

## »UNSER GEDÄCHTNIS IST DER WAHRE SITZ UNSERES ICH.«

ERINNERUNG UND GESCHICHTE(N)  
IN BENJAMIN STEINS *DIE LEINWAND*

»**U**nserere Erinnerungen sind es, die uns zu dem machen, was wir sind. Unser Gedächtnis ist der wahre Sitz unseres Ich.«, formuliert Amnon Zichroni, eine der Erzählerfiguren in Benjamin Steins *Die Leinwand* (2010).<sup>1</sup> Zichronis Worte lesen sich als prägnanter Kommentar zum Roman und könnten ebenso dessen Motto sein. Dem Descartes'schen Grundsatz 'cogito ergo sum' stellt die Erzählerfigur die Vorstellung eines 'memento ergo sum' entgegen. Nicht lediglich der Geist, sondern die Erinnerungen begründen in der Perspektive Zichronis das Ich und seine Identität.

Mit diesem Gedanken zitiert der Roman *Die Leinwand* indirekt die basale These der Kognitionspsychologie und der kulturwissenschaftlich orientierten Gedächtnisthe-

<sup>1</sup> Benjamin Stein: *Die Leinwand*. München: C. H. Beck 2010, Z, S. 7. In Steins Roman beginnt hinter jedem Buchumschlag eine Erzählung, wie noch zu erläutern sein wird. Der Roman wird daher künftig zitiert mit Seitenangabe und der vorangestellten Initiale Z für die Erzählung der Figur Zichroni bzw. W für die Erzählung der Figur Wechsler.

Kathrin  
SCHUCHMANN  
(Universität zu Köln)

### Zusammenfassung

In Benjamin Steins Roman *Die Leinwand* (2010) bildet der Skandal um eine erfundene Shoah-Autobiographie auf der Folie des realhistorischen 'Falls Wilkomirski' den Hintergrund der Handlung, vor dem sich die Lebensgeschichten zweier Ich-Erzähler entfalten. Durch das Zusammenspiel der Erzählstränge inszeniert der Roman formal wie inhaltlich ein Vexierspiel um die Frage nach dem Verhältnis von Identität, Vergangenheits(re)-konstruktionen und ihrer Erzählbarkeit. Steins Roman macht mittels dieser Textstrategie den bisweilen verborgenen Zusammenhang von Erinnerung und Identitätsbildung bewusst und erweist sich zugleich als Reflexion auf die möglichen Bezugspunkte jüdischer Identitätskonstruktion(en).

orien, dass die Identitätsbildung ohne Erinnerung unmöglich ist.<sup>2</sup> Die Erinnerungen stellen einen sinnstiftenden Bezug zum Vergangenen her und verorten Individuen und Kollektive in »einer diachronen Dimension«.<sup>3</sup> Insbesondere das individuelle Erinnern macht dabei offenbar, dass die Erinnerungen einerseits bedeutsam und notwendig sind, um eine personale Identität durch das Bewusstsein von biographischer Kontinuität aufzubauen, dass sie jedoch andererseits, wie Aleida Assmann betont, »zum Unzuverlässigsten [gehören], was ein Mensch besitzt«.<sup>4</sup> Die Vergangenheit wird im Prozess des Erinnerns nicht lediglich *wiederholt* oder *wiedergeholt*, sondern vielmehr »nach Maßgabe gegenwärtiger Bedürfnisse und Deutungen«<sup>5</sup> geformt und narrativ gestaltet. Die Rekonstruktion von Vergangenen ist somit eng an die Erzählung gebunden, die als anthropologische Konstante »nicht bloß eine literarische Form oder ein Ausdrucksmedium, sondern ein phänomenologischer und kognitiver Modus der Selbst- und Welterkenntnis«<sup>6</sup> ist. Die notwendige Vorstellung einer kontinuierlichen Identität knüpft sich auf der Ebene des Individuums wesentlich an die (auto-)biographische Narration, die die Sprunghaftigkeit des Gedächtnisses und die Diskontinuität der Erinnerung überformt. Indem mit dem Konstruktcharakter und der narrativen Verfasstheit der Erinnerung zugleich ihre strenge Faktizität in Frage steht, werden nicht nur die Möglichkeiten der Erinnerung, sondern auch ihre Grenzen offenbar.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> Vgl. Birgit Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hgg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin, New York: de Gruyter 2005, S. 149–178, hier S. 150.

<sup>3</sup> Ebd.

<sup>4</sup> Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck 1999, S. 64.

<sup>5</sup> Donald E. Polkinghorne: *Narrative Psychologie und Geschichtsbewusstsein. Beziehungen und Perspektiven*. In: Jürgen Straub (Hg.): *Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte*. 3. Aufl. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007, S. 12–45, hier S. 24.

<sup>6</sup> Ansgar Nünning: *Erinnerung – Erzählen – Identität. Perspektiven einer kulturwissenschaftlichen Erzählforschung*. In: Hans Vilmar Geppert, Hubert Zapf (Hgg.): *Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven*. Bd. 3. Tübingen, Basel: Francke 2007, S. 33–59, hier S. 53.

<sup>7</sup> Zum Fiktionscharakter von Erinnerungen vgl. Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität* (zit. Anm. 2), S. 150; Ansgar Nünning: *'Memory's Truth' und 'Memory's Fragile Power': Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung*. In: Christoph Parry, Edgar Platen (Hgg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 2. München: Iudicium 2007, S. 39–60, hier S. 42–46. Zum Verhältnis von Faktizität und Fiktion im gattungstheoretischen Kontext der Autobiographie vgl. Gabriele Schabacher: *Topik der Referenz. Theorie der Autobiographie, die Funktion 'Gattung' und Roland Barthes' »Über mich selbst«*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007, S. 165–167.

Mit dem Verweis auf den maßgeblichen Zusammenhang von Erinnerung und Identität ist nicht nur das zentrale Thema des Romans *Die Leinwand* in seinen Grundzügen konturiert, sondern auch der Rahmen gesetzt, in dem literarisch inszenierte Geschichte(n) im Folgenden untersucht werden soll(en). Fiktionale Texte besitzen durch die ihnen eigenen narrativen Strategien das Potential, die Möglichkeiten und Grenzen von Erinnerungsprozessen für die Identitätsbildung, die im Alltag zumeist verdeckt bleiben und eher »prä-narrativer Qualität«<sup>8</sup> sind, in das Bewusstsein zu heben. In diesem Zusammenhang erweist sich Steins Roman als komplexe Reflexion auf das identitätsstiftende und -zersetzende Potential der Erinnerung. *Die Leinwand* inszeniert formal wie inhaltlich Geschichte(n) als Vexierspiel und fragt zugleich nach den möglichen Bezugspunkten jüdischer Identitätskonstruktion(en) im 21. Jahrhundert. Da der Roman den Konnex von Erinnerung und Identität auf der Folie des realhistorischen Wilkomirski-Skandals verhandelt, soll dieser zunächst in seinen Grundzügen nachgezeichnet werden.

### Der 'Fall Wilkomirski'

Dass die Inszenierung von (vermeintlichen) Erinnerungen und Historie auf prekäres Terrain führen und zum Skandal werden kann, zeigt die Affäre um Benjamin Wilkomirski und dessen 1995 im Jüdischen Verlag bei Suhrkamp erschienenem Buch *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*.<sup>9</sup> Wilkomirskis *Bruchstücke* erzählt eine Shoah-Biographie. In der Form eines Kindheitsberichts erinnert ein traumatisiertes Ich fragmentarisch – wie der Titel bereits andeutet – seine frühesten Erfahrungen in der Zeit des Nationalsozialismus. Die Erinnerungsarbeit des Erzählers führt den Leser vom Geburtsort Riga, aus dem der junge Erzähler mit der Mutter und den Brüdern vor der lettischen Miliz flüchtet, nach Polen in die Konzentrationslager Majdanek und Auschwitz. Nach der Befreiung der Lager erwacht der Erzähler in einem Waisenhaus in Krakau. Er wird in die Schweiz gebracht und nach dem Aufenthalt im Pflegeheim von der Züricher Familie

<sup>8</sup> Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität* (zit. Anm. 2), S. 164.

<sup>9</sup> Der 'Fall Wilkomirski' wird in der Forschung nachhaltig diskutiert. Vgl. u.a. Bettina Bannasch: *F für Fälschung, K für Kitsch oder L für Literatur? Zu Benjamin Wilkomirskis 'autobiographischem' Roman »Bruchstücke«*. In: Manuela Günter (Hg.): *Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoah*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2002, S. 179–200; Irene Diekmann, Julius H. Schoeps (Hgg.): *Das Wilkomirski-Syndrom. Eingebildete Erinnerungen oder Von der Sehnsucht, Opfer zu sein*. Zürich, München: Pendo 2002; Stefan Mächler: *Der Fall Wilkomirski. Über die Wahrheit einer Biographie*. Zürich, München: Pendo 2000.

Dössekker adoptiert. Diese urkundlich »verfügte Identität«<sup>10</sup> habe zur Unterdrückung seiner Erinnerungen und zur Verleugnung seiner jüdischen Herkunft geführt, klagt der Erzähler der *Bruchstücke* an.<sup>11</sup>

Der Skandal der *Bruchstücke* erhellt sich erst im Kontext ihrer Rezeptionsgeschichte. Entscheidend für den 'Fall Wilkomirski' ist die Situierung des Textes in der Öffentlichkeit als Autobiographie.<sup>12</sup> Wilkomirskis *Bruchstücke* avancierte international zum viel beachteten und prämierten Zeugnis der Shoah-Erinnerungsliteratur.<sup>13</sup> Im Jahr 1998, drei Jahre nach ihrer Veröffentlichung, folgte jedoch der Skandal, als der Journalist und Autor Daniel Ganzfried an der Glaubwürdigkeit der vermeintlichen Autobiographie zweifelte und in einem Artikel der Schweizer Zeitung »Die Weltwoche« behauptete, dass sich hinter dem Pseudonym Benjamin Wilkomirski der gebürtige Schweizer Bruno Dössekker verberge.<sup>14</sup> Der Historiker Stefan Mächler, der vom Suhrkamp Verlag bestellte Gutachter des Falls, bestätigte den Verdacht, dass Benjamin Wilkomirski mit Bruno Grosjean, dem Adoptivkind der Familie Dössekker, identisch und seine Shoah-Kindheitsautobiographie eine Fälschung ist. Entgegen Ganzfried vermutet Mächler im Gewand der Wilkomirski-Erinnerungen jedoch nicht die Hand eines kalkulierenden Fälschers, sondern spekuliert, dass Dössekker »sich seine Phantasiewelt immer mehr zu eigen machte und an sie schließlich wirklich glaubte«.<sup>15</sup> Ein mutmaßlich individuelles Trauma erscheint im Mantel der Shoah als »mächtigste[] kulturell sanktionierte[] Metapher des Leidens«.<sup>16</sup>

<sup>10</sup> Benjamin Wilkomirski: *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948*. Frankfurt/M.: Jüdischer Verlag im Suhrkamp Verlag 1995, S. 143.

<sup>11</sup> Vgl. ebd., S. 142.

<sup>12</sup> Vgl. Schabacher: *Topik der Referenz* (zit. Anm. 7), S. 177. Bereits vor der Veröffentlichung gab es Zweifel am Status der *Bruchstücke* als Autobiographie. Hanno Helbling, der ehemalige Chef des Feuilletons der »Neuen Zürcher Zeitung«, schrieb am 9. Februar 1995 an den Verleger Siegfried Unseld: »Da hängt nun alles davon ab, wie eine solche Publikation präsentiert wird: als 'Auschwitz-Roman' [...]; oder als 'echtes' Erinnerungsbuch, das aber wohl früher oder später als fiktiv erkannt werden dürfte; oder als das, was es ist: eine psychologische Rarität, die für die mythenbildende Ausstrahlung des Holocaust zeugen kann«; zit. nach Mächler: *Fall Wilkomirski* (zit. Anm. 9), S. 109.

<sup>13</sup> Vgl. Mächler: *Fall Wilkomirski* (zit. Anm. 9), S. 7.

<sup>14</sup> Vgl. Daniel Ganzfried: *Die geliehene Holocaust-Biographie*. »Die Weltwoche«, 27.8.1998.

<sup>15</sup> Stefan Mächler: *Das Opfer Wilkomirski. Individuelles Erinnern als soziale Praxis und öffentliches Ereignis*. In: Irene Diekmann, Julius H. Schoeps (Hgg.): *Das Wilkomirski-Syndrom. Eingebildete Erinnerungen oder Von der Sehnsucht, Opfer zu sein*. Zürich, München: Pendo 2002, S. 28–85, hier S. 40.

<sup>16</sup> Ebd., S. 76.

Vor diesem Hintergrund besteht der Skandal der *Bruchstücke* weniger in der expliziten Beschreibung von Gewaltszenen – die Kritik sprach angesichts dessen sogar von einer »Gewaltpornographie«<sup>17</sup> –, sondern vielmehr in der Verletzung des 'autobiographischen Paktes', den der Text garantiert. Nach Philippe Lejeune gehen Autor und Rezipient im Fall der Autobiographie ein Vertragsverhältnis ein, das die Rezeptionserwartung wesentlich steuert durch die Annahme, dass der Autor, der Erzähler und der Protagonist identisch sind.<sup>18</sup> In *Bruchstücke* legt besonders das Nachwort eine autobiographische Lesart des Textes nahe. Das Nachwort ist mit den Initialen »B.W.«<sup>19</sup> unterzeichnet und hebt die therapeutische Funktion und Wirkung des Schreibprozesses für den Traumatisierten hervor, indem das Buch zur »Suche nach Befreiung«<sup>20</sup> deklariert wird. Die evozierten Erwartungen des Lesers an den Text bedient *Bruchstücke* zugleich durch die aufgerufenen »autobiographischen und shoahspezifischen Topoi«,<sup>21</sup> etwa die Betonung des Fragmentarischen der Erinnerungen, die als »Trümmerfeld einzelner Bilder und Abläufe«<sup>22</sup> bezeichnet werden und flashbackartig, »Blitzlichtern gleich«<sup>23</sup> auftauchen. Die Rezeptionshaltung wurde darüber hinaus maßgeblich von der medialen Inszenierung der Person Wilkomirski als Kinder-Überlebender der Shoah mitbestimmt: Wilkomirski trat öffentlich als Zeitzeuge gemeinsam mit dem Therapeuten Elitsur Bernstein auf.<sup>24</sup> Mit der Inszenierung seiner Biographie in der Öffentlichkeit verband sich eine außertextuelle Beglaubigung der *Bruchstücke*.<sup>25</sup> Den öffentlichen Skandal betont vor allem Stefan Mächler: »Zeuge wurde Wilkomirski nicht durch seine Einbildungen, sondern erst durch seine öffentliche Zertifizierung: durch sein Buch, die Filme über ihn und seine Akzeptanz in Medien, Schu-

<sup>17</sup> Mächler: *Fall Wilkomirski* (zit. Anm. 9), S. 296.

<sup>18</sup> Vgl. Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994, S. 15.

<sup>19</sup> Wilkomirski: *Bruchstücke* (zit. Anm. 10), S. 143.

<sup>20</sup> Ebd.

<sup>21</sup> Reto Sorg, Michael Angele: *Selbsterfindung und Autobiographie. Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinn am Beispiel von Benjamin Wilkomirskis »Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939–1948«*. In: Henriette Herwig, Irmgard Wirtz, Stefan Bodo Würffel (Hgg.): *Lese-Zeichen. Semiotik und Hermeneutik in Raum und Zeit*. Tübingen, Basel: Francke 1999, S. 325–345, hier S. 329.

<sup>22</sup> Wilkomirski: *Bruchstücke* (zit. Anm. 10), S. 7.

<sup>23</sup> Ebd., S. 8.

<sup>24</sup> Mit Elitsur Bernstein hat Wilkomirski alias Dössekler die 'Recovered Memory Therapy' entwickelt, ein umstrittenes Konzept der Therapie für überlebende Kinder der Shoah. Vgl. Mächler: *Fall Wilkomirski* (zit. Anm. 9), S. 266–281.

<sup>25</sup> Vgl. Schabacher: *Topik der Referenz* (zit. Anm. 7), S. 178.

len und Universitäten.«<sup>26</sup> In *Bruchstücke* erschreibt sich Wilkomirski alias Dössekker eine Identität als Shoah-Überlebender. Für die vermeintliche Autobiographie kann dabei mit Heinz-Peter Preußner festgestellt werden, dass »die Erinnerung des Wilkomirski vom kollektiven und kulturellen Gedächtnis aus entworfen«<sup>27</sup> wird. Im Sinne einer »Rhetorik des Traumas«<sup>28</sup> simuliert das Erzählen in *Bruchstücke* Authentizität durch den Rekurs auf vorgeprägte Topoi.<sup>29</sup>

### »Ich bin, woran ich mich erinnere«: Erinnerung und Identität in *Die Leinwand*

In seinem Roman nimmt Benjamin Stein den 'Fall Wilkomirski' kunstvoll auf.<sup>30</sup> Jenseits des Dokumentarischen grundiert der Skandal *Die Leinwand*, auf deren Seiten ein dichtes Netz um die Frage nach der Beständigkeit und Brüchigkeit von Erinnerung und Identität entsteht. Im Jahr 1995 veröffentlicht der Geigenbauer Minsky ein Buch mit dem Titel *Aschetage*, bei dem es sich angeblich um die niedergeschriebene Aufarbeitung seiner Kindheitserinnerungen handelt, in deren Fokus die Konzentrationslager Majdanek und Auschwitz stehen. Nach der Publikation seiner vermeintlichen Autobiographie steht Minsky als Zeitzeuge der Shoah im Fokus der Öffentlichkeit. Als der Journalist und Autor Jan Wechsler den Kindheitsbericht drei Jahre nach seiner Veröffentlichung jedoch als Fälschung entlarvt, wird nicht nur Minsky, sondern auch der Psychoanalytiker Amnon Zichroni, der Minsky bei seiner Erinnerungsarbeit begleitet hat, unmöglich gemacht. Der vom Fall Wilkomirski inspirierte Minsky-Skandal bildet in

<sup>26</sup> Stefan Mächler: *Aufregung um Wilkomirski. Genese eines Skandals und seine Bedeutung*. In: Irene Diekmann, Julius H. Schoeps (Hgg.): *Das Wilkomirski-Syndrom. Eingebildete Erinnerungen oder Von der Sehnsucht, Opfer zu sein*. Zürich, München: Pendo 2002, S. 86–131, hier S. 119.

<sup>27</sup> Heinz-Peter Preußner: *Erinnerung, Fiktion und Geschichte. Über die Transformation des Erlebten ins kulturelle Gedächtnis: Walser – Wilkomirski – Grass*. »German Life and Letters«, Nr. 4, Jg. 57 (2004), S. 488–503, hier S. 496.

<sup>28</sup> Mächler: *Opfer Wilkomirski* (zit. Anm. 15), S. 53.

<sup>29</sup> Für eine Differenzierung des Authentizitätsbegriffs vgl. Susanne Düwell: »Fiktion aus dem Wirklichen«. *Strategien autobiographischen Erzählens im Kontext der Shoah*. Bielefeld: Aisthesis 2004, S. 11–15.

<sup>30</sup> Benjamin Stein führt das literarische Weblog *Turmsegler*. Die Einträge kommentieren die Themen und Prozesse seines Schreibens und rahmen gewissermaßen den Roman *Die Leinwand*. So berichtet Stein von einem Treffen mit Wilkomirski alias Dössekker im Jahr 1996 bei einer Lesung auf der Leipziger Buchmesse, nachdem 1995 Steins Debüt *Das Alphabet des Juda Liva* und Wilkomirskis *Bruchstücke* veröffentlicht worden waren. Vgl. Stein: *Bruchstücke einer Kindheit*. Weblog *Turmsegler*. URL: <http://turmsegler.net/20061221/bruchstucke-einer-kindheit/> (Zugriff: 21.1.2013).

Steins Roman den Hintergrund der Handlung, in der das Spannungsverhältnis von Erinnerung und Identität in den Figuren Wechsler und Zichroni narrativ verdoppelt wird.

Bereits die Erzählkonstruktion des Romans und ihre formale Inszenierung lassen ein Prinzip der Verdopplung erkennen. *Die Leinwand* suspendiert eine konventionelle Unterscheidung von Buchvorderseite und -rückseite, indem hinter jedem Umschlag ein Erzählstrang beginnt. Das Buch besitzt somit zwei Vorderseiten, auf denen der Leser nicht nur den Autornamen Benjamin Stein und den Romantitel *Die Leinwand*, sondern mit Jan Wechsler bzw. Amnon Zichroni auch jeweils den Namen einer Erzählerfigur nebst eines Zitats aus ihrer Erzählung entdeckt.<sup>31</sup> Der sich im Minsky-Skandal abzeichnende Riss zwischen erzählter und nachprüfbarer Biographie, zwischen beanspruchter psychischer und faktischer Wahrheit zieht sich somit auch durch das Buch selbst: *Die Leinwand* kreist narrativ um den Fall Minsky, bringt jedoch mit den Figuren des Psychoanalytikers Amnon Zichroni und des Autors Jan Wechsler die Biographien und Perspektiven zweier Ich-Erzähler zur Entfaltung und lässt ihre monologischen Erzählungen in der Mitte des Buches buchstäblich kollidieren. Die formale Kollision der Erzählstränge führt den Roman auch inhaltlich zur Klimax. Jahre nach dem Minsky-Skandal kommt es zu einer Konfrontation der Ich-Erzähler, deren Ausgang ambivalent bleibt: Zichroni gilt seitdem »als vermisst« (W, S. 186). Wechsler wird verdächtigt, an Zichronis Verschwinden beteiligt zu sein, und wird auf einer Reise nach Israel am Flughafen von Tel Aviv verhaftet.

Mit dem multiperspektivischen Erzählen und seiner formalen Gestaltung verbindet sich im Roman *Die Leinwand* zugleich eine besondere Rolle, die dem Leser im Prozess der Textkonstitution zugeschrieben wird. Ein den Erzählungen jeweils vorangestellter Paragraph macht deutlich, dass der Roman dem Rezipienten mehr als nur einen Eingang in den Text anbietet:

Zwei Hauptwege und verschlungene Nebenpfade führen durch diesen Roman. Hinter jedem Umschlag befindet sich je ein möglicher Ausgangspunkt für das Geschehen. Es ist Ihnen oder auch dem Zufall überlassen, wo Sie zu lesen beginnen. (W, S. 3; Z, S. 3)

*Die Leinwand* stellt dem Leser frei, entweder mit Wechslers oder Zichronis Erzählung zu beginnen und diese nacheinander zu rezipieren oder kapitelweise zwischen ihnen zu wechseln, denn die Erzählstränge umfas-

<sup>31</sup> Die Namen und Zitate der Erzähler sind auf dem Buchumschlag in kursiver, farblich distinkter Schrift abgedruckt (Wechsler in rotem und Zichroni in blauem Schriftzug) und heben sich somit formal nicht nur vom Autornamen und Romantitel, sondern auch voneinander ab.

sen jeweils elf Kapitel. Indem Geschichte formal in Geschichten zerfällt, erweist sich bereits die Erzählkonstruktion des Romans als Reflexion auf den Konstruktcharakter von Erinnerung und Geschichte(n). Die Erzählstrategie scheint dabei die Worte des Erzählers Wechsler aufzunehmen: »Die Geschichte ereignet sich nicht nur einmal, sondern so oft, wie sie beobachtet wird. In der Wahrnehmung der Beobachter findet sie überhaupt erst statt.« (W, S. 125)

Auch inhaltlich zeigt der Roman eine Auffassung von Geschichte als Vexierspiel. Die Ich-Erzähler, deren Biographien durch die Figur Minsky zunehmend miteinander verwoben werden, folgen unterschiedlichen Erzählstandpunkten.<sup>32</sup> Amnon Zichroni lebt in Folge des Minsky-Skandals zurückgezogen im israelischen Ofra, »einer Siedlung nordöstlich von Yerushalayim, inmitten der West Bank« (Z, S. 187); dies erfährt der Leser aus seinen autobiographischen Aufzeichnungen, die nicht nur über den Ort, sondern auch über den Zeitpunkt ihrer Niederschrift Auskunft geben: »Yerushalayim/Ofra, Sh'vat – Av 5768« (Z, S. 193). Zichroni erzählt aus der Retrospektive in der Zeit von Januar bis August 2008 und zeichnet seine Biographie chronologisch nach.<sup>33</sup> Den Erzählanlass bildet zum einen die Frage nach seiner Schuld im Fall Minsky (vgl. Z, S. 177). Zum anderen ist Zichronis Anliegen, seinen gegen Wechsler gerichteten Zornausbruch bei ihrem Aufeinandertreffen in Israel zu erklären.<sup>34</sup>

Bereits der symbolisch aufgeladene Name spannt nicht nur mit seinen Initialen den Bogen zwischen extremen Positionen auf, sondern verweist auch auf jene Pole, die Amnon Zichronis Erzählung inhaltlich bestimmen: Während der Vorname Amnon an Amnesie erinnert, verbirgt sich in Zichroni die hebräische Wurzel des Wortes 'erinnern'.<sup>35</sup> In Zichronis Erzählung wird der Zusammenhang von Erinnern und Vergessen auf mehreren Ebenen explizit reflektiert. Als Psychoanalytiker weiß Zichroni nicht nur um die identitätsstiftende Wirkung von Erinnerung, sondern auch um ihre Unbeständigkeit:

<sup>32</sup> Zum Verhältnis von literarischer Ich-Erzählung und den Themen Erinnerung und Identität vgl. Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität* (zit. Anm. 2), S. 164.

<sup>33</sup> Der Wechsler-Erzählung zufolge gilt Zichroni zu diesem Zeitpunkt bereits »als vermisst« (W, S. 186).

<sup>34</sup> Vgl. Alessandro Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand« oder über die (Un-)Möglichkeit (auto-)biographischen Schreibens*. In: Astrid Arndt, Christoph Deupmann, Lars Korten (Hgg.): *Logik der Prosa. Zur Poetizität ungebundener Rede*. Göttingen: V&R unipress 2012, S. 301–333, hier S. 311f.

<sup>35</sup> Vgl. Stein: *Zichroni vs. State of Israel*. Weblog *Turmsegler*. URL: <http://turmsegler.net/20090115/zichroni-vs-state-of-israel/> (Zugriff: 20.2.2013).



Erinnerung aber ist unbeständig, stets bereit, sich zu wandeln. Mit jedem Erinnern formen wir um, filtern, trennen und verbinden, fügen hinzu, sparen aus und ersetzen so im Laufe der Zeit das Ursprüngliche nach und nach durch die Erinnerung an die Erinnerung. Wer wollte da noch sagen, was einmal wirklich geschehen ist? (Z, S. 7f.)

Mit der Betonung des Konstruktcharakters problematisiert diese Erzählpassage das Verhältnis von Erinnerung und 'Wirklichkeit', dessen sich Zichroni aufgrund der Psychoanalyse bewusst ist. Besonders Vergessens- und Verdrängungsprozesse wirken nach Zichroni als Katalysatoren neuer Selbstbilder: »Vergessen, sagt mancher meiner Kollegen leicht dahin, sei der Schorf der Psyche. Wie aber unter Schorf neue Haut wächst, um die Heilung zu vollenden, entsteht auch unterm Vergessen etwas Neues.« (Z, S. 8)

Zichroni reflektiert die wechselseitigen Prozesse des Erinnerns und Vergessens jedoch nicht nur rational aus der Perspektive des Psychoanalytikers, sondern auch kraft einer besonderen Gabe, die ihn für diesen Beruf prädestiniert. Zichroni kann die Erinnerungen des Gegenübers mit allen Sinnen antizipieren:

Denn was jenen sechsten Sinn angeht, auf dem mein Erfolg als Psychoanalytiker beruhte und auf den ich mich immer verlassen konnte: Es war – ein Erinnerungssinn. Ich roch, schmeckte, fühlte, hörte und sah Erinnerungen anderer Menschen [...]. (Z, S. 8)

Zichroni kennt zwei Arten von Visionen, die sich hinsichtlich ihrer Intensität unterscheiden: Bei »direkte[m] Hautkontakt« (Z, S. 124) verschmilzt Zichroni »mit dem erinnerten Selbst eines Gegenübers« (Z, S. 124). Besteht lediglich Blickkontakt, kann er »als reiner Beobachter in die erinnerte Welt« (Z, S. 124) des anderen und in dessen »Angstlandschaften« (Z, S. 124) eintauchen. Die Zeit des Praktikums in der Psychiatrie des Maine Medical Center in Portland, in der Zichroni »die gesamte Topographie dieser Hölle« (Z, S. 118) studiert, macht die Ambivalenz seiner Gabe als »Fluch« und »Segen« (Z, S. 8) offenbar. Neben die Erfolge, die er besonders bei seiner Patientin Lauren erzielt und die letztlich zu ihrer Heilung führen, treten »Alpträume[]« (Z, S. 124), verursacht durch das Eintauchen in die Erinnerung der Patienten. Auf die potentielle Gefahr der Gabe für seine eigene Psyche verweisen die »Handschuhe aus dünnem weißen Baumwollstoff« (Z, S. 125), die Zichroni seit seiner psychiatrischen Ausbildung zum Schutz vor der Intensität seiner Visionen bei der Behandlung der Patienten trägt.

Seiner außergewöhnlichen Gabe wird Zichroni erstmals im Alter von fünfzehn Jahren im Zusammenhang mit seiner Verbannung aus Israel durch den Vater gewahr, »als eine Flut aus Bildern, Tönen und Gefühlen [...] wie ein rot glühendes Metall« (Z, S. 8) in ihn einströmt und »jede Spur

Kindlichkeit und jeden Rest Kindheit« (Z, S. 8) in ihm löscht.<sup>36</sup> Diese erzählte Initiation des jungen Zichroni wird durch den intertextuellen Verweis auf das Phantastische vorbereitet, auf das Zichroni bei der Lektüre von Oscar Wildes *Das Bildnis des Dorian Gray* stößt. Wildes Roman hat als Intertext eine Schlüsselfunktion, denn die Leinwand bildet darin bekanntlich das zentrale Motiv: Das auf eine Leinwand gemalte Portrait des Dorian Gray vermag zu zeigen, was Grays Äußeres verbirgt. Es macht die Trennung von Körper und Seele sichtbar und bildet dynamisch den Verfall seiner Psyche ab. Die Leinwand, die bereits bei Wilde eng an die Identitätskonstitution gebunden ist, wird in Steins Roman zur titelgebenden Metapher und gewinnt besonders in der Zichroni-Erzählung an Aussagekraft:

Was mir besonders gefiel an der Psychoanalyse, war der Umstand, dass man als Therapeut völlig in den Hintergrund treten konnte und dem Patienten half, sich selbst zu helfen – sich zu erinnern und im Prozess des Erinnerns der Vergangenheit eine neue Bedeutung zu geben. Viele Patienten litten ja gerade unter dem Gefühl, dem Vergangenen und ihrer Situation hilflos ausgesetzt zu sein. In der Analyse konnte man ihnen die Zügel wieder in die Hand geben – oder vielmehr die Palette und den Pinsel, mit dem sie auf der Leinwand ihrer Erinnerungen neue Akzente setzten. (Z, S. 152)

Die Leinwand erscheint in einem psychotherapeutischen Kontext und verweist in einer positiven Konnotation auf den Konstruktcharakter der Identität und der Erinnerungen als ihrer Basis. Die Leinwand bildet die »Projektionsfläche« (Z, S. 152), auf der die Patienten ihrer Vergangenheit Bedeutung verleihen und imaginär eine kontinuierliche Biographie malen. Die »Palette«, der »Pinsel« und die »Leinwand« (Z, S. 152) als Utensilien des Künstlers fügen sich in eine Metapher des Malens und betonen das schöpferische Moment, das der Erinnerungsarbeit eignet. Mit der Parallelführung von Kunst und Therapie verfolgt Zichroni den »produktive[n] Umgang mit der Erinnerung und der Vergangenheit«.<sup>37</sup> Dieser Gedanke spiegelt sich in seiner Auffassung von der Psychoanalyse als einer »natürliche[n] Verbindung von Kunst und Heilung« (Z, S. 152) wider.

Das schöpferische Moment der Erinnerungsarbeit rückt besonders in Bezug auf Minsky in den Fokus. Minskys Biographie entzieht sich einer unmittelbaren Darstellung im Roman, indem sie in die Vermittlungsebenen der Ich-Erzähler eingebettet ist. Besonders in Zichronis Erzählstrang gewinnt die Figur Minsky Konturen, da Minsky den Psychoanalytiker Zichroni zum Zeugen seines vermeintlichen Kindheitsschicksals macht.

<sup>36</sup> Die Verbannung erfolgt, nachdem Zichroni in der Jeschiwa in Jerusalem bei der Lektüre von Wildes *Das Bildnis des Dorian Gray* erwischt worden ist (vgl. Z, S. 17–26).

<sup>37</sup> Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand«* (zit. Anm. 34), S. 322f.

Sein Shoah-Kindheitsbericht zeichnet im Wesentlichen die in Wilkomirskis *Bruchstücke* erzählten biographischen Linien nach (vgl. Z, S. 172f.). In das Zentrum der Zichroni-Erzählung rückt sodann Minskys Identitätssuche:

Sein Leben, so beschrieb er es mir gegenüber, als wir aus Polen zurückkehrten, kam ihm vor wie eine Leinwand, wie ein überdimensionales verfälschtes Gemälde. Er trug die Farben ab, um die Grundierung freizulegen, die fünf ersten Jahre seines Lebens, die grob übermalt worden waren. Er versuchte, die Konturen zu finden und zu schärfen. (Z, S. 176f.)

Die Leinwand als Palimpsest verdeckt demnach Minskys eigentliche Identität, birgt aber auch das Potential, diese wieder sichtbar zu machen. Minskys Erinnerungsprozess wird folglich zur »Arbeit am Bild seines Selbst« (Z, S. 177). Minsky selbst wird zum »Künstler[], der den einzig wahrhaftigen Ausdruck für ein verschüttetes, aber immer präsenten Grauen in den Tiefen des eigenen Ich zu finden hofft« (Z, S. 177) und auf der imaginären Leinwand die Mosaiksteine der Erinnerung zu einem identitätsstiftenden Bild zusammensetzt:

Er besuchte die möglichen Orte des Geschehens und glich sie ab mit seinen Erinnerungssplintern, um sie einzupassen in das Bild, das erst jetzt, wie er sagte, mehr und mehr wirklich ihm glich statt jenem anderen, der er hatte sein sollen, wenn man den Behörden und den Berichten seiner verstorbenen Adoptiveltern glaubte. (Z, S. 176f.)

Als Anleitung dienen Minsky nicht nur die »Materialien aus Archiven«, die »Dokumentationen« und »Berichte« (Z, S. 176), sondern auch die Gedächtnisorte, die er mit Zichroni aufsucht. Die *erfundenen* oder vielmehr *aufgefundenen* Erinnerungen veranschaulichen den Prozess, wie aus Minskys Verlangen nach einer Rekonstruktion der eigenen Identität eine gänzlich neue Lebensgeschichte, nämlich eine Shoah-Biographie konstruiert wird.

Die Reflexionen des Zusammenhangs von Erinnerung und Identitätskonstruktion in der Zichroni-Erzählung lesen sich auch als Metakommentar zur Erzählung von Jan Wechsler, dem zweiten Ich-Erzähler in Steins Roman. Wie Zichronis setzt auch Wechslers Erzählstrang zeitlich nach dem Minsky-Skandal an; er folgt jedoch den Ereignissen der Gegenwart von »Februar – Oktober 2008« (W, S. 204) und ist mit Analepsen durchsetzt. Rezipiert der Leser Zichronis Erzählung zuerst, werden die sicher geglaubten Details über Wechslers Rolle als Enthüllungsjournalist im Fall Minsky zunächst durch Wechsler selbst revidiert. Als ihm eine Fluggesellschaft einen Koffer, den er angeblich auf einer Reise von Israel nach Deutschland verloren hat, in seine Münchner Wohnung zustellt, kann sich Wechsler weder an die Reise noch an den Koffer erinnern und beharrt auf einem Irrtum. Aufgrund des Kofferinhalts, zu dem nicht nur sein Minsky-Enthüllungsbuch *Masqueraden* und »ein Konvolut mit Zeitungsausschnitten« (W, S. 22), sondern

auch Utensilien von Zichroni, nämlich eine »Dorian-Gray-Ausgabe« (W, S. 25), »ein smaragdgrüner Edel- oder Halbedelstein« (W, S. 22) und »ein Paar weißer Handschuhe aus dünnem Baumwollstoff« (W, S. 22) zählen, ist Wechsler jedoch gezwungen, seinen Standpunkt zu hinterfragen. Im Laufe der Erzählung wird evident, dass Wechsler mit dem Minsky-Enthüllungsjournalisten identisch und zugleich ein höchst unzuverlässiger Erzähler ist.<sup>38</sup> Er trägt einen Namen mit Verweiskraft, der seine Vermutung der Verwechslung mit dem Eigentümer des Koffers ironisch bricht: Wechsler selbst hat sich mit einer anderen Person verwechselt. In der Figur Wechsler verdoppelt Stein somit ironisch das Thema der Identitätssuche. Der Enthüllungsjournalist, der Minskys Autobiographie widerlegt und ihn damit unmöglich gemacht hat, sieht sich mit seiner eigenen fragwürdig gewordenen Identität konfrontiert.

Als Autor und Verleger weiß Wechsler, »dass die Grenze zwischen Realität und Fiktion in jeder Erzählung mäandernd inmitten der Sprache verläuft, getarnt, unfassbar – und beweglich« (W, S. 14). Diese Erzählpassage liest sich nicht nur als Anmerkung zu Wechslers Berufsfeld, sondern erweist sich auch als selbstreflexiver Kommentar zu seiner ambivalenten (Kindheits-)Narration. Nach eigenen Angaben hat Wechsler seine Jugend in der DDR, im »Kleinen Land« (W, S. 28), wie er sie nennt, verbracht. Sein Kindheitsbericht umfasst die Zeit in der sozialistischen Schule und als Leistungssportler im Rudern, seine Begeisterung für die Literatur, seine Annäherung an die jüdische Religion, die ihn jenseits des kommunistischen Elternhauses in die Synagoge in Ost-Berlin geführt hat, und den Fall der Mauer. Wechslers vermeintliche DDR-Vergangenheit wird jedoch durch amtliche Dokumente widerlegt. Ein Eintrag im Einwohnermeldeamt verifiziert, dass er nicht in der DDR, sondern am 6. Juni 1965 in Ramat Gan, Israel, geboren, in der Schweiz aufgewachsen und erst 1998 nach München gekommen ist (vgl. W, S. 116).<sup>39</sup> Die irritierende Wirkung der faktischen Wahrheit, die Wechsler im Fall Minsky noch selbst für sich beansprucht hat, findet Ausdruck in seinen Worten, die an den Psychoanalytiker Zichroni erinnern: »Ich bin, woran ich mich erinnere. Etwas anderes habe ich nicht.« (W, S. 121)

Wechslers erzählte Selbst(er)findung ist als inter- und extratextuelles Verweisspiel angelegt. Die sicher geglaubte Biographie, die sich schließlich als Fiktion entpuppt, trägt im Roman *Die Leinwand* deutlich autobiographi-

<sup>38</sup> Zum Zusammenhang von Vergangenheitsaneignung und unzuverlässigem Erzählen vgl. Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität* (zit. Anm. 2), S. 167.

<sup>39</sup> Nach Auskunft des Einwohnermeldeamtes ist Wechsler »im Februar 1999 nach einem Eilverfahren gemäß der gesetzlichen Regelung für Nachkommen von deutschen Staatsangehörigen, die im Dritten Reich ausgebürgert wurden« (W, S. 116), eingebürgert worden.

sche Züge; dies lässt bereits der Paratext auf dem Buchumschlag erahnen: Benjamin Stein wurde 1970 in Berlin (Ost) geboren. In seiner Jugend in der DDR näherte er sich an das Judentum an und lebt heute als observanter Jude in München. Er arbeitet als Autor und ist Inhaber des Verlags Edition Neue Moderne.<sup>40</sup> In Steins Roman findet Wechslers imaginäre Biographie allerdings ihre Vorlage in der Fiktion selbst. Auf den Spuren seiner vergessenen oder verdrängten Biographie stößt Wechsler auf sein eigenes literarisches Debüt: »In den Geschichten, die er [Wechsler] erzählte, erkannte ich die Erzählungen meiner Mutter und Urgroßmutter wieder, in seinem Protagonisten – Alexander Rottenstein – mich selbst.« (W, S. 136) Die Figur Alexander Rottenstein und die erzählten »Geschichten« (W, S. 136), die Familiensagas »der Regensburgers und der Markovás« (W, S. 78), verweisen wiederum auf Steins Debüt *Das Alphabet des Juda Liva* (1995) und projizieren autobiographische Anleihen mehrfach fiktional gebrochen in den Text.<sup>41</sup> Wechsler, der seinen Erstlingsroman ebenso wenig wie die Israel-Reise und den Koffer erinnert, befürchtet, dass seine Identität der Fiktion entnommen ist und damit selbst eine reine Fiktion darstellt. Dies veranschaulicht der metafiktionale Kommentar: »Wenn es so war, dann existierte ich gar nicht [...]. Dann war ich nicht mehr als eine literarische Figur; und ein Autor wie Wechsler konnte mit mir und meinem Leben anstellen, was immer ihm gefiel.« (W, S. 82) Wechslers erdachte Biographie erweist sich als »Legende« (W, S. 137), die er geschaffen hat: »In meinem ersten Buch habe ich sie als Geschichtenbilderbogen aufgefächert und sie später für mich selbst adoptiert« (W, S. 137), schreibt Wechsler. Während seine imaginäre Biographie extratextuell zu Benjamin Stein zurückführt, verweisen die Schweizer-Biographie und die Rolle als Enthüllungsjournalist im Fall Minsky eher auf Daniel Ganzfried im 'Fall Wilkomirski'.<sup>42</sup> Indem Wechslers DDR-Vergangenheit als Fiktion demaskiert wird, werden auch die autobiographischen Details des Autors Stein narrativ geschickt widerrufen. Die konkurrierenden Lebensentwürfe, die auf der Ebene der Figur Wechsler existenziell sind, erweisen sich somit auf der narrativen Ebene als produktives Verweisspiel, das einmal mehr das Moment der Fiktion von Erinnerung und Identität betont, um das *Die Leinwand* thematisch kreist.

Wie das literarische Debüt, so löst auch das Wort »Berndeutsch« (W, S. 101) einen Erinnerungsprozess in Wechsler aus: Die Erinnerung an die in der Schweiz lebende Mutter erscheint »wie ein Flash: Worte aus einem Lautsprecher, inszenierte und auf eine Leinwand projizierte Bilder – wie

<sup>40</sup> Vgl. auch Stein: *Biographisches. Blog Turmsegler*. URL: <http://turmsegler.net/autoren/> (Zugriff: 20.2.2013).

<sup>41</sup> Vgl. auch Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand«* (zit. Anm. 34), S. 309f.

<sup>42</sup> Vgl. ebd., S. 310.

ein Film, der meine Mutter und mich in einem anderen Leben zeigt« (W, S. 102). In dieser Erzählpassage gewinnt die Leinwand nicht wie in der Zichroni-Erzählung Konturen als das Material des Künstlers, sondern als filmische Projektionsfläche, auf der das Subjekt zum Zuschauer der Bilder seiner Vergangenheit wird.<sup>43</sup> Die Erinnerungsprozesse und Denkbewegungen der Ich-Erzähler laufen somit nicht nur formal, sondern auch durch die je spezifische Auseinandersetzung mit dem Konnex von Erinnerung und Identität aufeinander zu.

### Jüdische Traditionen als Grundierung der *Leinwand*

Die Inszenierung von Erinnerung und Identität knüpft sich in Steins Roman wesentlich an die Frage nach den möglichen Bezugspunkten jüdischer Identitätskonstruktion(en) im 21. Jahrhundert. *Die Leinwand* führt den Leser in das Milieu des orthodoxen Judentums, indem die religiösen Traditionen miterzählt werden. Sowohl Wechslers als auch Zichronis Erzählung sind mit Passagen durchwoben, die einen Einblick in diese Traditionen, etwa Schabbat und Kaschrut, geben und die – besonders in Bezug auf Wechsler – die Möglichkeiten und Tücken eines observanten Lebens in der Diaspora verhandeln (vgl. W, S. 7–9). Auf die Akribie dieser Erzählpassagen und ihren 'dokumentarischen' Charakter verweist zum einen ein Glossar, das den Erzählungen anhängt und die jeweils verwendeten hebräischen und jiddischen Begriffe erläutert. Zum anderen werden die erzählten Traditionen und literarischen Topographien – vornehmlich die israelischen Schauplätze – durch Steins Textbeiträge und Photographien auf seinem literarischen Weblog *Turmsegler* kontextualisiert.<sup>44</sup>

Zichronis Erinnerungen führen den Leser weit über die Begegnung mit Minsky hinaus zurück in seine Kindheit und machen die streng religiöse Sozialisation sichtbar. Als Sohn orthodoxer Juden wächst Amnon Zichroni in Jerusalem auf. Seine Geburt ist den Eltern ein »willkommener Anlass« (Z, S. 10), um durch den Umzug in ein Haus in Geula nicht nur der Enge ihrer Wohnung zu entkommen, sondern auch das »Zentrum der Heiligkeit« (Z, S. 11), das ultra-orthodoxe Viertel Mea Shearim, zu verlassen. Obgleich die Familie mit dem Umzug nach Geula im Milieu der Haredi verbleibt,

<sup>43</sup> Vgl. ebd., S. 321f.

<sup>44</sup> Vgl. Stein: *Geula, Rechov Malchei Yisrael*. Weblog *Turmsegler*. URL: <http://turmsegler.net/20110102/geula-rechov-malchei-yisrael/> (Zugriff: 20.2.2013); Stein: *Mozah*. Weblog *Turmsegler*. URL: <http://turmsegler.net/20080102/mozah/> (Zugriff: 21.2.2013); Stein: *Zizit*. Weblog *Turmsegler*. URL: <http://turmsegler.net/20080228/zizit/> (Zugriff: 20.2.2013).

beschreibt Zichroni die räumliche Veränderung als den Übertritt in eine »andere[] Welt« (Z, S. 11):

Dabei überquerten wir nicht nur eine Sprachgrenze – man sprach dort nicht Jiddisch, sondern Iwrit – wir machten auch eine Zeitreise von etwa einhundert Jahren und luden unseren Hausrat in einem anderen Kontinent der jüdischen Welt ab. In Geula sah man nicht nur Schwarzhüte. (Z, S. 11)

Das Studium der »heiligen Bücher[]« (Z, S. 11) beherrscht Zichronis Kindheit und weckt zugleich sein Verlangen nach jenem »Wissen, das den Kosmos der engen Straßen und Gassen unseres [Zichronis] Viertels sprengte« (Z, S. 12f.) und das sich im Bücherregal des verbotenen Elternzimmers verdichtet. Ein aus diesem Zimmer entwendetes weltliches Buch vermag den jungen Zichroni nicht bloß geistig über die strikten Grenzen des haredischen Milieus von Geula hinauszutragen: Als ihn der Rabbiner bei der Lektüre von Oscar Wildes *Das Bildnis des Dorian Gray* im Studiersaal der Jeschiwa erwischt, wird Zichroni in die Schweiz verbannt und setzt in der Obhut des »modern orthodox[en]« (Z, S. 33) Nathan Bollag, einem Freund des Vaters und dem vorgeblichen Onkel Zichronis, die Ausbildung an einer jüdischen Schule in Zürich fort (vgl. Z, S. 27). Nach dem Besuch einer weiterführenden Jeschiwa in Pikesville, Baltimore, entscheidet sich Zichroni für das Studium der Medizin und Psychologie an der Yeshiwa University New York.

Zichronis erzählte Entwicklung vollzieht sich wesentlich in der Spannung zwischen weltlicher Kultur und religiösen Traditionen. Im Sinne einer modern-orthodoxen Erziehung lernt Zichroni von Nathan Bollag, »dass man das Empfinden für Heiligkeit und die Ehrfurcht vor ihr verbinden muss[] mit einem gehörigen Stück unheiliger Welt« (Z, S. 29). Dazu zählen die »[w]eltliche Bildung und ein Beruf, Gewandtheit in mehreren Sprachen und intime Kenntnis von Philosophie und Kunst« (Z, S. 29). Dass weltliche Kultur und Orthodoxie nicht unvereinbare Gegensätze, sondern Pole darstellen, zwischen denen sich Lebensentwürfe aufspannen, zeigt für Bollag die Kunst, die die Grenzen zwischen Weltlichem und Göttlichem bzw. Schöpferischem transzendiert: »In jedem wirklichen Kunstwerk sah er das Angesicht des Ewigen aufschimmern; und so war Kunst für ihn Gottesdienst und der Künstler Gehilfe des Ewigen im sich ständig erneuernden Werk der Vollendung der Welt.« (Z, S. 30) Zichronis Freund Eli vergleicht den »Ewige[n]« (Z, S. 100) gar mit einem »Künstler, in dessen Hand sich sogar ein einfaches Sandkorn in einen Edelstein verwandeln kann« (Z, S. 100). Ein Demantoid wird in der Zichroni-Erzählung bezeichnenderweise auch zum Symbol für die Verbindung von Religion und weltlicher Kultur.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Vgl. Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand«* (zit. Anm. 34), S. 312.

Nach Bollag erwächst die »besondere Schönheit« (Z, S. 28) des Demantoids gerade nicht aus seiner Reinheit, sondern aus den »eingeschlossenen Verunreinigungen« (Z, S. 28).<sup>46</sup>

Charakteristischerweise fördert die Kunst bzw. die Literatur, die in Gestalt von Wildes *Das Bildnis des Dorian Gray* zunächst den Grund für Zichronis Verbannung aus Israel bildet, seinen Glauben an das Mystische. So wird Michail Bulgakows *Der Meister und Margarita* im Roman zum Anlass für eine Diskussion des Verhältnisses von Wissenschaften und Mystik (vgl. Z, S. 54–63), aus der Zichroni in Analogie zu Bulgakows Roman und dem darin erzählten Einbruch des »Magische[n]« (Z, S. 61) in die geordnete Welt durch die Figur Volant eine grundlegende Skepsis gegenüber der »Wahrheit der Wissenschaftler« (Z, S. 179) bezieht. Einem Anspruch auf faktische Wahrheit, auf die sich etwa Wechsler im Minsky-Skandal berufen und damit die journalistische »Hatz« (Z, S. 182) gegen Minsky und Zichroni ausgelöst hat, hält Zichroni eine Frage mit moralischem Impetus entgegen, in der sich deutlich ein Eintreten für Minsky abzeichnet: »Was [...] ist eine Wahrheit, die tötet, wert gegenüber einer Wahrheit, die jemanden leben lässt?« (Z, S. 179)<sup>47</sup>

Im Zichroni-Strang wird der Glaube an eine göttliche Ordnung thematisch. Zichroni ist der Ansicht, »dass der Ewige nach einem durchdachten Drehbuch Regie führt[]« (Z, S. 145), und auch die »grausamen Wendungen« (Z, S. 145) im eigenen Leben zeigen nach Zichroni »eine tiefe Poesie im göttlichen Lenken unserer Geschicke« (Z, S. 145). Der Glaube ermöglicht Zichroni, die außergewöhnliche Gabe als »Geschenk« (Z, S. 89) zu begreifen. Aus den jüdischen Traditionen bezieht Zichroni nicht nur ein Erklärungs-, sondern auch ein Handlungsmuster: Da er die Gabe als »Auftrag« (Z, S. 90) ansieht und sie einsetzen möchte, um anderen zu helfen, stellt Zichroni sein Handeln unter das Gebot der »Demut« (Z, S. 100). Das Ziel der Befreiung von »Selbstbezogenheit« (Z, S. 100) führt ihn in die jüdische Ethik zu den »Mussar-Lehrern« (Z, S. 101) und »dem 'Mesilat Yesharim' des Ramchal [...], der den 'Weg der Frommen' als einen stufenweisen Prozess der Selbsterkenntnis und Selbstkontrolle beschreibt« (Z, S. 99). Demut lernt Zichroni auch durch seine Gabe und ihre Grenzen. Obgleich er die Erinnerungen des Anderen antizipieren kann, hat er »keine Möglichkeit, Zusammenhänge zu erkennen, die der Betreffende nicht selbst in jenem Augenblick herstellt[]« (Z, S. 134). Zichroni bleibt somit stets an die Perspektive des Gegenübers gebunden.

<sup>46</sup> Zum Abitur schenkt Bollag Zichroni einen Demantoid (vgl. Z, S. 102). Diesen erblickt Wechsler unter den Utensilien in dem ihm zugestellten Koffer (vgl. W, S. 22).

<sup>47</sup> Zu Steins Perspektive auf den 'Fall Wilkomirski' vgl. Stein: *Bruchstücke einer Kindheit*. Weblog *Turmsegler*. URL: <http://turmsegler.net/20061221/bruchstuecke-einer-kindheit/> (Zugriff: 21.1.2013).



In seinem anamnetischen Bericht diagnostiziert Zichroni drei Ereignisse, die zu seinem Scheitern aufgrund der Abkehr von der zur Maxime erhobenen Demut geführt haben (vgl. Z, S. 180). Während die Heilung von Lauren, seiner Patientin in der Psychiatrie des Maine Medical Center in Portland, ihn zu »Hochmut« (Z, S. 180) verleitet habe, sei es im Fall Minsky »Achtlosigkeit« (Z, S. 180) gewesen. Außer in der Ermutigung Minskys, seine (vermeintlichen) Erinnerungen niederzuschreiben (vgl. Z, S. 177) – obgleich Zichroni dabei »kein Buch im Sinn« (Z, S. 177) gehabt hat –, zeigt sich die Unachtsamkeit auch im Einsatz seiner Gabe. Nicht der »Zweifel, sondern der Wunsch, Minsky und sein Leid wirklich zu verstehen« (Z, S. 174), bildet den Grund, weshalb Zichroni Minsky ein einziges Mal berührt und flüchtig in seine Erinnerungen eintaucht: Während er in seiner Vision von einer Frau »nur die Beine, in groben Gummistiefeln, wie Bauern sie tragen« (Z, S. 174), erblickt, erläutert ihm Minsky kurz darauf, dass die Blockowa »blank gewichste Lederstiefel« (Z, S. 175) getragen habe. Dieses disparate Detail, das Minskys Shoah-Kindheitsbericht in Frage stellt, hinterfragt Zichroni jedoch nicht, da er für Minsky nicht »Therapeut, sondern einfach nur Freund« (Z, S. 127) gewesen ist und ihm uneingeschränkt Glauben schenkt. Die Klimax bildet jedoch die (erinnerte) Konfrontation mit Wechsler, die formal mit der Kollision der Erzählstränge in der Buchmitte zusammenfällt: Als Wechsler Jahre nach dem Minsky-Skandal durch einen Zufall den Schabbat in Ofra bei Zichroni verbringt, kommt es an der Mikwe, einem rituellen jüdischen Tauchbad, bei Moza zu einer Kampfszene, bei der sich Zichronis »Zorn« (Z, S. 181) gegen Wechsler entlädt: »Als er [Wechsler] wieder auftauchte und zitternd prustete, sah ich ihm direkt in die Augen und griff nach seinem Kopf [...] und drückte ihn langsam, doch so fest ich nur konnte, zurück ins Wasser« (Z, S. 193), schreibt Zichroni. An dieser Stelle gelangt die Erzählung von Zichroni, der glaubt, an Wechsler »womöglich sogar zum Verbrecher« (Z, S. 127) geworden zu sein, an ihr Ende – bezeichnenderweise in jenem Moment, als Zichroni seine Handschuhe abgelegt hat und in die Erinnerungen Wechslers eintaucht, so bleibt zu vermuten (vgl. Z, S. 193). Obgleich sich in Zichronis Zornausbruch am rituellen Ort ein radikaler Bruch abzeichnet, verbürgt der Glaube an eine göttliche Ordnung die Stabilität seiner Identität und zugleich »die traditionell wirkende Kontinuität und Kohärenz seiner Narration«.<sup>48</sup>

Während Zichronis Werdegang ihn aus der Ausschließlichkeit eines religiösen Lebens im haredischen Milieu von Geula hinausführt, nähert sich Wechsler aus seinem säkularen Leben zunehmend dem modern-orthodoxen Judentum an – auch in dieser Hinsicht bewegen sich die

<sup>48</sup> Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand«* (zit. Anm. 34), S. 314.

Erzählungen also aufeinander zu.<sup>49</sup> Wechsler lebt nach den Gesetzen der Thora, so verrät bereits der Eingangssatz seiner Erzählung: »Für gewöhnlich öffnen wir am Schabbes nicht die Tür, wenn es läutet.« (W, S. 7) Im Kontrast zur Zichroni-Erzählung fokussiert dieser Erzählstrang nicht die Kontinuität der Identität, sondern die biographischen Übergänge und markanten Brüche. Wechsler hat »Erfahrung darin, ein Leben für ein anderes aufzugeben« (W, S. 149). Bezeichnenderweise interessiert er sich besonders für die Mikwaot, die rituellen Tauchbäder (vgl. W, S. 172). Sie sind das Sinnbild des Neubeginns, der sich mit der Tevila, dem rituellen Bad, vollzieht: »Nichts würde mehr gelten von dem, was gewesen war.« (W, S. 148) Anhand der Mikwe und der Symbolik der Taufe lassen sich die Übergänge in Wechslers Identitätssuche skizzieren.

In seiner Erzählung berichtet Wechsler von der Konversion zum Judentum. Die Mikwe ist der Ort, »um den Übergang in mein [Wechslers] neues Leben auch symbolisch zu bekräftigen« (W, S. 147). Die Konversion trennt das »Band der Generationen« (W, S. 148) und eröffnet einen neuen Bund – symbolisiert durch die Namensänderung: »Ich entschied mich für Arieħ – Löwe – und Ariel fügte das jiddische Leiw hinzu« (W, S. 148), erzählt Wechsler. Die Namensänderung trägt für ihn mehr als nur eine symbolische Bedeutung, denn »[d]en Namen zu wechseln, ändert das Schicksal, die Zukunft und die Vergangenheit« (W, S. 148).<sup>50</sup> Konsequenterweise oszilliert die Vorstellung des Übergangs in ein »neues Leben« (W, S. 147) sinnbildlich zwischen Geburt und Tod. In der Nacht vor der Konversion träumt Wechsler von einer Flussüberfahrt auf einem »morschen Kahn« (W, S. 147). Als er mit dem Boot sinkt, stellt er fest, dass er unter Wasser »atmen« (W, S. 147) kann. Die Schilderung des ambivalenten Traums schließt an die griechische Mythologie an, indem Wechsler von Todesboten umgeben ist: Der Fluss, den er überquert, verweist auf den Acheron bzw. den Lethefluss, den »Fluss des Vergessens« (W, S. 188), und im »Fährmann« (W, S. 147) erkennt der Leser Charon wieder.<sup>51</sup> Zugleich deutet das »Granatrot des Himmels« (W, S. 147) auf das Totenreich hin,

<sup>49</sup> Wechsler erscheint bei seinem Besuch in Ofra »in schwarzem Anzug mit Weste, weißem Hemd und Krawatte, auf dem Kopf einen jeschiwischen Hut« (Z, S. 189f.) und kontrastiert dem Bild, das Zichroni von einer Lesung in Leipzig erinnert, als Wechsler »in Jeans, T-Shirt und zerknittertem Sakko« (Z, S. 190) aufgetreten ist.

<sup>50</sup> Das Moment der Namensänderung ist auch für den Autor charakteristisch, denn 'Benjamin Stein' ist nicht sein eigentlicher Name. Die Namensänderung begründet Stein wie folgt: »Ich wollte mich emanzipieren – von den Toten, vom Exil, von der Staatskarosse und seinem stolzen Insassen. [...] Ich wollte selbst bestimmen, wer ich sein würde – als Autor, als Mensch. [...] Das kann ein Name allein nicht leisten. Aber er hilft dabei.« Stein: *Familiengeschichte*. Weblog *Turmsegler*. URL: <http://turmsegler.net/20100614/familiengeschichte/> (Zugriff 20.2.2013).

<sup>51</sup> Vgl. Costazza: *Benjamin Steins »Die Leinwand«* (zit. Anm. 34), S. 321.

bleibt doch Persephone im Mythos durch einen Granatapfel eine dauerhafte Rückkehr in die Oberwelt versperrt.

Ein ähnlicher Alptraum eröffnet Wechsler später – zumindest partiell – den Einblick in seine verlorenen Erinnerungen. Als er auf der Spur seiner fragwürdig gewordenen Identität nach Israel reist und in Folge von Zichronis Verschwinden am Flughafen von Tel Aviv in ein Verhör gerät, scheint Wechsler im Gefängnis bei einem Traum ein »Übergangsritual«<sup>52</sup> zu durchlaufen. Der Traum knüpft in seiner Metaphorik an einen Dialog an, in dem eine Autorin Wechsler »von der Schlangengrube im Tempel des Asklepios im antiken Epidaurus« (W, S. 188) erzählt und die »Parallele zum Konzept der Mikwe« (W, S. 188) erläutert hat. Im Kontext eines symbolischen Übergangs, der sich mit dem Bild der in seine Zelle eindringenden Schlangen verbindet (vgl. W, S. 189), kehren Erinnerungsausschnitte an den Fall Minsky, an Zichroni und die Konfrontation mit ihm in Wechslers Gedächtnis zurück. Die Erinnerung reißt jedoch mit der Feststellung des Verschwindens von Zichroni ab (vgl. W, S. 203). Angesichts dessen sucht Wechsler die Mikwe bei Moza erneut auf, in der Hoffnung die Erinnerung zurückzugewinnen: »Gleich werde ich in das eiskalte Wasser sinken, und alles wird sein, wie es einmal war. Aber ich sinke nicht. Ich falle. Das Becken, in das ich stürze, ist leer.« (W, S. 204) Die Erzählung, die mit dem Sturz in das leere Becken endet, lässt den Leser sowohl über Wechslers Schicksal, als auch über Wechslers Rolle in Bezug auf Zichronis Verschwinden im Ungewissen.

Die komplementären Erzählungen zeigen, dass sich jüdische Identität in *Die Leinwand* nicht *ex negativo*, sondern durch den Bezug auf religiöse Traditionen konstituiert. Das Trauma der Shoah, das in den vermeintlichen Erinnerungen von Minsky bzw. Wilkomirski als der realhistorischen Folie für den fiktiven Skandal ins Zentrum rückt, wird in den Ich-Erzählungen der Figuren Wechsler und Zichroni an die Peripherie gedrängt. Der Fall eines pathologisch angeeigneten Judentums bildet im Roman *Die Leinwand* den Erzählanlass, um die Ich-Erzähler mit ihrer problematisch gewordenen Identität zu konfrontieren. Beide Erzählstränge fokussieren den maßgeblichen Zusammenhang von Erinnerung und Identität und loten dabei die Möglichkeiten und Grenzen des Erzählens aus. »Wir wissen ja nicht, was wahr ist, / sagst du. Wir können nur sagen, / was zählt« (Z, S. 5), lautet das Motto der Zichroni-Erzählung. Eine grundlegende Wissenschaftsskepsis verbindet sich bei Zichroni mit dem Glauben an das Mystische, der ihm hilft, seine außergewöhnliche Gabe zu erklären. Im Wissen um den Konstruktcharakter von Erinnerung und Identität vermag der Psychoanalytiker Zichroni in seiner autobiographischen Narration eine Anamnese seines

<sup>52</sup> Ebd.

Ichs und seines Scheiterns durchzuführen. Der tiefen Verwurzelung im Glauben an das Mystische verdankt Zichronis retrospektive Erzählung ihre Linearität und Kohärenz. Dieses Erzählmuster bildet einen Gegensatz zum unzuverlässigen Erzähler Jan Wechsler. In den Fokus seiner Erzählung rücken die biographischen Diskontinuitäten. Anhand von Wechsler und seiner fragwürdig gewordenen Identität macht Steins Roman den Fiktionscharakter von Erinnerungen in der Fiktion selbst lesbar. Die Frage nach der (Un-)Zuverlässigkeit der Erinnerung knüpft sich dabei auch an die Frage nach alternativen Lebensentwürfen. Das Moment des Übergangs verdichtet sich in Wechslers Erzählung in der Symbolik der Taufe, im Wasser der Mikwe, und spiegelt sich zugleich im Motto des Erzählstrangs wider: »willst du den hohlweg nehmen / oder den fluss? (den fährmann / zahlt niemand mit Liebe)« (W, S. 5)<sup>53</sup> Der unsicheren persönlichen Erinnerung Wechslers steht die Kontinuität der religiösen Traditionen des Judentums gegenüber, die in den komplementären Erzählungen in Steins Roman als ein Weltzugang erinnert werden, der Geschichte strukturiert und sinnstiftend wirkt.<sup>54</sup> Im Spannungsverhältnis der Erzählstränge, die ihre Wirkungskraft auch aus dem ambivalenten Romanende in der Buchmitte beziehen, verweist die Metapher der Leinwand schließlich auf Steins Buch selbst zurück: *Die Leinwand* bildet eine Projektionsfläche, auf der Erinnerungs- und Identitätsbildungsprozesse visuell und narrativ strukturiert werden.

<sup>53</sup> Das Motto der Wechsler-Erzählung ist einem Gedicht von Benjamin Stein entnommen. Vgl. Stein: *Als Seraph*. Weblog *Turmsegler*. URL: <http://turmsegler.net/20071126/als-seraph/> (Zugriff: 19.2.2013).

<sup>54</sup> Zum Erinnern in der jüdischen Tradition vgl. Bettina Bannasch, Almuth Hammer: *Jüdisches Gedächtnis und Literatur*. In: Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hgg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin, New York: de Gruyter 2005, S. 277–296.