

Marco Thomas Bosshard, „Nationalsozialismus und Genozid in der spanischen Gegenwartsliteratur: Ikonographien des Bösen und fikionalisierte *images malgré tout* bei Ricardo Menéndez Salmón“, *Romanische Studien* 4 (2016)

1. Einleitung: Erinnerungskultur siebzig Jahre nach Kriegsende
2. Literatur und Shoah in Spanien
3. Menéndez Salmóns Trilogie des Bösen und ihre ikonotextuelle Weiterführung
4. Von der Ikonographie zur Ikonologie des Bösen: *Medusa*

Der vorliegende Artikel untersucht die literarischen Repräsentationen von nationalsozialistischen Kriegsverbrechen in den Romanen *La ofensa* und *Medusa* des spanischen Schriftstellers Ricardo Menéndez Salmón. Ausgehend von einer Kontextualisierung der Romane im Gesamtschaffen des Autors werden intertextuelle Bezüge nicht nur zu anderen literarischen Texten, sondern auch zur Theorie herausgearbeitet. Gegenüber dem im Zusammenhang mit Holocaust-Darstellungen oft postulierten ‚Bilderverbot‘ realisiert Menéndez Salmón in Anlehnung an Didi-Huberman fikionalisierte *images malgré tout* im Medium der Sprache, deren Funktion über die Darstellung von Nazi-Verbrechen hinausgeht und eine metamediale Reflexion über den Zusammenhang von Bild, Sprache und Schrecken anstößt.

Auszug aus dem Fachaufsatz
von Marco Thomas Bosshard:

1. Einleitung: Erinnerungskultur siebzig Jahre nach Kriegsende

Im Zuge der Masse an Veröffentlichungen 2014 anlässlich des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs hundert Jahre zuvor, 2015 dann auch wieder in der breiten Berichterstattung über das Weltkriegsende und vor allem die Befreiung der Konzentrationslager vor siebzig Jahren hat sich gezeigt, welche Relevanz die kulturwissenschaftliche Theorie zu den *lieux* und *milieux de mémoire*¹ noch immer besitzt: Die Weltkriege als europäischer, ja weltweiter Erinnerungsort hallen im kollektiven Gedächtnis nach wie vor nach.² Und dennoch verändert sich das Phänomen, vollzieht sich gerade jetzt jener Paradigmenwechsel, jener Umbruch, den die Theorie längst zu benennen weiß, deren konkrete Auswirkungen jedoch noch nicht wirklich absehbar sind: Wie soll eine angemessene Erinnerungskultur angesichts sterbender Zeugen bzw. sich auflösender Erinnerungsmilieus auch über den immer größer werdenden zeitlichen Abstand hinweg weitergeführt werden? Dass hier gerade die französische Theoriebildung die gesellschaftliche und auch kulturwissenschaftliche Debatte stark beeinflusst hat, ist angesichts der unmittelbaren Involvierung Frankreichs in die Weltkriege des 20. Jahrhunderts, auch angesichts des Todes von Maurice Halbwachs im KZ Buchenwald, nicht ganz so überraschend. Für Spanien hingegen trifft dies nicht oder nur höchst mittelbar zu. Zur zeitlichen Distanz zu den Geschehnissen des Zweiten Weltkriegs gesellt sich hier obendrein eine räumlich-geschichtliche Distanz, die fast jegliche Äußerungen von dort zu diesem Thema auf den ersten Blick als obsolet erscheinen lassen.

Ein Trugschluss. Wenn man den Nationalsozialismus als kulturelles Phänomen der ersten Hälfte des Jahrhundert – als Spitze der Unkultur der Moderne – nicht allein vor dem Hintergrund spezifisch deutscher Diskurse des 19. und 20. Jahrhunderts erklären mag, sondern sein antisemitisches, rassistisches, faschistisches Substrat mit Diskursen der Epoche, wie sie in der gesamten Romania präsent sind, auf Schnittmengen hin untersucht, dann wird man selbstredend auch in Spanien fündig werden. Die künstlerische Auseinandersetzung mit und Aufarbeitung dieser Diskurse

hingegen gehorcht dort einer Eigendynamik, die uns in dieser Form weder aus dem deutschen noch aus dem französischen oder italienischen Kontext geläufig ist.

2. Literatur und Shoah in Spanien

Angesichts der formalen Neutralität Spaniens im Zweiten Weltkrieg mag man vermuten, dass die spanische Gesellschaft, deren Erinnerungskultur und -arbeit sich naturgemäß bis heute um das Trauma des eigenen Bürgerkriegs dreht, zum Nationalsozialismus und zur Shoah als dem Thema einer kritischen literarischen Auseinandersetzung nur einen sehr mittelbaren Zugang hat, der entsprechend auch quantitativ nicht sonderlich ins Gewicht fallen dürfte. Und tatsächlich: Das Genre der mehr oder minder breit rezipierten KZ-Zeugenliteratur nach dem Modell eines Primo Levi, Robert Antelme, Jean Améry, Jean Cayrol, Elie Wiesel oder auch Imre Kertész ist in Spanien nahezu inexistent³ – sieht man einmal von Joaquim Amat-Piniella, Max Aub und natürlich vor allem von Jorge Semprún⁴ ab. Alle diese spanischen Autoren wurden jedoch nicht aufgrund ihrer jüdischen Abstammung, sondern aus politischen Gründen verfolgt. Ebenso wenig sind sie in Vernichtungslagern im engeren Sinne interniert gewesen, sodass sie als Zeugen der Shoah nur bedingt und indirekt angeführt werden können.

So wie Semprún und Amat-Piniella ihre Erinnerungen an die Lager nicht auf Kastilisch, sondern auf Französisch bzw. Katalanisch niederschrieben, gehen auch die im internationalen Vergleich späten Anfänge der nunmehr nicht mehr vorwiegend autobiographisch geprägten, stärker fiktionalisierenden KZ-Literatur in Spanien interessanterweise ebenso wenig einher mit der Verwendung der spanischen bzw. kastilischen Sprache: Maria Àngels Angladas katalanischsprachiger Roman *El violí d'Auschwitz*, erschienen notabene 1994, eröffnete in Spanien eine Reihe von – in der Zählung Marteen Steenmeijers – gerade einmal acht, in der Folge auch auf Kastilisch verfassten Romanen zum Themenkreis der Shoah, die bis Mitte des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts mit Ausnahme von Antonio Muñoz Molina und seinem Roman *Sefarad* (2001) von mehrheitlich wenig bekannten Autoren veröffentlicht wurden.⁵ In den letzten zehn Jahren schlossen sich daran einige weitere Romane an, so z.B. jüngst der eher kommerziell ausgerichtete Roman *La bibliotecaria de Auschwitz* (2012) von Antonio G. Iturbe, Javier Cercas' Roman *El impostor* (2014) sowie die beiden Romane *La ofensa* (2007) und *Medusa* (2012) von Ricardo Menéndez Salmón, auf die hier näher eingegangen werden soll. Am Beispiel der letztgenannten Texte lässt sich mit Blick auf die Repräsentation der Shoah und anderer Kriegsverbrechen der Nazi-Zeit in der spanischen Gegenwartsliteratur das Zusammenspiel einer Reihe von europäischen Diskursen sowohl literarischer (Modiano, Littell, Sebald) als auch theoretischer (Didi-Huberman, Agamben, Žižek) Provenienz mit einem durch Borges und Bolaño vorgeprägten lateinamerikanischen Resonanzraum verdeutlichen, der sich immer mehr für Täter- als für Opferfiguren zu interessieren scheint.⁶ Ihnen allen gemeinsam ist ihr impliziter Dialog mit dem Topos des *indicable*, des Verbots bzw. der Vermeidung der Darstellung des Unsagbaren – und teilweise auch dessen Transgression –, wie er etwa in Claude Lanzmanns Film *Shoah* zum Tragen kommt.⁷

Mehr im kommenden Heft 4
der *Romanischen Studien*

-
1. Vgl. Pierre Nora, „Entre Mémoire et Histoire“, in *Les lieux de mémoire*, Bd. 1: „La République“, hrsg. von Pierre Nora (Paris: Gallimard, 1984), xvii. ↵
 2. Noras Unterscheidung zwischen Erinnerungsmilieus und Erinnerungsorten entspricht *grosso modo* Assmanns Differenzierung von kommunikativem und kulturellem Gedächtnis, auf die im Zusammenhang mit deutscher Erinnerungskultur und deutschem Gedenken an den Holocaust

- aus germanistischer Perspektive häufiger rekurriert wird. Vgl. Jan Assmann, „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität“, in *Kultur und Gedächtnis*, hrsg. von Jan Assmann und Tonio Hölscher (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988), 9-19.↵
3. In den letzten Jahren fällt jedoch die Zunahme von Veröffentlichungen von Zeugenliteratur insbesondere in Katalonien auf. So wurde Joaquim Amat-Piniellas erstmals 1963 publizierter, autobiographischer Mauthausen-Roman *K.L. Reich* (Barcelona: Club Editor, 2013) 2005 und 2013 wieder neu aufgelegt und von Ignacio Martínez Pisón auf eine Stufe mit den Texten Primo Levis gehoben. Vgl. auch das *testimonio* des Anarchisten Francesc Comellas, *Un català a Mauthausen: el testimoni de Francesc Comellas* (Barcelona: Pòrtic, 2001) ebenfalls über Mauthausen, die Lebensgeschichte der Ravensbrück-Überlebenden Neus Catalá, die von Carmen Martí, *Un cel de plom* (Badalona: Ara llibres, 2012), in Romanform gebracht wurde, etc.↵
 4. Semprúns zentrale Romane jedoch, in denen der Autor seine Erfahrungen im KZ Buchenwald verarbeitet, sind auf Französisch und nicht auf Spanisch verfasst, vgl. z.B. *Le grand voyage* und *La montagne blanche* – was nicht heißt, dass Topoi der KZ-Repräsentation nicht auch in Semprúns spanischen Texten auftauchen, so etwa „el humo gris del crematorio“ in *Autobiografía de Federico Sánchez*, vgl. Jorge Semprún, *Autobiografía de Federico Sánchez* (Barcelona: Planeta, 1982), 116.↵
 5. Steenmeijer erwähnt außer Anglada und Muñoz Molina auch *Varsovia* (1999) von Hermann Tertsch, *El niño de los coroneles* (2001) von Fernando Marías, *Velódromo de invierno* (2001) von Juana Salabert, *El comprador de aniversarios* (2002) von Adolfo García Ortega, *La habitación de cristal* (2003) von Luis Manuel Ruiz sowie *El invierno de las almas desterradas* (2004) von Abel Caballero. Vgl. Marteen Steenmeijer, „La catástrofe del otro: la memoria del Holocausto en España“, in *Guerra y memoria en la España contemporánea: War and Memory in Contemporary Spain*, hrsg. von Alison Ribeiro de Menezes et. al. (Madrid: Editorial Verbum, 2009), 199-207, hier 203. Zepp und Gómez López-Quiñones haben nach diesem kurzen Beitrag Steenmeijers einen ersten Sammelband herausgebracht, dessen Beiträge systematisch die Beziehungen zwischen Holocaust, spanischer Literatur und spanischer Erinnerungskultur ausloten. Dabei geht es den Herausgebern, anders als in unserem Beitrag, in erster Linie um die Repräsentation der Shoah und weniger des Nationalsozialismus und seiner Akteure. Vgl. Antonio Gómez López-Quiñones und Susanne Zepp, Hrsg., *The Holocaust in Spanish Memory: Historical Perceptions and Cultural Discourse*, Leipziger Beiträge zur jüdischen Geschichte und Kultur 7 (Leipzig: Leipziger Universitätsverlag), 2010.↵
 6. Borges' Erzählung *Deutsches Requiem* mit dem KZ-Lagerkommandanten Otto Dietrich zur Linde als autodiegetischem Erzähler begründet in Lateinamerika bereits 1946 (nach der Veröffentlichung in der Zeitschrift *Sur*; schon 1943 hat Borges ebendort die Erzählung *El milagro secreto* veröffentlicht, in der ebenfalls die Nazi-Thematik zum Tragen kommt) das Subgenre der Nazi-Täterliteratur und wird, katalysiert durch die Romane von Roberto Bolaño (*La literatura nazi en América*, 2666 und *El Tercer Reich*), insbesondere in Argentinien in jüngster Zeit mit Romanen u.a. von Edgardo Cozarinsky und Lucía Puenzo fortgeschrieben. Vgl. Marco Thomas Bosshard, „Der Blick der Täter: Nazis als Reflektorfiguren im argentinischen Roman und Film – ‚Lejos de dónde‘ von Edgardo Cozarinsky und ‚Wakolda‘ von Lucía Puenzo“, in *Komparatistische Blicke auf Lateinamerika und Europa*, hrsg. von Sascha Seiler (Heidelberg: Winter, 2016). Darüber hinaus ließen sich aus fast allen Literaturen des Kontinents weitere Namen nennen, in denen (in unterschiedlicher Gewichtung) Shoah und Nationalsozialismus verhandelt werden: der Guatemalteke Eduardo Halfon mit *Monasterio*; der Argentinier Ariel Magnus mit *La abuela*, die Brasilianer Michel Laub mit *Diário da Queda* und Miguel Sanches Neto mit *A Segunda Patria*, die Mexikaner Jorge Volpi (*En busca de Klingsor*) und Pablo Paniagua (*Abraxas*), der Kolumbianer Juan Gabriel Vásquez mit *Los informantes*, der Chilene Jorge Edwards mit *Retrato de María* etc.↵

Ill.: Michelangelo Merisi (Caravaggio): *Medusa*, Uffizien Florenz

Teilen mit:

- [Facebook](#)
- [Twitter](#)
- [WhatsApp](#)
- [Tumblr](#)