenheit in memoriale Verhandlungen keineswegs ab, sondern intensiviert sich und wird einerseits aktuell auf virtuelle Kommunikationsmedien wie z. B. Facebook oder Instagram ausgedehnt und auf der anderen Seite durch zunehmende Mobilität und Freizügigkeit um eine globale Dimension als relativierender Bezugspunkt ergänzt. Neben der liminalen, durch demographischen Wechsel bedingten Situation der Nachfahren scheinen die Globalisierung, Medialisierung und Mediatisierung unserer aktuellen Alltagskultur die Wahrnehmung und Verhandlung der Vergangenheit nachhaltig verändert zu haben, was sich mitunter als Spezifikum der Erinnerungskultur der dritten und vierten Nachkriegsgeneration, der s. g. *Digital Natives* in distinktiver Opposition zu den Generationen der Überlebenden und ihrer Kinder abzeichnet.

Mirna Funks 2015 im Fischer Verlag veröffentlichter Roman *Winternähe* nimmt all diese veränderten Konditionierungen der globalisierten und virtualisierten Wirklichkeit als gelebten Alltag der Protagonistin auf und siedelt in diesem Rahmen die konfliktreichen aktuellen, deutsch-jüdisch-israelischen Verhältnisse ein. Viele Elemente und Konstellationen des Romans samt seiner offen zur Schau getragenen autobiographischen Prägung<sup>1</sup> verbinden das literarische Debüt Funks mit Prosatexten jüngeren Datums von anderen deutschsprachig-jüdischen Autorinnen und Autoren der dritten Post-Shoah-Generation<sup>2</sup>. Ähnlich den literarischen Projekten der letzten Jahre von etwa Channah Trzebiner, Ramona Ambs oder Olga Grjasnowa zeichnet auch Mirna Funk die aufreibende Suche einer jungen Frau nach identitärer Selbstbestimmung vor dem Hintergrund der von den Großeltern geprägten Sozialisation mit Shoah-Traumata nach. Die bis in die früheste Kindheit hineinreichende Virulenz des großelternlichen Erbes determiniert nachhaltig die Gegenwart der Enkelin und drängt sie in die Notwendigkeit aktualitätsbezogener Erinnerungsverhandlungen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Th. Andre, *Roman über junge Jüdin. „Eine Mischung aus KZ-Häftling und KZ-Aufseher“* [in:] Spiegel online. Verfügbar unter: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/winternaehe-von-mirna-funk-mischung-aus-kz-haefling-und-kz-aufseher-a-1040567.html> (Zugriff 20.01.2015).

<sup>2</sup> Vgl. etwa Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem*, Julia Rabinowichs *Spaltkopf*, Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*, Ramona Ambs' *Die radioaktive Marmelade meiner Grossmutter*, Channah Trzebiners *Die Enkelin, oder: Wie ich zu Pessach die vier Fragen nicht wusste*, Jan Himmelfarbs *Sterndeutung* oder Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*.

Signifikant für die literarischen Zeugnisse der jungen Generation sind die konfliktären Reibungen mit der deutschen Umgebung, die durch mehr oder weniger latent antisemitische Stimmungen und den gegenwärtigen israelisch-palästinensischen Konflikt immer wieder zugespitzt werden. Die Gegenwartspartikel aus der sozio-politischen Situation Israels und Deutschlands bilden somit eine gewichtige Konstante in vielen aktuellen Romanen der deutsch-jüdischen Schriftstellerinnen und Schriftsteller<sup>3</sup>. Die Vertreterinnen und Vertreter der dritten Generation unternehmen aus freien Stücken die meistens durch familiäre Verwandtschaften inspirierten Reisen nach Israel, werden zugleich aber von ihrer deutschen Umgebung *nolens volens* des Öfteren in die Position der ‚Israel-ExpertInnen‘ oder zumindest der für israelische Politik Verantwortlichen gedrängt. Der freiwillige oder auch von außen oktroyierte Bezug zu Israel und zu seiner angespannten palästinensischen Politik schafft einen vielschichtigen Raum für die Verhandlungen vom transnationalen Shoah-Gedächtnis, das Fragen nach einer aktuell ‚angemessenen‘ Gedenkpraxis, Gerechtigkeit, Vergleichbarkeit oder gar Rivalität unterschiedlicher Leidensgeschichten rassistischer Gewalt einschließt.

Lola, die Protagonistin des Romans, erscheint als eine Projektionsfläche für diverse familiäre und zeitgeschichtliche Spannungen, die sie zu widerstreitenden Emotionen und Handlungen verleiten. Die in Ost-Berlin aufgewachsene, als Fotografin tätige Frau ist Enkelin einer Holocaust-Überlebenden und Tochter eines deutschen Juden, der in den 1980er Jahren Republikflucht beging und seitdem als Abwesender von seiner Tochter beständig vermisst und betrauert wird. Von der egoistisch-exzentrischen deutschen Mutter verlassen und den Großeltern, die nach der Shoah als überzeugte Kommunisten die DDR als Heimat wählten, in Obhut gegeben, verinnerlicht Lola die schmerzlichen Familienkonflikte und Generationenbrüche. Die unter dem Vaterkomplex wie auch den traumatischen Erlebnissen der Großeltern leidende Protagonistin wird von Mirna Funk zu einer geradezu paradigmatischen Vertreterin einer jungen, global denkenden und lebenden Generation stilisiert, die allerdings in ihrer modernen Autonomie und Freizügigkeit immer wieder von der Vergangenheit des Juden-Genozids eingeschränkt und verstört wird. Die auf diese vielbezügliche Weise konstruierte Hauptfigur gerät zum Kristallisationspunkt der gegenwartsbezogenen Erinnerungshandlungen, die sich auf zwei gewichtige Lebensbereiche beziehen. Die Autorin stilisiert ihre Heldin gleichzeitig zur Akteurin und zum Objekt des Aushandlungsprozesses des Shoah-Gedächtnisses in modernen sozialen Netzwerken, womit aufschlussreiche Erkenntnisse über die durch virtuelle Medien verursachten Veränderungen der memorialen Diskurse gewonnen werden. Auf der anderen Seite geraten

<sup>3</sup> Vgl. Doron Rabinovicis Roman *Andernorts*, Vladimir Vertlils *Schimons Schweigen*, Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem* oder Channah Trzebiners *Die Enkelin*.

weibliche Körperlichkeit und Sexualität zu signifikanten Austragungsorten der konfliktbeladenen Vergangenheitsdiskurse und Familienerlebnisse. Die beiden Dimensionen – Sexualität und digitale Netzwerke – sollen im vorliegenden Beitrag als Eckpfeiler des Gedächtnisses anvisiert und nach ihrer subversiven Semantik und Reziprozität zwischen Gegenwart und Vergangenem befragt werden.

## Hitlerbärtchen auf Facebook

Den Roman eröffnet im Prolog ein symbolischer Vorfall aus dem Herbst des Jahres 2012, der als angeblicher Witz in Wahrheit jedoch einen verletzenden Ausbruch des alltäglichen Antisemitismus darstellt. Zwei Bekannte Lolas malen ihrem Porträtbild auf einer Konferenz für digitale Medien aus betrunkenen Witzlaune heraus einen Hitlerbart. Anschließend verbreiten die beiden Firmenangestellten das verunstaltete Bild der Protagonistin ‚spä-ßeshalber‘ auf Kommunikationsplattformen im Internet.<sup>4</sup> Das auf Facebook und Instagram geteilte Foto löst blitzartig eine nicht zu hemmende Lawine von Kommentaren aus. Die „Fluidität“, „Wandelbarkeit“ und „kontinuierliche Re-Interpretation“<sup>5</sup>, die zum Wesen der sozialen Netzwerke gehören, überfordern Funks Heldin und rücken sie zuallererst in die Position eines hilflosen Kommunikationsobjekts:

Das Foto hatte binnen weniger Minuten vierundsiebzig Likes und dreiundvierzig Kommentare. Diese dreiundvierzig Kommentare wechselten im Tonfall zwischen „Saulustig!“ bis „Seid ihr völlig bescheuert?“, was so viel hieß wie Was-hab-ich-mit-dem-Holocaust-zu-tun und Wir-dürfen-den-Holocaust-niemals-vergessen. Lola saß derweil in ihrem Bett, hatte den Rechner auf ihrem Schoß und fühlte nichts.<sup>6</sup>

Als Lola in einer spontanen Gegenreaktion Screenshots von den Profilen der ‚Täter‘ und den geposteten Bildern, Likes und Kommentaren macht und diese wiederum als ihre Antwort ins Netz hochlädt, offenbart das Netz mit seinen Linking- und Sharing-Möglichkeiten seine volle Brisanz als virtueller Raum für Erinnerungsverhandlungen<sup>7</sup>, an dem

---

<sup>4</sup> Der Vorfall mit dem Hitlerbart hat nach der Aussage Mirna Funks autobiographischen Hintergrund: „Auch mir wurde auf einer Veranstaltung auf einem Bild, das da von mir hing, ein Hitlerbart über die Oberlippe gezeichnet. Ich bin nicht vor Gericht gegangen, aber ich lasse stellvertretend für mich Lola vor Gericht gehen.“ Vgl. A. Solloch, *Eine komplizierte Form von Nähe. „Winternähe“ von Mirna Funk*. Verfügbar über: <http://www.ndr.de/kultur/buch/Mirna-Funk-Winternaehe,winternaehe102.html> (Zugriff am 22.01.2016).

<sup>5</sup> Vgl. E. Pfanzer, *Inszenierung – Vernetzung – Performanz: Holocaust-Repräsentationen im Netz [in:] „Holocaust“-Fiktion. Kunst jenseits der Authentizität*, hrsg. von I. Roebing-Grau, D. Rupnow, Paderborn 2015, S. 63-85, hier S. 64.

<sup>6</sup> M. Funk, *Winternähe. Roman*, Frankfurt am Main 2015, S. 16.

<sup>7</sup> Vgl. dazu K. Frieden, *Neuverhandlungen des Holocaust – Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas*, Bielefeld 2014, hierzu S. 236-280.

Fremd- und Selbstinszenierungen als performative Erinnerungsakte die Grenze zwischen Geschichte und Aktualität der Nutzerinnen und Nutzer verwischen. Lolas Screenshots von Cyberhandlungen anderer machen sie zu einer aktiven Mitstreiterin im Internet. In einer Art virtuellem Exhibitionismus<sup>8</sup>, der auch masochistische Züge aufweist, stellt sie das kontroverse Bild- und Schriftmaterial zur öffentlichen Schau und provoziert vorsätzlich weitere Erinnerungsverhandlungen ihrer jüdischen Post-Shoah-Identität im Kontext der gegenwartsbezogenen antisemitischen Anfeindung. Ihre Aktion löst erneut eine ephemere Welle von Reaktionen und Kommentaren aus, die zwischen Bewunderung ihrer „Selbstironie“ und empörter Entrüstung schwanken. Diesmal geht das Verunglimpfungsspektakel jedoch auf die Regie von Lola selbst zurück: Sie collagiert das sie verstörende Bildmaterial und stellt es nun als Kontrollierende ins Netz. Das Verletzende wird virtuell perpetuiert, diesmal jedoch aus freiem Willen und auf Anweisung der Verunglimpften selbst, was es ihr ermöglicht, Schmerzen unter Kontrolle zu behalten und sich damit in eine augenscheinliche Machtposition zu schwingen. Im Anschluss an die selbst provozierte Netzwerk-Kontroverse, bei der sie sich konsequent jeglicher Einmischung enthält, überträgt Lola den Diskurs vom Virtuellen ins Reale, begibt sich zur Polizeistelle, erklärt dort den Sinn des Eklats, bekennt sich offen zu ihrem Judentum und erstattet eine Anzeige wegen Beleidigung und Vergehen gegen das Verbot der Verwendung von Kennzeichen verfassungswidriger Symbole.

Bereits die von der Heldin herbeizitierte juristische Begründung ihrer Anzeige weist auf einen Tabubruch hin, der durch das Zusammenfügen semantisch disparater Erinnerungssymbole ausgelöst wurde. Das berühmt-berüchtigte Hitlerbärtchen ist ein etabliertes ‚Superzeichen‘ des NS-Gedächtnisses und fungiert in der internationalen Öffentlichkeit als allseits erkennbare, visuelle ‚Abkürzung‘ vom Bild des Führers. Hitler-Bilder erfreuten sich in der Nachkriegsgeschichte einer regen öffentlichen, medialen und künstlerischen Aufmerksamkeit. Ihre Funktionalisierungsskala ist dabei sehr breit und reicht im kollektiven Gedächtnis von der Bedeutung als „Maske“ und „Spiegel des Bösen“, über die Zuschreibungen „Un-Gesicht“, „Bestie“, „Teufel“ bis hin zu „Clown“, das „Häufchen Elend“<sup>9</sup> oder dem komödiantisch-grotesken ‚kleinen Mann mit kleinem Bart‘, wie Hitler in der frühen Nazi-Komödie von Ernst Lubitsch, *Sein oder Nicht sein* (1942), dargestellt wurde. Gerade jene verwirrende „Janus-“ bzw. „Mehrgesich-

<sup>8</sup> Vgl. zum Phänomen des virtuellen Exhibitionismus und seiner Gefahren den Beitrag von Eberhard Zebendner, *Datenschutz als Bildungsaufgabe – eine aktuelle Bestandsaufnahme* [in:] *Gesellschaftliche Verantwortung in der digital vernetzten Welt*, hrsg. von P. Bittner, S. Hügel, H. Kreowski, D. Meyer-Ebrecht, B. Schinzel, Münster 2014, S. 55-69, hier S. 59.

<sup>9</sup> Vgl. G. Seeblen, *Zu Hitler muss uns immer wieder etwas einfallen* [in:] *Dani Levy. Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*, hrsg. von M. Tötenberg, Reinbek bei Hamburg 2007, S. 179.

tigkeit“ der NS-Ikone<sup>10</sup> stellt in Mirna Funks Text einen Ausgangspunkt dar für ein im virtuellen Kommunikationsraum ausgetragenes Spiel mit konventionalisierten Gedächtnis-Versatzstücken im Hinblick auf die Aktualität des Lebens im 21. Jahrhundert.

Als Erstes fällt das provozierend-aggressive Potenzial des visuellen Zeichens ‚Hitlerbärtchen‘ auf. Lola als Jüdin und Nachfolgerin der Shoah-Überlebenden bekommt das Stigma nationalsozialistischer Täterschaft ins Gesicht gebrandmarkt. Der verletzende Tabubruch bekommt im erinnerungspolitischen Sinne Züge eines für das soziale Netzwerk inszenierten Macht-Hass-Spektakels, in dem die Grenzen der *memorialen* und *politischen correctness* offensichtlich überschritten werden. Der Vorfall enthält darüber hinaus eine auf den aktuellen israelisch-palästinensischen Konflikt bezogene tagespolitische Bedeutung: In diesem politischen Kontext wird die Protagonistin als Jüdin des Öfteren zur Zielscheibe einer massiven Kritik der israelischen Gewaltpolitik. In dem doppelt motivierten Angriff auf die junge Frau als Post-Shoah-Nachkommin und ‚Stellvertreterin‘ des israelischen Staates gerät sie zum ‚Spielobjekt‘ fremder Zuschreibungen. Die Außenstehenden re-definieren nach Belieben ihre jüdische Identität und funktionalisieren sie für ihre eigenen tages- und erinnerungspolitischen Zwecke. Auf beiden Bedeutungsebenen – als erniedrigende Stigmatisierung der Opfer-Nachfahrin und als visueller Ausdruck von gegenwärtiger Israel-Kritik – erweckt der Fotovorfall Assoziationen zum rassistischen Verfolgungswahn der Nazis, der im Dritten Reich in der öffentlichen Kennzeichnung der Juden mit gelbem Davidstern in die Praxis umgesetzt wurde. Diesem Interpretationspfad folgend, wiederholen Lolas Bekannte, die ‚Täter‘ von heute, den historischen Verfolgungsakt performativ, wobei sie seine destruktive Wirkungsmacht durch die vervielfältigende Verbreitung auf Facebook aktualisieren und intensivieren. Das ‚stigmatisierte‘ Selfie von Lola gerät in unendliche Zirkulation des virtuellen Raumes, wo es uneingeschränkt zugänglich und verfügbar wird, und wo es bekanntlich kein Rückgängig-Machen und kein Vergessen gibt. Die Ausgesetztheit und Schutzlosigkeit des ‚Opfers‘ wird mit modernen virtuellen Kommunikationsmedien nachgestellt, was die Aktualität des Vergangenheitsdiskurses offen zur Schau stellt.

Die Hitlerbärtchen-Stigmatisierung enthält aber noch eine andere, dem Ernst der Verunglimpfung entgegengesetzte Bedeutungsdimension. Die Reduzierung der Nazi-Ikone Hitler auf das charakteristische, ‚chaplineske‘ Bärtchen ist ein vielfach eingesetztes Signalzeichen für humoreske, slapstickartige Re-Visionen des Hitlerbildes etwa in Comiczeichnungen<sup>11</sup> oder in der langen kinematographischen Tradition der

---

<sup>10</sup> Vgl. C. Schmolders, *Hitlers Gesicht. Eine physiognomische Biographie*, München 2000, S. 110.

<sup>11</sup> Als Beispiel für die neueren, slapstickartigen Versionen der Hitler-Figur kann z. B. das multimediale Buch von Walter Moer, *Adolf. Der Bonker* (2006), samt Reggae-Musikclip *Ich hock‘ in meinem Bonker* erwähnt werden.

Hitler-Filmkomödien<sup>12</sup>. Die komödiantischen Darstellungen entdämonisieren die ‚böse‘, mythologisierte Führer-Figur und stellen seine durch Pathos und Ernst geschützte, lächerliche Nichtigkeit bloß<sup>13</sup>. Gerade dieser emanzipatorischen Funktionalität des Hitlerbart-, ‚Zitats‘ bedient sich Funks Heldin, indem sie als Nachspiel des Facebook-Spektakels eine andere subversive Inszenierung, diesmal im Realen des Gerichtssaals, vollzieht. Lola reagiert mit Empörung auf den Freispruch der beiden Angeklagten und die „widersinnige Erklärung“ des Anwalts, sie sei nach dem Halacha-Gesetz keine Jüdin, weshalb es sich im vorliegenden Fall auch nicht um eine antisemitische Tat handle. Der gerichtliche Freispruch markiert allerdings wider Erwarten keinen Tiefpunkt in der Geschichte, sondern entpuppt sich als ein verschiebender Drehpunkt des (selbst) bewussten Umgangs der Enkelin mit der Erblast der Vergangenheit. Während einer Verhandlungspause zeichnet sich die entrüstete Protagonistin auf der Toilette mit schwarzem Kajalstift ein Hitlerbärtchen auf die Oberlippe, und nach der empörten Reaktion aller Versammelten macht sie beim Verlassen des Verhandlungsraums „heimlich aus der Hüfte einen Hitlergruß“<sup>14</sup>. Lolas Gerichtsperformance verfolgt nicht als ausschließliches Ziel die Provokation oder ein Missachten der Beamten. Vielmehr schlüpft die Frau eigenwillig in die ihr ungerechterweise verwehrte Rolle einer ‚stigmatisierten‘ Jüdin, stellt performativ den Schmähungsakt nach und führt ihn zugleich ad absurdum. Das bedrängende antisemitische System, das nicht als solches (an)erkannt werden will, wird von innen heraus mit seinen eigenen Mitteln zersetzt. Die junge deutsche Jüdin gibt darüber hinaus durch das subversiv funktionalisierte Täter-Stigma die auf einer „symmetrischen Reziprozität“<sup>15</sup> zwischen dem NS-Staat und Israels Palästina-Politik insistierende Denkweise vieler Deutschen der Lächerlichkeit preis. Durch die Einschreibung der nazistischen Schmach ins eigene Gesicht führt Lola die rhetorische Ineinssetzung der Techniken

<sup>12</sup> Vgl. z. B. *The great dictator* von Charlie Chaplin (1940), *To be or not to be* von Ernst Lubitsch (1942), *100 Jahre Adolf Hitler. Die Letzte Stunde im Führerbunker* von Christoph Schlingensiefel (1989) oder die neuste Komödie *Er ist wieder da* von David Wroldt (2015). Eine ausführliche Analyse zahlreicher Funktionalitäten von Hitlers Komik-Figur bietet der Band *Lachen über Hitler – Auschwitz-Gelächter? Filmkomödie, Satire und Holocaust*, hrsg. von M. Fröhlich, H. Loewy, H. Steinert, Stuttgart 2003, S. 65-79.

<sup>13</sup> Vgl. dazu u.a. Alexandra Tacke, *De/Festing Hitler. Das Spiel mit den Masken des Bösen* [in:] *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*, hrsg. von E. Schütz, W. Hardtwig, Göttingen 2008, S. 266-286, hier S. 269.

<sup>14</sup> M. Funk, *Winternähe...*, S. 15.

<sup>15</sup> Zu „Ethik des Vergleichs“ und Konzept des s. g. „multidirektionalen Gedächtnisses“ in Abgrenzung zu Gleichsetzungsstrategien, die historisch heterogene Leidensgeschichten als ‚identisch‘ proklamieren vgl. den Aufsatz von Michael Rothberg, *Von Gaza nach Warschau: Kartierung des multidirektionalen Gedächtnisses* [in:] *‚Holocaust‘-Fiktion. Kunst jenseits der Authentizität*, hrsg. von I. Roebeling-Grau, D. Rupnow, Paderborn 2015, S. 37-63, hier bes. S. 57.

des Genozids und der israelischen Gasa-Besetzung körperlich auf und stellt in demselben ironischen Zug die Unangemessenheit einer solchen, Differenzen und historische Heterogenität verschleiern den Strategien bloß. Nicht zuletzt entlarvt das Hitlerbart-Spektakel anklagend das von der gegenwärtigen Eventkultur als Aufmerksamkeitsstimulierende Impuls missbrauchte Hitler-Bild, dessen öffentliche Omnipräsenz und mediale Popularität kommerzialisiert wird: „Sie alle starrten auf dieses schwarze Rechteck über Lolas Oberlippe, das symbolisch für den Führer stand, also die Person, die in Deutschland öfter auf dem Titelblatt des ‚Spiegel‘ zu sehen ist als jeder andere Mensch, obwohl man ihn angeblich so sehr verachtet.“<sup>16</sup>

Eine konsequente Fortführung dieser verschiebenden Erinnerungshandlungen stellt Lolas Instagram-Account mit dem von ihr ausgedachten Pseudonym „Amon Hirsch“ dar. Lola beschäftigt sich als Fotografin auch beruflich mit dem Thema Gedächtnis, indem sie mit großem künstlerischen Erfolg „Objekte, die für Vergangenheit“ stehen, festhält und über ihren Instagram-Account verkauft. Unter dem Einfluss des Hitlerbart-Eklats inszeniert sie nun ihren künstlerischen Namen als symbolische Zusammenfügung zweier konträrer Erinnerungsbilder. Sie setzt den Namen des legendären Lagerführers im KZ-Plaszów, Amon Göth, mit dem Familiennamen ihrer verfolgten Großmutter Hirsch zusammen. Diese grotesk anmutende „Verbindung von Opfer und Täter“<sup>17</sup>, die die Fotografin durch ihre virtuelle Selbstinszenierung zum Ausdruck bringt, ist keine neue Strategie. Sie lässt zum Beispiel an das literarische Vorbild von George Tabori denken, der mit seinen tabubrechenden Theaterstücken des Öfteren die fatale Opfer-Täter-Symbiose durchexerzierte und die verhängnisvolle Reziprozität zwischen Deutschen und Juden sichtbar machte<sup>18</sup>. Mirna Funk ergänzt diese Paradoxie des deutsch-jüdisch-israelischen Gedächtnisverhältnisses durch die mit modernen virtuellen Kommunikationsmedien gegebenen Möglichkeiten zum uneingeschränkten „identity management“<sup>19</sup>. Im Internetraum überlagern sich Individualisierung und Anonymität in bislang nie gekanntem Ausmaß. Die private und öffentliche Identität modellieren sich gegenseitig und werden immer wieder neu erfunden<sup>20</sup>. Gerade dieser neuen identitären Flexibilität und Variabilität bedient sich Funks Protagonistin, um die ihr geschichtlich aufgezwungene Widersprüchlichkeit subjektiv auszuleben und öffentlich zu verhandeln. Im sozialen Netzwerk spielt sie ihre spezifische deutsch-jüdische Identität

---

<sup>16</sup> M. Funk, *Winternähe...*, S. 10.

<sup>17</sup> Ebd., S. 85.

<sup>18</sup> Vgl. etwa George Taboris Stücke *Mein Kampf* oder *Jubiläum*.

<sup>19</sup> Vgl. Geert Lovink, *Networks Without a Cause: A critique of Social Media*, Cambridge 2011, S. 38.

<sup>20</sup> Über die Veränderungen der Erinnerungshandlungen im Internet vgl. den Beitrag von Eva Pfanzleiter, *Inszenierung – Vernetzung – Performanz...* S. 64.



als Verbindung von ‚Opfer‘ und ‚Täter‘, eine Art „Mischung aus KZ-Häftling und KZ-Aufseher“<sup>21</sup> aus, womit sie ihre eigene Herkunft als Enkelin von Shoah-Überlebenden und einer deutschen Mutter reflektiert, virtuell zur Schau stellt und somit als stets verhandeltes Erinnerungsnarrativ ausagiert.

Abschließend sei noch auf die kommerzielle Komponente der Instagram-Selbstinszenierung und ihre signifikante Rolle für die aktuellen memorialen Verhandlungsprozesse hingewiesen. Lola betrachtet durchaus kritisch den gegenwärtigen Trend zum ‚Hofieren‘ von Nazienkeln und Urenkeln<sup>22</sup> in den bundesrepublikanischen Medien. Sie prangert heftig die Aufmerksamkeitsökonomie der deutschen Öffentlichkeit an, die aus der verruchten Herkunft der Nazi-Nachkommen kommerzielles Kapital schlägt. Die zu Event-Figuren stilisierten Nazienkel euphorisieren das Publikum und ernten öffentlichen Ruhm statt „Schmach und Schande“<sup>23</sup>. Mit ihrem ambivalent-hybrid erstellten Instagram-Selbst durchkreuzt die Frau diesen kommerziellen Zeittrend und fördert seinen pervers-absurden Charakter zu Tage. Letztendlich tut sie das mit einem großen finanziellen Erfolg, da sich ihre Bilder in den Instagram-Foren einer reißenden Popularität bei den Käufern erfreuen, was der ganzen memorialen Maskerade einen zusätzlichen ironisch-subversiven Unterton verleiht.

## Vergangenheit und Erotik

Ihrem Roman stellt Mirna Funk als Motto ein Zitat aus Walter Benjamins geschichtsphilosophischem Aufsatz *Über den Begriff der Geschichte* voran, in dem das Postulat der Wahrheitserkenntnis in Bezug auf Vergangenes formuliert wird: „Das wahre Bild der Vergangenheit huscht vorbei. Nur als Bild, das auf Nimmerwiedersehen im Augenblick seiner Erkennbarkeit eben aufblitzt, ist die Vergangenheit festzuhalten. ‚Die Wahrheit wird uns nicht davonlaufen‘ [...]“<sup>24</sup> Mit dem Rekurs auf Benjamins Verständnis von Geschichtswahrheit konstruiert die Schriftstellerin das Fluide und Kurzlebige in der Wahrnehmung ihrer Hauptfigur als Modus der Erkenntnis von Vergangenheit in ihren Implikationen für die Gegenwart. Einen bezeichnenden Bereich der Gedächtnisverhandlungen im Format ephemerer Augenblicke im Benjamin’schen Sinne stellen in *Winternähe* Sexualität und Erotik dar. Szenen sexueller Annäherungen spielen sich im Roman auffällig oft vor dem Hintergrund der Shoah-Assoziationen ab bzw. werden in die heikle Gewaltgeschichte der israelischen Gaza-Offensive des Jahres

---

<sup>21</sup> M. Funk, *Winternähe...*, S. 313.

<sup>22</sup> Ebd., S. 106.

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd., S. 8.

2014 eingebettet. Sexuelle Akte, die Lola mit ihren Partnern arrangiert, ähneln in ihrer Motivation und Ausführung einer theatralischen (Selbst) Inszenierung. Erotik erscheint in diesen Konstellationen als eine bewusst masochistisch konstruierte soziale Positionierung, die dem Umgang mit geschichtlichen Traumata eine ästhetische Form zu verleihen sucht. Das Einweben der Shoah-Zeichen in die erotischen Erlebnisse der Romanfiguren bildet einen integralen Bestandteil des für die Botschaft des Textes grundlegenden Konzepts, das von Lola folgendermaßen formuliert wird: „Annehmen. Akzeptieren. Damit leben. Nicht vergessen. Sich erinnern. [...] Die Erlösung ist nicht verzeihen, die Erlösung ist der Wahrheit ins Auge zu schauen.“<sup>25</sup> Und an einer anderen Stelle ergänzt die Frau: „Zu erinnern bedeutet, in Einklang mit der Vergangenheit, der Gegenwart und der Zukunft zu leben [...] zu verstehen, dass wir Gewordene sind.“<sup>26</sup> Im Hinblick auf diese typisch jüdische Eingedenk-Philosophie, die Lola nicht nur zitiert, sondern auch verinnerlicht und praktiziert, erscheinen die ephemeren erotischen Vereinigungen zwischen Frau und Mann gleichermaßen als erkenntnisfördernde Annäherung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Der Geschlechtsverkehr erfüllt somit die Funktion einer Erinnerungsverhandlung.

Es ist bezeichnend, dass sich die überwiegende Mehrheit der kommunikativen Konfliktsituationen im Roman an den transkulturellen Shoah-Entlehnungen und der damit zusammenhängenden Praxis der Vergleichbarkeit der aktuellen israelischen Politik mit der desaströsen Politik des Nationalsozialismus entzündet. Die Rekurse auf die Zeit der Judenverfolgung und -vernichtung bilden einen beständigen Brennpunkt der Diskussionen, bei denen sich Lola als Jüdin zur Rechenschaft für Israels Politik gezogen fühlt. In ihrer Kommunikation mit der deutschen Umgebung erlebt sie immer wieder bedrängende Situationen, in denen sie mit offenen oder latenten antisemitischen Aussagen konfrontiert wird. So fühlt sich Lola etwa während eines belebten Tischgesprächs in einem Restaurant einem aufdringlichen Verhör von einem deutschen Bekannten über ihre prekäre jüdisch-deutsche Identität ausgesetzt. Das Gespräch ufernt zu einer aggressiven *hate speech* über Israels Gaza-Besetzung aus, wobei die deutschen Kritiker ein ganzes Repertoire an Vergleichen bemühen, um die Techniken des Judengenozids mit der palästinensischen Offensive Israels gleichzusetzen. Lola lehnt eine genealogische Erklärung der aktuellen Konflikte strikt ab, nach der die gegenwärtigen Gewalttaten der israelischen Armee als Antwort auf vergangenes Shoah-Leid zu begreifen wären. Aus Protest gegen derartige symmetrische Analogisierungen, die nicht zuletzt auch die subjektive Integrität der Frau als Jüdin und Deutsche gefährden, greift sie zu einem eigens arrangierten Sexualakt, dem ein erkennbarer

---

<sup>25</sup> Ebd., S. 184.

<sup>26</sup> Ebd., S. 218.

Abwehrcharakter zu eigen ist: Als die politischen Hetzgespräche am Kneipentisch für sie immer unerträglicher werden, ruft sie ihren jüdischen Sex-Freund Benjamin zur Hilfe herbei und inszeniert inmitten des erhitzten Disputs ein heimliches Erotikspektakel, indem sie Benjamin unter dem Diskussionstisch oral befriedigt. Diese Erotikszenen sind kein spontan-willkürlicher Einfall der Protagonistin, sondern eine wohl überlegte Strategie mit Konzept. Der Inszenierung liegt nämlich als historische Vorlage die Geschichte der Stalag-Erotik-Hefte zu Grunde, auf die Lola und Benjamin in einem heimlich-intimen Einvernehmen rekurrieren. Die beiden entdecken ihre jüdische Wahlverwandtschaft nicht nur über die ausgetauschten Geschichten über das Überleben ihrer Familien, sondern führen darüber hinaus gemeinsam ein masochistisches Spiel auf: „[Wir, A. R.] machten komischen Sex, den Juden aus den Stalag-Heften kannten und andere aus ‚Fifty Shades of Gray‘.“<sup>27</sup> Bei den Stalag-Heften handelt es sich um ein in den 1960er Jahren in Israel florierendes Popkultur-Genre, mit dem Schrecken und Trauma der Naziherrschaft und Konzentrationslager sexualisiert wurden. Eine umfangreiche Ursachen-Klärung und Aufklärung des Phänomens der Erotisierung des Shoah-Traumas, ganz besonders in der Generation der Kinder von Überlebenden, wurde 2010 vom israelischen Regisseur Ari Libsker in der berühmten Dokumentation *Pornographie und Holocaust* unternommen. Auf Libskers Filmdokumentation nimmt die Heldin selbst während eines Gesprächs mit israelischen Bekannten direkt Bezug. Die mit sadomasochistischer Pornographie maskierten Sex-Phantasien der Stalag-Hefte zielten in erster Linie auf Verarbeitung und Kompensierung von erlebten oder über die Erinnerungen der Überlebenden übermittelten Schrecken. Die obszönen Phantasien über folternde SS-Weiber, die ihre Opfer quälen und von den Gepeinigten gleichzeitig begehrt werden, waren für viele Israelis ein Ventil für das Ausleben des meistens verschwiegenen aber omnipräsenten Traumas. Der sexualisierte Blick auf Gefürchtetes gehört zum probaten Abwehrmechanismus von masochistischen Praktiken, die, wie es die israelische Soziologin Eva Illouz in ihrem Essay *Die neue Liebesordnung* erklärt, eine Form von freiwilliger Erniedrigung und bewusster Einwilligung im Zufügen vom Schmerz sind und somit eine vorsätzlich sozial konstruierte Position darstellen<sup>28</sup>. Das Faszinosum der Holocaust-Pornographisierung lag wohl, wie dies zahlreiche Aussagen von interviewten Historikern, Sexologen und Lesern des Genres aus Libskers Dokumentation bestätigen, in ihrer therapeutischen Funktion. Der Therapiesinn der sexuellen Gewalt-Phantasien besteht nach Illouz im Vermögen, Leiden in körperlich-Lustvolles zu verwandeln, ihm eine genau umrissene Form zu verleihen, und nicht zuletzt in der Möglich-

<sup>27</sup> Ebd., S. 39.

<sup>28</sup> Vgl. E. Illouz, *Die neue Liebesordnung. Frauen, Männer und ‚Shades of Grey‘*, aus dem Englischen von M. Adrian, Berlin 2013, S. 64.

keit, den Schmerz zu kontrollieren und auf Wunsch zu beenden<sup>29</sup>. Genau dieser Abwehrmechanismus des Schmerzes, der durch aggressiv antisemitische Tischdiskussionen initiiert wurde, scheint im Falle Lolas und ihres Partners am Werk zu sein. Der Oralsex unter dem Diskussionstisch dient als Ausweg aus einer bedrängten Situation und mitunter als rebellische Erweckungs- und Rachephantasie gegenüber den verletzenden Anschuldigungsparolen der Hetzer. Zu einer analogen Sexualphantasie greift Lola bezeichnenderweise auch während eines Tel Aviv-Besuchs im Sommer 2014. Nach dem Tod ihres Großvaters, den mit Entrüstung erlebten täglichen Raketenbeschüssen während der Gaza-Offensive 2014 und nach dem gescheiterten Verhältnis zum israelischen Freund Shlomo arrangiert die von Vergangenheit und Gegenwart angeschlagene Protagonistin mehrere Sexualakte mit einem zufällig kennen gelernten Araber namens Assaf. Bei der Organisierung des Geschlechtsverkehrs übernimmt die Frau sichtlich den Part einer machthabenden Kontrollierenden. Sie bestimmt Zeit- und Treffpunkte und gibt Anweisungen zum erotischen Szenario. Bei den Sexualakten versetzt sie sich jedoch stets in die Rolle einer Unterworfenen und Erniedrigten. Die masochistisch gefärbten Spiele zwischen einer Jüdin und einem Araber erweisen sich vor dem Hintergrund des gewalttätigen israelisch-palästinensischen Konflikts als ein bezeichnendes Politikum. Dabei werden bei den flüchtig-ephemereren erotischen Begegnungen nicht nur die aus diesem aktuellen politischen Konflikt resultierenden Ängste kompensiert. Auf der Metaebene des Textes kommt das Moment der in der Erotik inszenierten Shoah-Erinnerung zum Tragen. Für das letzte Treffen mit dem palästinensischen Geliebten wählt Lola „einen ganz speziellen Ort in der Yafo Street, im alten deutschen Viertel“<sup>30</sup> von Tel Aviv. Die erinnerungspolitische Bedeutung des Ortes ergibt sich aus der historischen Tatsache, dass seine deutschen Bewohner, Nachkommen einer christlichen Religionsgemeinschaft, an ihren Häusern im Jahre 1933 Flaggen des Dritten Reiches gehisst haben. Das Aufblitzen der paradox anmutenden Erinnerung an die „Naziflaggen in Tel Aviv“<sup>31</sup> stellt analog zu den psychologischen Sexualisierungen in den Stalag-Heften ein initiiertes Moment der Erotik dar und will gleichzeitig als Versuch einer Formverleihung für die kaum überwindbaren Differenzen der Vergangenheit und Gegenwart verstanden werden. Dass die Erkenntnis der konstitutiven Verbindung und Einflussnahme zwischen Geschichte und Aktualität bzw. Zukunft nur vorübergehend aufblitzt und keine nachhaltige Überwindung von Angst und Schmerz gewährleistet, wird von der Heldin nicht unterschlagen: „Als Assaf zum letzten Mal auf ihrem Hintern kam, spürte Lola immer noch dieses dumpfe Gefühl in ihrer Brust. Ihr war von

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 68.

<sup>30</sup> M. Funk, *Winternähe...*, S. 239.

<sup>31</sup> Ebd.

Anfang an klargewesen, dass die Treffen mit Assaf nicht helfen würden. Sie wusste, dass sie sich dadurch nicht besser fühlen würde, aber sie fühlte sich auch nicht schlechter.<sup>32</sup> Lolas sexuelle Kontakte als Austragungsfläche einer spezifischen „Eingedenk-Philosophie“<sup>33</sup> bleiben mit Widersprüchlichkeiten und Peinlichkeiten behaftet. Shoah-Trauma und gegenwärtige deutsche und israelische Zerwürfnisse verschmelzen vorübergehend in erotisch ausgespielten Gedächtnis-Akten zu einer Art Einheit. Schmerz und Lust werden dabei kurz zusammengeschossen. Ihr Sinn und Gebot ist, nach den Worten der Heldin selbst, „[d]ie Geschichte im Jetzt zu fühlen, ohne davon überfordert zu sein. Eine Art Aushalten.“<sup>34</sup> Jenes „Aushalten“ betrifft auch die ambivalente, auf Antonymie aufgebaute Identitätsstruktur Lolas. Wie bereits erwähnt, vereint sie durch ihre Herkunft ihrer eigenen Ansicht nach „KZ-Häftling und KZ-Aufseher“ in sich. Diese über die Erotik ausagierten konfliktären Lagen der Außenwelt bleiben mitunter konstitutive Eckpfeiler ihrer eigenen Identität: „[...] und daher war es ihr unmöglich, nur eine Seite zu sehen, es war ihr unmöglich, nicht an den Schmerz aller Juden zu denken und gleichzeitig die sadistische Macht eines KZ-Aufsehers zu spüren.“<sup>35</sup>

## Abschließende Bemerkungen

In der 1959 gehaltenen Rede zur Verleihung des Lessing-Preises, *Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten*, wehrte Hannah Arendt die gängige Redensart von der Bewältigung der Vergangenheit mit der Begründung ab:

Wie schwer es sein muss, hier einen Weg zu finden, kommt vielleicht am deutlichsten in der gängigen Redensart zum Ausdruck, das Vergangene sei noch unbewältigt, man müsse erst einmal daran gehen, die Vergangenheit zu bewältigen. Dies kann man wahrscheinlich mit keiner Vergangenheit, sicher aber nicht mit dieser. Das höchste, was man erreichen kann, ist zu wissen und auszuhalten, dass es so und nicht anders gewesen ist, und dann zu sehen und abzuwarten, was sich daraus ergibt<sup>36</sup>.

66 Jahre danach scheint die junge Schriftstellerin Mirna Funk, Vertreterin der dritten Post-Shoah-Generation, die Reflexion Arendts fast wortgenau aufzunehmen und literarisch in den Gegenwartsprozess des 21. Jahrhunderts umzusetzen. Die virtuellen und erotischen Verschiebungen und Transformationen der etablierten Inhalte des kulturellen Gedächtnisses, die Funks Protagonistin unternimmt, führt sie einem aktuellen

---

<sup>32</sup> Ebd., S. 239.

<sup>33</sup> Ebd., S. 218.

<sup>34</sup> Ebd., S. 315.

<sup>35</sup> Ebd., S. 313.

<sup>36</sup> H. Arendt, *Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten* [in:] Dies., *Menschen in finsternen Zeiten*, München/Zürich 1989, S. 11-42, S. 38.

sozio-kulturellen Kontext zu. Hannah Arendts Forderung nach dem Abwarten, „was sich daraus ergibt“ wird in Mirna Funks Roman literarisch im Konzept des unversöhnlichen und unabschließbaren Eingedenkens realisiert, in dem schmerzhaft Widersprüche und Tabubrüche Illusion einer Aussöhnung oder Heilung ersetzen. Die gegenwärtigen Verhandlungen des Shoah-Gedächtnisses erweisen sich als dynamisch andauernde Entwicklungsprozesse, die den Mythos von Distanziertheit und Unbefangenheit der jungen Generation Lügen strafen.

## Bibliographie

- Andre Thomas, *Roman über junge Jüdin*. „Eine Mischung aus KZ-Häftling und KZ-Aufseher“ [in:] Spiegel online. Verfügbar unter: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/winternaehe-von-mirna-funk-mischung-aus-kz-haefling-und-kz-aufseher-a-1040567.html> (Zugriff 20.01.2015).
- Arendt Hannah, *Von der Menschlichkeit in finsternen Zeiten* [in:] Dies., *Menschen in finsternen Zeiten*, München/Zürich 1989, S. 11-42.
- Frieden Kirstin, *Neuverhandlungen des Holocaust – Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas*, Bielefeld 2014.
- Funk Mirna, *Winternähe. Roman*, Frankfurt am Main 2015.
- Illouz Eva, *Die neue Liebesordnung. Frauen, Männer und ‚Shades of Grey‘*, aus dem Englischen von M. Adrian, Berlin 2013.
- Lovink Geert, *Networks Without a Cause: A critique of Social Media*, Cambridge 2011.
- Pfanzleiter Eva, *Inszenierung – Vernetzung – Performanz: Holocaust-Repräsentationen im Netz* [in:] *‚Holocaust‘-Fiktion. Kunst jenseits der Authentizität*, hrsg. von I. Roebing-Grau, D. Rupnow, Paderborn 2015, S. 63-85.
- Rothberg Michael, *Von Gaza nach Warschau: Kartierung des multidirektionalen Gedächtnisses* [in:] *‚Holocaust‘-Fiktion. Kunst jenseits der Authentizität*, hrsg. von Iris Roebing-Grau, Dirk Rupnow, Paderborn 2015, S. 37-63.
- Schmölders Claudia, *Hitlers Gesicht. Eine physiognomische Biographie*, München 2000.
- Seeßlen Georg, *Zu Hitler muss uns immer wieder etwas einfallen* [in:] *Dani Levy. Mein Führer. Die wirklich wahrste Wahrheit über Adolf Hitler*, hrsg. von M. Tötenberg, Reinbek bei Hamburg 2007.
- Solloch Alexander, *Eine komplizierte Form von Nähe. „Winternähe“ von Mirna Funk*. Verfügbar über: <http://www.ndr.de/kultur/buch/Mirna-Funk-Winternaehe,winternaehe102.html> (Zugriff am 22.01.2016).
- Tacke Alexandra, *De/Festing Hitler. Das Spiel mit den Masken des Bösen* [in:] *Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945*, hrsg. von Erhard Schütz, Wolfgang Hardtwig, Göttingen 2008, S. 266-286.
- Zebendner Eberhard, *Datenschutz als Bildungsaufgabe – eine aktuelle Bestandsaufnahme* [in:] *Gesellschaftliche Verantwortung in der digital vernetzten Welt*, hrsg. von P. Bittner, S. Hügel, H. Kreowski, D. Meyer-Ebrecht, B. Schinzel, Münster 2014, S. 55-69.