

Mode in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur

Miriam Wray

1. Die literarische deutsch-jüdische Kohorte der Gegenwart und ihre Textilgeschichte

Wo kauft man in Berlin Mull? Dort haben wir kleine Lappen und verwaschene Tücher und Mull. Kupferbecken und Holzlöffel für das Pflaumenmus, die irgendwann einmal gekauft worden waren, und wenn man fragte wann, dann wurde gesagt, nach dem Krieg.¹

Der Handel von Mull und damit der Handel von textilen Resten war vor dem Zweiten Weltkrieg, wie es auch in den Schilderungen der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur erzählt wird, von sogenannten jüdischen Schmaté-Händler:innen bestimmt, sodass das Textilwesen eine lange jüdische Tradition hat, die bis in die Gegenwart ökonomisch, sozial und kulturell fortwirkt und das jüdische Schreiben in der Gegenwart maßgeblich bestimmt.

Katja Petrowskaja ist eine deutsch-jüdische Schriftstellerin, die aufgrund ihrer ukrainischen Wurzeln und des russischen Einmarschs in die Ukraine in den letzten zwei Jahren besonders in den politischen Fokus geraten ist. Sie zählt zu einer Kohorte von deutsch-post-sowjet-jüdischen Schriftsteller:innen, die Solidaritäts- und Ästhetikdebatten in Deutschland entscheidend beeinflussten. Ungefähr 200.000 Menschen war es zwischen 1990 und 2005 möglich, ihre jüdischen Wurzeln zu belegen und, begleitet von einer/einem jüdischen Bürger/in, aus der ehemaligen Sowjetunion zu emigrieren. Die existierenden jüdischen Gemeinden in Deutschland, die größtenteils aus älteren, osteuropäischen Holocaust-Überlebenden, ihren Kindern und ihren Enkeln bestanden, wurden durch Migrationswellen nach 1970 verändert, die sich hauptsächlich aus vor dem sowjetischen Antisemitismus Geflüchteten formierten. Oftmals waren diese Migrant:innen im osteuropäischen Textilhandel verwurzelt, dessen Spuren sich bis in die gegenwärtige Generation niederschlagen.

1 Katja Petrowskaja: *Vielleicht Esther*. 7. Aufl. Berlin 2022, S. 33.



Abb. 1: Schmaté-Händler beim Verkauf bei einer Farmwirtschaft, Sammlung von Adam D. Mendelsohn, NYU University, 2015.

Dieser Artikel untersucht exemplarisch zwei Texte von sich selbst als jüdisch bezeichnenden Schriftsteller:innen mit migrantischem Hintergrund, die sich in den letzten drei Jahrzehnten in der deutschen Literaturszene etablierten. Eine kleine Kohorte dieser Autor:innen besteht aus jüngeren, insbesondere weiblichen Schriftsteller:innen, die die Diversität einer jüdischen Gemeinde nach 1990 ausmachen. Ihre Arbeiten reichen von performativer Kunst, Komödien und Pop-Literatur bis hin zu Anspielungen an ›schwere‹, kanonische Romanwerke, und viele, aber nicht alle der jüngeren Schriftsteller:innen integrieren Gender- und Queer-Perspektiven. Fast alle sind bedacht auf eine (deutsch)-jüdische Identität und fokussieren sich auf Themen wie Holocaust, Erinnerung, Migration, und große Fluchtbewegungen, sowie die Solidarität und die Darstellung von Ästhetik bezüglich dieser Debatten. Dieser Artikel möchte zur gegenwärtigen Forschungslage dieser Schriftsteller:innen, insbesondere mit dem Fokus auf Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2014) und Sasha Marianna Salzmanns *Außer Sich* (2017) beitragen² und diese Werke mit der Forschungslage zur jüdischen Textilgeschichte verbinden, um nicht nur die Fragen zu einer kosmopo-

2 Vgl. Katja Garloff, Agnes Mueller (Hg.): *German Jewish Literature After 1990*. Suffolk 2018, S. 20–23.

litischen Solidarität³ zu beantworten, die im Zuge des Einmarsches von Russland in die Ukraine in Bezug auf diese post-sowjetisch-deutsche Literatur an neuer Aktualität gewonnen hat, sondern auch zu einem Beitrag einer kulturellen und literarischen Auseinandersetzung mit der Kleidungsgeschichte in der deutschen Gegenwartsliteratur als übergreifenden Ästhetikdiskurs liefern.

2. Die Geschichte des Textilen in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2014)

Für ihre unabgeschlossene Familiengeschichte *Vielleicht Esther* (2015) erhielt die in Kiew geborene und promovierte Literatin Katja Petrowskaja den Ingeborg-Bachmann-Preis. *Vielleicht Esther* schildert eine Familiengeschichte und das intergenerationale Trauma des Völkermordes an der jüdischen Bevölkerung in Kiew durch die Nationalsozialisten. Der Buchtitel verweist auf die verwischten Konturen von Identitäten, insbesondere einer Großmutter, die zur Zeit des Nationalsozialismus allein in Kiew in der Wohnung der geflohenen Familie zurückbleibt und vielleicht den Namen Esther trägt. Diese *Babuschka* – wie sie die Familie in ihren Geschichten nennt – ist das Enigma dieses Romans. In dieser Suche nach Beweislast in einer durch den Holocaust geprägten Familiengeschichte kreisen die gedanklichen und physischen Reisen um unterschiedliche Schauplätze. Als langjährige Kolumnistin der *Frankfurter Allgemeinen Sonntagszeitung*, aber auch als Literaturwissenschaftlerin reflektiert Petrowskaja in deutschen und russischen Medien in *Vielleicht Esther* über ein zersplittertes, traumatisiertes Jahrhundert und verwischt damit die Umrisse der Figuren in dem Roman. Was jedoch bleibt ist die Verschränkung vom Textilen und dem Text als ein Verweben des Erzählerischen und das Verarbeiten des textilen, jüdischen (Erinnerungs-)Fadens. Die Geschichte um Petrowskajas *Babuschka* ist mit einer Metaphorik des Webens, des Strickens und des Erzählens verbunden und etabliert dabei auch einen Bezug zum Erzählen des volkstümlichen Märchens, welches oftmals von Frauen bei der textilen Arbeit in mündlicher Form weitergegeben wurde. Oft sind große Teile des Inhalts im Volksmärchen dem Akt des Spinnens und Webens gewidmet.⁴ Während andere *Babuschkas* Pirotschki und Kuchen backen, »warme Pullover und bunte Mützen [stricken und] manche sogar Socken, der Kunstflug des Strickens, *vyschij pilotasch*, [...]«⁵ herstellen, zeigt sich Petrowskajas *Babuschka*

3 Vgl. Stuart Taberner: AHRC Projekt 2023 (in Erscheinung) & Stuart Taberner: Narrative and Empathy: The 2015 »Refugee Crisis« in Vladimir Vertlieb's *Viktor hilft* and Olga Grjasnowa's *Gott ist nicht schüchtern*. In: German Life and Letters 74 (2021), S. 246–62, hier S. 247.

4 Vgl. Helga Volkmann: Purpurfäden und Zauberschiffchen: Spinnen und Weben in Märchen und Mythe. Göttingen 2008, S. 10.

5 Katja Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 21.

selbstbestimmt und frei von Traditionen und vorrangig dem Weben der Sprache verbunden. Der Link zum Judentum besteht für Petrowskaja darin, dass »alle Juden, auch die, die gar keine Juden mehr waren, sich zu den letzten Europäern zählen dürfen, schließlich haben sie alles gelesen, was Europa ausmacht.«⁶ Damit greift Petrowskaja auf das Klischee eines dem Buche zugewandten Judentums zurück, das seit der Aufklärung und den literarischen Salons des 18. und 19. Jahrhunderts durch literarische und oftmals modische Inszenierungen geprägt war. Dem »Volk des Buches«,⁷ wie Heine es ausdrückt, haftet eine »Eigenthümlichkeit«⁸ der »Vielsprachigkeit und Plurikulturalität«⁹ an, die sich seit dem 19. Jahrhundert auch in dem jüdisch dominierten internationalen Handel von Textilien darbot. Die Verbindung zwischen Buch und Textilie schlug sich auch in den Buchbindungen am Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts nieder, wie zum Beispiel einer Erstausgabe von Stefan Zweigs *Die Kette* (1936), sodass die Haptik von Text und Textilie für die/den modernen Lesenden in den Leseakt übergeht. Petrowskaja greift diese Verbindung zwischen Text und Textilie insbesondere in ihrem Familienroman auf, wenn sie ihre *Babuschka* schildert, die ihre Memoiren zum Krieg schreibt, doch deren Erblindung schneller voranschreitet als ihr Schreibakt, sodass es mehr um ein Verkleiden der weißen Seiten mit Buchstaben geht, als darum, Leserlichkeit zu erwirken, weshalb sich vielmehr Zeichen von »verknäulten [...] im Bleistiftgekritzel, [und] gehäkelt[e] und gewebte Spitzen«¹⁰ formen. Die Kleidungsmetaphorik als ein Schreibakt im Sinne eines kreativen, textilen Schaffensprozess schildert hier das Schreiben einer jüdischen Familiengeschichte im Nebel der Gezeiten:

Rosa kritzelte mit ihren Zeilen gegen die Blindheit an, sie häkelte die Zeilen ihrer entschwindenden Welt. Je dunkler es um sie herum wurde, desto dichter beschrieb sie die Blätter. Manche Stellen waren unentwirrbar wie verfilzte Wolle, die Kartoffelpreise Ende der achtziger Jahre verknöteten sich mit Erzählungen aus dem Krieg und von flüchtigen Begegnungen. Das eine oder andere Wort sickerte durch das wollene Dickicht, die »Kranken«, »Moskau«, »Herzblut«. Jahrelang dachte ich, sie ließen sich entziffern, in Amerika gibt es Geräte, die solche Zeilen entwirren können, bis ich verstand, dass Rosas Schriften nicht zum Lesen gedacht waren, sondern zum Festhalten, ein dick gedrehter, unzerreißbarer Ariadnefaden.¹¹

6 Ebd., S. 31.

7 Heinrich Heine: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Bd. 11 & Bd. 15 Hamburg 1978, S. 38–39.

8 Moritz Steinschneider: Jüdische Literatur. In: Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste. Bd. 27 Leipzig 1850, S. 357.

9 Andreas Kilcher: Diasporakonzeppte. In: Hans Otto Horch (Hg.): Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur. Berlin 2016, S. 135–151, hier S. 138.

10 Katja Petrowskaja: Vielleicht Esther, S. 62.

11 Ebd.

Babuschkas »unlesbares Spitzengekritzel«¹² wird zu einer Gebärdensprache im doppelten Sinne – zum einen, da sie als Lehrerin in einer Schule für Taubstumme gearbeitet hatte, zum anderen, da die Bewegung ihrer schreibenden Hände zur unleserlichen Gebärdenaktivität mutiert. Das Nachvollziehen dieses »Ariadnefadens«¹³ wird somit zu einem Vortasten mittels Gebärden im Nebel der Geschichte und löst sich von einem Verständnis von Schrift als einer Möglichkeit die eigene Geschichte dem Medium Buch einzuschreiben. Im Vordergrund steht nicht mehr die Schrift, sondern die Sprache als umfassendes Kommunikationsmittel und Verschaltungsmedium von Diskurssträngen. Dabei ist es die Sprache als Einfallstor in eine neue Wirklichkeit, die die unterschiedlichen Figuren in *Vielleicht Esther* durch einen übergreifenden Faden der Ariadne miteinander verweben, sodass Petrowskaja feststellt: »[...] wir bestimmen uns nicht mehr durch die lebenden und die toten Verwandten und ihre Orte, sondern durch unsere Sprachen«. ¹⁴ Sprache funktioniert demzufolge auch als Identitätsmarker.

In diesem Kontext stellt die Ich-Erzählerin fest, dass ihr Bruder mit Hebräisch anfang, sein Leben dem Judentum zu widmen, während ihr Deutsch als unbedachte Wahl in einer Spannung der Unerreichbarkeit blieb, sodass dieses Deutsch als »Sprache des Feindes«¹⁵ vielmehr »einer Wünschelrute auf der Suche nach de[n] Meinigen«¹⁶ glich. Sprache kann jedoch mittels Kleidung als sichtbares Kriterium fungieren, welches ebenfalls Identitäten und Zugehörigkeiten zur Schau trägt. Die Ich-Erzählerin des Romans erlebt auch Momente des Cross-Dressing, welches die gängige Metaphorik von Kleidung in der deutsch- und österreich-jüdischen Literatur umwertet und gegenwärtige Debatten nicht nur der orthodoxen und liberalen jüdischen Gemeinden in Deutschland, insbesondere in Berlin und Frankfurt,¹⁷ sondern auch die kosmopolitische Solidarität im Geschlechterdiskurs miteinbezieht. In einem Casting in *Vielleicht Esther*, bei dem ein Video von der polnischen Videokünstlerin Katarzyna Kozyra gezeigt wird, verweist Petrowskaja darauf, dass sich Kozyra in einer Szene mit angeklebtem Bart und Männerpenis in die Möbiusschleife einschleicht. Tarnung wird hier mit einer Art Betrug parallelisiert, da sich Kozyra den Männern sogar zugehörig fühlt:

Siegreich spazierte sie im Männerumkleideraum [...] bis sie plötzlich eines fallen lässt und man ihren angeklebten Penis sieht, ich schockiert, sie triumphierend.¹⁸

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Ebd., S. 78.

15 Ebd., S. 80.

16 Ebd., S. 79.

17 Jüdisches Museum in Berlin: <https://www.jmberlin.de/thema-lgbtq>.

18 Katja Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 116.

Petrowskaja greift die Verzahnung von Cross-Dressing und Maskerade in Anlehnung an Lehnert als eine Art schützende Tarnung in der Gesellschaft auf, was die Ich-Erzählerin jedoch an ihr Wunsch-Selbst näher heranführt.¹⁹ Beim Casting wird sie in ein Zimmer geführt mit »Dutzenden von Hüten, Sonnenbrillen und Make-up-Sets«²⁰ und rasoniert: »Ich starrte mich im Spiegel an, so hatte ich doch immer sein wollen, kühn und unerreichbar, sogar für mich selbst«.²¹ Damit etabliert Petrowskaja nicht nur eine langjährige Tradition eines »subject without nation«²² in der deutsch-jüdischen Literatur und der Depersonalisierung und Herauslösung eines Ich-Kerns im frühen 20. Jahrhundert, sondern überträgt diesen Ich-Verlust auch auf das durch die Kleidung inszenierte Ich in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur. In der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts, wie etwa in Kafkas *Betrachtung* (1912) oder Brochs *Die Schlafwandler* (1930), geht es um eine Ich-Konstitution, die mit der kafkaesken Verschalung einer Matrjoschka-Puppe verglichen werden kann, sodass Hülle für Hülle tiefer gedacht werden darf, jedoch der letztendliche Ich-Kern der Puppe fehlt. In Anbindung an viele sowjet-russisch-deutsche Literatur:innen der Gegenwart, wie Martynova, Biller, Salzmann und Honigmann, etabliert die Autorin hier mittels der Textproduktion und des Cross-Dressing einen Dialog zur Literatur des frühen 20. Jahrhunderts. Dies geschieht jedoch, um die Intertextualität in der Literatur zu beleben und das scheinbar vergessene literarische Erbe in die deutsche Literatur zurückzuführen. Im Kontext der Ausstellung *Ausgerechnet Deutschland* im Jüdischen Museum in Frankfurt im Jahr 2010 nennt Dmitrij Belkin einen möglichen Grund, warum ausgerechnet Deutschland und die deutsche Literatur zum Migrationsziel für Juden und Jüdinnen nur 50 Jahre nach dem Holocaust wurden, und erklärt auch das literarische Erbe, das in den Werken dieser jüdischen Schriftsteller:innen mitschwingt: »Die Gesamtausgaben von Goethe und Heine, Thomas Manns Joseph-Trilogie,²³ die Werkausgabe Feuchtwangers, die Romane von Kafka und Hesse kamen als identitätsstiftende Faktoren für Hunderttausende sowjetischer Juden mit nach Deutschland« und rasoniert: »Nicht wenige sind gekommen, um ihre Sehnsucht nach Weltkultur (Formel des Dichters Osip Mandelscham [sic!]) zu stillen«²⁴. Diese Sehnsucht nach Weltkultur, parallelisiert mit der Kleidungsdarstellung in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur, zeigt sich

19 Gertrud Lehnert: Wenn Frauen Männerkleider tragen. Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte. München 1997, S. 43.

20 Katja Petrowskaja: Vielleicht Esther, S. 116.

21 Ebd.

22 Stefan Jonsson: Subject without Nation. Durham 1997, S. 12.

23 Siehe hierzu auch den Beitrag von Andreas Kraß in diesem Band.

24 Dmitrij Belkin: Mögliche Heimat: Deutsches Judentum zwei. In: Dmitrij Belkin und Raphael Gross (Hg.): Ausgerechnet Deutschland. Jüdische-russische Einwanderung in die Bundesrepublik, Jüdisches Museum in Frankfurt a.M. 2010, S. 25–9, hier S. 28.

auch bei Petrowskaja, wenn sie in Bezug auf das zuvor genannte Casting zusammenfasst: »[...] getarnt mit meiner deutschen Sprache, alle denken, ich gehöre dazu, dabei bin ich nicht von hier.«²⁵ Petrowskaja entwickelt diese kulturelle Auseinandersetzung zwischen Kleidung und Sprache erneut mit in *Vielleicht Esther* ihrer historischen Perspektive zum Textilwesen in Kalisz:

Überall wurde gewebt und genäht, die Stadt war voll mit kleinen und größeren Fabriken, denn Kalisz versorgte ganz Russland mit Spitzen, überall webten Frauen Spitzen, *koronka* auf Polnisch, *krushewo* auf Russisch, ich suchte nach meinen Krzewins, und auch sie waren aus einem Gewebe entstanden, aus diesem sprachlichen Ornament. Warum hat mein Urgroßvater Oziel seinen Sohn Zygmunt in Polen gelassen, als er mit seiner Familie nach Kiew umsiedelte? Ich ging durch Sumpf und Spitzenschleier.²⁶

Dieses Zitat verbindet die osteuropäische Textilgeschichte mit der jüdischen Geschichte und wird untermalt von einer schwarz-weiß-Abbildung von Stickerinnen bei der Arbeit, deren Blicke viel mehr im Vordergrund stehen als die Stickarbeiten selbst (vgl. Abb. 2) – nicht zuletzt schwingt hier die Idee der jüdischen Zwangsarbeit mit.

Dabei werden die jüdischen Frauen von Kalisz auch mit der für die *femme fragile* des 20. Jahrhunderts produzierten Spitze – der Spitze für die feinen Damen in Westeuropa – kontrastiert. Doch die jüdische Textilgeschichte ist auch eine Migrationsgeschichte und zeigt die verschiedenen historischen Facetten vor und nach dem Holocaust auf, sodass die Protagonistin in Petrowskajas Buch *Vielleicht Esther* glaubt, durch einen symbolischen, historischen »Sumpf und Spitzenschleier«²⁷ zu waten. Petrowskaja geht noch einen Schritt weiter und bringt die zuvor genannten Nuancen zum Cross-Dressing in Verbindung mit den Identitätsdiskursen der Gegenwartsliteratur. Kleidungsnormen sind nicht mehr so definiert wie in der Erinnerung, sondern werden aufgebrochen und integrieren dabei Facetten, wie man sie aus Sasha Marianna Salzmanns *Außer Sich* (2017), Lena Goreliks *Null bis unendlich* (2015) oder Olga Griasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012) kennt. Damit versucht Petrowskaja den historischen Kleidungsdiskurs als Teil der jüdischen Geschichte von einer Randposition in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur in einen diskursiven Mittelpunkt dieser Gegenwartsliteratur zu bringen.

25 Katja Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 116.

26 Ebd., S. 129.

27 Ebd.



Abb. 2: Sticker:innen 1925. Seifer Kalisz. Tel-Aviv. 1968, Bild aus: Katja Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2022.

3. Kleidung und Identität als Darstellung von kosmopolitischer Solidarität in Sasha Marianna Salzmanns *Außer Sich*

In *Außer Sich* konzentriert sich Salzmann auf Gender- und Migrationsidentitäten und schildert das Leben der Protagonistin Ali (Alissa), die von einer russisch-jüdischen Familie abstammt und als so genannter Kontingentflüchtling aus dem antisemitischen Moskau der 1990er-Jahre nach Deutschland kommt. Als Alis Zwillingbruder plötzlich verschwunden ist, erhält die Familie eine unbeschriebene Postkarte aus Istanbul. Daher macht sich Ali auf den Weg nach Istanbul, um dort nach ihrem Bruder zu suchen. Die Suche nach dem Bruder entpuppt sich als eine Suche nach dem Selbst und Alis Auseinandersetzung mit verschiedenen Persönlichkeitsanteilen – insbesondere ihrer Genderidentität, die ihre Biographie und auch Familiengeschichte offenlegt. In dieser Aufgabe und Suche durch Istanbul queere Subkultur interagiert Ali mit anderen queeren Figuren und beginnt den Prozess von einer jungen Frau zu einem jungen Mann, indem sie sich Testosteron spritzt und den Namen Anton, den Namen ihres Zwillingbruders, annimmt. Der Prozess, Anton zu werden, kann nicht mit binären Rastern festgehalten werden und wurde in

der Forschung als eine Form der Desintegration von Identitätssplittern²⁸ betrachtet, sodass in diesem Artikel von einer vielmehr fluiden Identität gesprochen wird, die sich durch Kleidung verschiedenartig inszeniert und für eine neue Form einer gegenwärtigen, kaleidoskopischen Solidarität plädiert.

Salzmann führt in ihrer Eingangsszene des Buches sofort in die Identitätsproblematik von Ali ein, welche nicht nur durch ihren russischen Migrationshintergrund und ihren jüdischen Glauben, sondern auch durch ihre zunehmende queere Genderidentität begründet ist, wenn sie mit dem konfrontiert ist, was Brecht als den »edelsten Teil des Menschen«²⁹ umreißt – seinen Pass:

[...] aber sie wusste, woran er [der Beamte] zweifelte. Ob sie sie war. Sie sah nicht mehr so aus wie auf dem Passfoto, die Haare waren ab, und auch sonst hatte sich einiges in ihrem Gesicht verändert. Das sagten alle, sogar ihre Mutter gab zu, sie auf Fotos nicht wiederzuerkennen, aber was hieß das schon. Der andere Beamte kam in die Kabine und stellte Ali die üblichen Fragen. [...]

»Gibt es ein Problem mit meinem Pass?«

»Die Frau auf dem Bild sieht Dir ähnlich.«³⁰

Die beiden Passbeamten vermuten, dass Ali eine »russische Nutte«³¹ sein könnte, lassen sie aber dennoch die Grenze passieren. In Salzmanns Buch geht es um die Identitätsgrenzen, insbesondere die Sphäre der Identität, die »außer sich« situiert ist, aber dennoch zur Identität gehört und durch Kleidung vermittelt werden kann. In einer Anspielung an Robert Musils in *Der Mann ohne Eigenschaften* (1930) thematisierten Geschwisterbeziehung von Agathe und Ulrich, schildert Salzmann die Interaktion zwischen den Geschwistern Ali und Anton, die in einer Cross-Dressing-Fashionshow »oder so etwas wie eine Show«³² mündet:

28 Vgl. Francesco Albé: Becoming Queer In/Human in Sasha Marianna Salzmann's *Außer sich* (2017). In: Seminar: A Journal of Germanic Studies 58/3 (2022), S. 231–250, hier S. 232; Maria Roca Lizarazu: Renegotiating Postmemory: The Holocaust in Contemporary German-Language Jewish Literature. Camden 2020, hier S. 57; Maria Roca Lizarazu: Ec-static Existences: The Poetics and Politics of Non-Belonging in Sasha Marianna Salzmann's *Außer sich* (2017). In: Modern Languages Open 1/1 (2020), S. 1–19, hier S. 3; Annette Buehler-Dietrich: Relational Subjectivity: Sasha Marianna Salzmann's Novel *Außer sich*. In: Modern Languages Open 1/1 (2020), S. 1–17, hier S. 1–2, Stuart Taberner: Worldliness, Jewish Purpose, and the Non-Jewish Jewish Narrator in Olga Grjasnowa's *Der verlorene Sohn* (2020). In: Seminar: A Journal of Germanic Studies 58:4 (2022), S. 424–445, hier S. 425.

29 Vgl. Bertolt Brecht: Flüchtlingsgespräche, 1940/1941. Berlin 2022, S. 12.

30 Sasha Marianna Salzmann: *Außer Sich*, S. 15–16.

31 Ebd., S. 15.

32 Ebd., S. 35.

Es [das Kleid] war komplett golden und hatte Puffärmel, Ali wollte lieber sterben als es anziehen, sie heulte, schrie, biss sogar, es war aber nicht zu verhindern, dass Fotos gemacht werden sollten, wofür sonst der ganze Aufwand, und es war erst Ruhe, als Anton in das Kleid kletterte, ganz ohne Aufforderung, sogar die Hände hob und mit den Hüften wackelte, als würde er darin tanzen. Das Foto hatte Ali noch vor Augen: ihr verheultes Gesicht, sie in Leggings und Unterhemd und Anton im goldenen Kleid.³³

Hier zeigt sich der Chiasmus von Anton und Alis Geschlechteridentität, ausgedrückt durch einen konflikthafter Moment des Cross-Dressing. Während Ali in Hose und Unterhemd bleibt, führt Anton in dem goldenen Kleid eine regelrechte Aufführung aus. Dabei spricht Salzmann eine Theaterphilosophie an, die sich nach der Migration der jüdischen Kontingentflüchtlinge auch im deutschen Theater bemerkbar machte. Seit den 1990er-Jahren stand nicht das Performative und die »Materialität des theatralen Zeichenkörpers«³⁴ im Vordergrund, vielmehr werden die Identitäten als Effekte im Sinne von Zeichenprozessen anstatt einer unmittelbaren Ding-Verkörperung dargestellt. Wie bei Frank Castorf, René Pollesch oder Falk Richter wird die offensichtliche Maskerade des Cross-Dressing als verfremdende Strategie im Sinne von Judith Butler mit einer Konstruiertheit von »overlapping divisions«³⁵ aufgeführt.³⁶ In diesem Kontext bedeutet das, dass die Inszenierung von Anton im Kleid eben nicht, wie man zuerst annimmt, als Ausdruck der inneren Wahrheit fungiert, sondern eine geschlechtliche Identität als Effekt hervorbringt oder, um es in Spivaks Worten zu skizzieren: »The body becomes formally legible«.³⁷ Die performativen Nuancen von Antons Vorführung im goldenen Kleid werden also herausgestellt, um auch den »performativen Charakter von Geschlecht«³⁸ hervorzuheben. Als deutsche Dramaturgin ist sich Sasha Marianna Salzmann bewusst, dass der Raum des Theaters die Möglichkeit bietet, Identitäten zu dekonstruieren, mit ihren Versatzstücken zu spielen und nicht-normative Geschlechterbilder hervorzubringen. Dies wird durch die ins Inzestuöse reichende Geschwisterbeziehung und durch diverse Geschlechtsidentitäten mittels der Kleidung untermalt. Dabei

33 Ebd., S. 36.

34 Miriam Dreysee: Cross-Dressing. Zur (De)Konstruktion von Geschlechtsidentität im zeitgenössischen Theater. In: Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und Medienkunst. Hamburg 2008, S. 25–52, S. 36.

35 Judith Butler: Critically Queer. In: GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies, 1 (1999), S. 17–32, hier S. 20.

36 Vgl. Judith Butler: Bodies that Matter. On the Discursive Limits of »Sex«. New York 2011, ix; Judith Butler: Gender Trouble. New York 1990, S. 84.

37 Gayatri Chakravorty Spivak, Ellen Rooney: In a Word. In: Interview. Differences 1/2 (1989), S. 124–156, hier S. 124.

38 Miriam Dreysee: Cross-Dressing. Zur (De)Konstruktion von Geschlechtsidentität im zeitgenössischen Theater, S. 36.

wird die Leserschaft gleich einer/einem Theaterzuschauenden in diese Performativität einbezogen. Majorie Garber betont in ihrer Studie, dass Cross-Dressing auch »the ways in which clothing constructs (and deconstructs) gender and gender differences [...] – as well as in the construction of culture itself«³⁹ meint, und sie bekräftigt weiter, dass eine Untersuchung von Cross-Dressing immer auch eine direkte Auseinandersetzung mit der »gay-identity«⁴⁰ umfasst, die hier in dieser kindlichen Geschwistersituation zwischen Anton und Ali ganz offensichtlich lesbar wird. Nicht der Körper steht im Vordergrund, sondern das Symbol als Prozess und damit auch (Ver-)Kleidung als Performanz von Ali und Anton. Dabei wird die kindliche Geschlechteridentität der Geschwister über diese Fashion-Show hinaus nicht mehr beschrieben; die Performance von beiden Seiten steht im Grunde für sich selbst. Die Trotzhaltung, sich nicht als Mädchen zu kleiden, wird bei Ali auch als junge Erwachsene deutlich und abermals durch eine Haltung zur femininen wandelbaren Kleidung geäußert, wenn ihr eine Frau in der Damentoilette begegnet:

Ali fragte, ob sie den Lippenstift borgen könne, nahm ihn und schrieb damit an die weißen Kacheln »Anton war hier«. Die Frau schrie los, etwas von »du hast meinen Lippenstift ruiniert, [...]«, Ali ging einen Schritt auf sie zu, griff ihr in den Nacken, zog ihr Gesicht zu sich heran, küsste sie auf den nachgezogenen Mund und ging an ihr vorbei.⁴¹

Das weiblich attribuierte Schminkutensil, wie der Lippenstift, wird wiederum mit einem Moment der Rebellion überein gebracht. Der ersehnte und gesuchte Bruder Anton, als Gegenpart eines geschwisterlichen Gespannes mit inzestuösem Beigeschmack, wird in dem Protestakt »Anton war hier«⁴² mit einem weiblichen Schminkutensil auf dem Spiegel verschriftlicht. Derselbe Spiegel dieser Toilette reflektiert eine Ali, die ihre Neigung zum gleichen Geschlecht durch einen Akt des Trotz-Küssens einer wildfremden Frau besiegelt, der männlich codiert ist. Dabei zeigt Salzmann in ihrer Verwendung von Kleidung, Make-up und Accessoires, dass diese Objekte geschichtlich auch dafür einstehen, dass die Mode die Gewichtung der LGBTQ-community zwar unterdrückte, jedoch, wie es Valerie Steele im *Queer History of Fashion Symposium* im Jahr 2013 betont, gleichzeitig seit über 300 Jahren für ihre Weiterentwicklung, Wandlung und Innovationen maßgeblich verantwortlich ist.⁴³ Besonders deutlich wird dies, wenn die Erinnerung an den Bruder im

39 Majorie Garber: *Vested interests: Cross-dressing and cultural anxiety*. London: 2012, S. 3.

40 Ebd., S. 4.

41 Sasha Marianna Salzmann: *Außer Sich*, S. 38–39.

42 Ebd., S. 38.

43 Vgl. Valerie Steele: *A Queer History of Fashion, From the Closet to the Catwalk*, Museum at FIT, November 2013; vgl. Valerie Steele (Hg.), *A queer history of fashion: From the closet to the catwalk*. New Haven, CT 2013, S. 7.

goldenen Kleid durch den Auftritt einer Dragqueen abgelöst wird.⁴⁴ In diesem Sinne lässt Petrowskaja die queere Tänzerin Aglaja zwiespältig auftreten, indem sie als »Tänzerin [...] ihre Beine von sich [wirft], sie flogen wie weiße Zahnstocher um Alis Ohren, und die schwarze Synthetikperücke wuschelte um ihre Locken«,⁴⁵ oder aber ihre Arme bis »zum Ellenbogen in schwarze Fischeschuppenhandschuhe gehüllt«⁴⁶ sind, sodass in ihrer äußeren Erscheinung ein gewisser Schrill und Kitsch mitschwingt:

Sie warf ihren Kopf zurück, als hätte man ihr Gesicht geschlagen, die rotgeschminkten Lippen verschlangen die gesamte Decke, ihre Zunge stach heraus wie ein Finger, der nach oben ragte. Ihre Stimme zitterte von der Kehle bis zu den Kristallen an der Decke und in Alis Eingeweide hinein, Ali blieb stehen wegen des heftigen Vibratos, dann sah sie Aglajas Gesicht.⁴⁷

Ali ist sich in dem Etablissement nicht mehr wirklich bewusst, welche queere weibliche Gestalt sie wahrnimmt, sodass sie nicht mehr zwischen der »Frau mit Glatze, in goldenen kurzen Hosen, ihren synthetischen Afro unter dem Arm«⁴⁸ und Aglaja unterscheiden kann. Salzmann geht jedoch weiter und lässt den letztendlichen sexuellen Akt zwischen der Tänzerin Katho/Katha und Ali nicht in einem der Räume des Nachtclubs, sondern bei Katho/Katha zu Hause beenden. In den Schilderungen zum Cross-Dressing wird bei Salzmann eine demokratische Haltung zum ästhetischen Cross-Dressing von Frauen und Männern deutlich, wie sie auch Oscar Wilde 1890 ausdrückte, kurz bevor er sich zu einem Dandy positionierte, den er als »dangerous and delightful distinction of being different«⁴⁹ zusammenfasste. Salzmann greift diesen von Oscar Wilde postulierten Habitus zum ästhetischen (Ver-)Kleiden als ein von der Geschlechtsidentität vorrangig unabhängiges Kleidungsgebarren auf, um diesen von Genderkonzepten des 20. Jahrhunderts zu lösen. Ein Dandy kann somit vielen Geschlechtsidentitäten zugeschrieben werden.

4. Kosmopolitische Solidarität und Kleidung in der deutsch-jüdischen Literatur der Gegenwart

Majorie Garber betont gleichfalls, dass für die queere Kleidung nicht der Körper, sondern das Symbol im Vordergrund steht. Anders als für Garber besitzt der Trans-

44 Vgl. Sasha Marianna Salzmann: *Außer Sich*, S. 36.

45 Ebd.

46 Ebd.

47 Ebd., S. 39.

48 Ebd., S. 40.

49 Oscar Wilde: *PEN, PENCIL, AND POISON: A STUDY*. *Fortnightly* 45.265 (1889), S. 41.

vestit jedoch für Salzmann keine die Gesellschaft strukturierende, normative Funktion, indem sie den männlichen und weiblichen Körper als Artefakt verdrängt und einen Eintritt in etwas vorrangig Repräsentatives markiert.⁵⁰ Das Queer-Sein unterliegt nach Salzmann also einem Findungsprozess. Allerdings verschwimmen die Identitätsgrenzen für den homosexuellen und binären Menschen des 21. Jahrhunderts immer mehr, sodass diese Konturen ausschließlich durch eine unvoreingenommene Empathie⁵¹ wahrgenommen werden können.

Um verwischte Grenzen und Empathie geht es auch vorrangig in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur von ehemaligen jüdischen »Kontingentflüchtlingen«. Hier zeigt sich, dass der Korpus dieser Literatur Schlüsselthemen in ästhetische Strategien übersetzt, die eine diverse Perspektive von neu angekommenen und bereits etablierten jüdischen Bürger:innen in Deutschland fordert. Es muss bedacht werden, wie die jüdische Kleidungs-geschichte und das Kleidungs-motiv in den Werken dieser Schriftsteller:innen eine Wertschätzung der verschiedenen Lagen von Identitätskonstruktionen integriert, zum Beispiel wie sich Jüdischsein mit Gender- und Queer-Perspektiven sowie Minoritätserfahrungen in Deutschland überschneidet und verhält, und wie eine Varietät von jüdischen Geographien und Erinnerungen ein Spektrum an Möglichkeiten für das jüdische Leben offenbart. Dabei zeigt sich, dass das osteuropäische Judentum in der Textilwirtschaft auf dem europäischen Kontinent fest etabliert war. Man denke hier an das britische Mode- und Warenhaus *Marks & Spencer*, dessen Begründer Michael Marks ein polnisch-ashkenasischer Jude aus Slonim war, der 1882 dem multinationalen Russischen Reich angehörte.⁵² Es ist daher nicht verwunderlich, dass eine Schriftstellerin wie Petrowskaja für diese osteuropäische, teils auch sowjetische Kleidungs-geschichte sensibilisiert ist, sie in ihrem historischen Roman *Vielleicht Esther* aufgreift und diese für eine jüdische Identitätsfrage in der deutschsprachigen Gegenwart ummünzt. Bei Petrowskaja und bei Salzmann geschieht dies durch Szenen des Cross-Dressing, die jeweils an einen empathischen Impuls zu appellieren versuchen. Fragen zur Migration, zum Glauben, zum Geschlecht und zum Minoritätenrecht in Deutschland werden allgemein parallelisiert und intertextualisiert, und es wird eine kosmopolitische, empathische Solidarität eingefordert. Salzmann wirkt in diesem Punkt kafkaesk und adaptiert eine Haltung zur (Ver-)Kleidung, die den Subjektivitätsdiskurs zu Beginn des 20. Jahrhunderts reflektiert, aber sozusagen umschichtet. »Sie [Ali] trug

50 Vgl. Majorie Garber: *Vested Interests*, S. 92; 101.

51 Vgl. Agnes Mueller: Jüdische Mütter in narrativen Werken von Jenny Erbenbeck, Julia Franck und Adriana Altaras. In: *Colloquia Germanica* 50/2 (2020), S. 163–182, hier S. 164–165.

52 The M&S Archive: The M&S Story Timeline, Leeds: M&S Archive, Digital Archive: https://msheritage.access.preservica.com/uncategorized/IO_1d44c4fd-ao70-46b8-ab34-932fd5003c0/ (letzter Zugriff 29.09.2024).

einen grauen Männerpullover über einem zu weiten, weißen Hemd, beides steckte in einer schwarzen Männerhose. Ihr Körper verschwand unter den Schichten». ⁵³ Ist es bei Kafka eine Körper- und Kleidungsauffassung, die, wie zuvor beschrieben, dem Aufbau einer Matrjoschka-Puppe gleicht, versinkt Alis Körper in Identitäts- und Kleidungsschichten, sodass die Konturen ihres Selbst nicht mehr vorhanden sind und sich ein fluides Identitätskonzept ⁵⁴ etabliert. Alis Mutter versucht, der Identität ihrer Tochter eine visuelle, geschlechtliche Gestalt überzustülpen, indem sie Ali fragt: »Sollen wir Klamotten kaufen gehen? [...] Warum trägst du so was? [...] Weißt du, wenn du mit deinen Klamotten erreichen willst, dass dich keiner anschaut, dann hat das den gegenteiligen Effekt.« ⁵⁵ In diesem Punkt haben wir es mit einem radikalen und umfassenden queering – einem »verqueeren« ⁵⁶ – wie es Stuart Taberner betont – von verschiedenen Identitätsformen und damit auch von verschiedenen sozialen Normen zu tun, die Gender- und Sexualitätskonstruktionen miteinschließen und durch Kleidung nach außen getragen werden. Der Publizist und Lyriker Max Czollek, als Initiator der *Tage der Jüdisch-Muslimischen Leitkultur* ⁵⁷ fordert gerade in diesem Punkt auch ein »queering« der jüdischen Identität und ein diasporisches Bewusstsein, das nicht nur auf die traumatischen Erfahrungen im Holocaust zurückverweist, sondern darauf, dass Jüdischsein durch die Solidarität mit anderen Minoritäten ausgedrückt werden kann. ⁵⁸ Es folgt daraus, dass Kleidung als äußere Fassade dieses jüdischen Identitätsbewusstseins dient, das jedoch gleichermaßen jüdische und damit textile Geschichte in sich vereint. Diese kosmopolitische Solidarität ist auch eine Solidarität, die sich durch textile Fassaden ausdrückt und »postmigrantische, queere und jüdische Stimmen« ⁵⁹ und damit auch »kurdische, afrodeutsche, atheistische, jesidische« ⁶⁰ in einer Gegenwartsrealität, sozusagen als ein Spektrum an Gegenwartshüllen, zusammenflechtet.

53 Sasha Marianna Salzmann: *Außer Sich*, S. 92.

54 Vgl. Stuart Taberner: siehe AHRC Projekt, 2023; vgl. Stuart Taberner: The possibilities and pitfalls of a Jewish cosmopolitanism: reading Natan Sznaider through Russian-Jewish writer Olga Grjasnowa's German-language novel ›Der Russe ist einer, der Birken liebt‹. In: *European Review of History* 23/5-6 (2016), S. 912–30, hier S. 912–13.

55 Sasha Marianna Salzmann: *Außer Sich*, S. 93–94.

56 Stuart Taberner: AHRC Projekt, 2023, S. 9.

57 Max Czollek: *Tage der Jüdisch-Muslimischen Leitkultur* (2020), <https://www.gorki.de/de/tdj/ml> (letzter Zugriff am 1.2.2024).

58 Vgl. Stuart Taberner: AHRC Projekt, 2023, S. 10.

59 Max Czollek: *Tage der Jüdisch-Muslimischen Leitkultur* (2020), <https://www.gorki.de/de/tdj/ml> (letzter Zugriff am 1.2.2024).

60 Max Czollek: *Tage der Jüdisch-Muslimischen Leitkultur*, Jüdische Allgemeine, 2.10.2020, <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/tage-der-juedisch-muslimischen-leitkultur/> (letzter Zugriff am 1.2.2024).

5. »Desintegriert Euch« – Mode als Knotenpunkt des gegenwärtigen Identitätsdiskurses

Dass Mode somit den Bogen zwischen der jüdischen Textilindustrie im 20. Jahrhundert und ihrer Schilderung in der Gegenwartsliteratur ausmacht, zeigt Katja Petrowskaja in *Vielleicht Esther*. Sie begibt sich in einen Dialog mit gängigen Identitätsdebatten der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur, indem Mode »verqueert« wird. Sasha Marianna Salzmann verleiht diesen Verwischungen in dem durch (Ver-)Kleidung inszenierten Identitätsraster eine neue Herausforderung, denn Jüdischsein meint hier auch, der kosmopolitischen Solidarität eine jüdische Stimme zu geben. Durch ihre Historie scheinen Textilien damit den Träger für diese fluide und gegenwärtige Identitätskonstruktion in der Gesellschaft darzustellen, nicht zuletzt deshalb, weil gerade durch die Mode eine Verschränkung von Vergangenem und Gegenwärtigem in der deutsch-jüdischen Geschichte möglich gemacht wird.

Literaturverzeichnis

- Albé, Francesco: *Becoming Queer In/Human* in Sasha Marianna Salzmann's *Außer sich* (2017). In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies*. 58/3 (2022), S. 231–250.
- Belkin, Dmitrij: Mögliche Heimat: Deutsches Judentum zwei. In: Dmitrij Belkin und Raphael Gross (Hg.): *Ausgerechnet Deutschland. Jüdische-russische Einwanderung in die Bundesrepublik*, Jüdisches Museum in Frankfurt a.M. 2010, S. 25–9.
- Brecht, Bertolt: *Flüchtlingsgespräche, 1940/1941*, Berlin 2022.
- Buehler-Dietrich, Annette: *Relational Subjectivity: Sasha Marianna Salzmann's No-vel Außer sich*. In: *Modern Languages Open*, 1/1 (2020), S. 1–17.
- Butler, Judith: *Critically Queer*. In: *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 1 (1999), S. 17–32.
- Butler, Judith: *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of »Sex«*, New York 2011.
- Butler, Judith: *Gender Trouble*, New York 1990.
- Czollek, Max: »Tage der Jüdisch-Muslimischen Leitkultur« (2020), Online: <https://www.gorki.de/de/tdjml>, (letzter Zugriff am 1.2.2024).
- Czollek, Max: »Tage der Jüdisch-Muslimischen Leitkultur«, Jüdische Allgemeine, 2.10.2020, Online: <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/tage-der-juedisch-muslimischen-leitkultur/> (letzter Zugriff am 1.2.2024).
- Dreysee, Miriam: *Cross-Dressing. Zur (De)Konstruktion von Geschlechtsidentität im zeitgenössischen Theater*. In: *Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Theater und Medienkunst*, Hamburg 2008, S. 35–52.
- Garber, Majorie: *Vested interests: Cross-dressing and cultural anxiety*, London 2012.
- Garloff, Katja, Mueller, Agnes (Hg.): *German Jewish Literature After 1990*, Suffolk 2018.

- Heine, Heinrich: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke. Hamburg Bd. 11 & Bd. 15, 1978.
- Jonsson, Stefan: *Subject without Nation*, Durham 1997.
- Kilcher, Andreas: Diasporakonzepte. In: Hans Otto Horch (Hg.): *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur*, Berlin 2016, S. 135–51.
- Lehnert, Gertrud: *Wenn Frauen Männerkleider tragen: Geschlecht und Maskerade in Literatur und Geschichte*, München 1997.
- Lizarazu, Maria Roca: *Renegotiating Postmemory: The Holocaust in Contemporary German-Language Jewish Literature*, Stud: Dialogue and Disjunction, Rochester, New York 2020.
- Lizarazu, Maria Roca: *Ec-static Existences: The Poetics and Politics of Non-Belonging in Sasha Marianna Salzmann's Außer sich* (2017). In: *Modern Languages Open*, 1/1 (2020), S. 1–19.
- Mueller, Agnes: Jüdische Mütter in narrativen Werken von Jenny Erbenbeck, Julia Franck und Adriana Altaras. In: *Colloquia Germanica*, 50/2 (2020), S. 163–182.
- Petrowskaja, Katja: *Vielleicht Esther*. 7. Aufl., Berlin, 2022.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: Ellen Rooney; In a Word. In: *Interview. Differences* 1/2 (1989); 124–156.
- Steele, Valerie (Ed.), *A queer history of fashion: From the closet to the catwalk*, New Haven, CT 2013.
- Steinschneider, Moritz: *Jüdische Literatur*. In: *Allgemeine Encyclopedie der Wissenschaften und Künste*. Bd. 27. Leipzig 1850.
- Taberner, Stuart: *Narrative and Empathy: The 2015 »Refugee Crisis« in Vladimir Vertlieb's Viktor hilft und Olga Grjasnowa's Gott ist nicht schüchtern*, In: *German Life and Letters*, 74 (2021), S. 246–62.
- Taberner, Stuart: *The possibilities and pitfalls of a Jewish cosmopolitanism: reading Natan Sznaider through Russian-Jewish writer Olga Grjasnowa's German-language novel »Der Russe ist einer, der Birken liebt«*. In: *European Review of History* 23/5–6 (2016), S. 912–30.
- Taberner, Stuart: *Worldliness, Jewish Purpose, and the Non-Jewish Jewish Narrator in Olga Grjasnowa's Der verlorene Sohn* (2020). In: *Seminar: A Journal of Germanic Studies*, 58:4 (2022), S. 424–45.
- The M&S Archive: *The M&S Story Timeline*, Leeds: M&S Archive, Digital Archive: https://msheritage.access.preservica.com/uncategorized/IO_1d44c4fd-a070-46b8-ab34-932fd5003c0/ (letzter Zugriff 29.09.2024).
- Volkman, Helga: *Purpurfäden und Zauberschiffchen: Spinnen und Weben in Märchen und Mythen*, Göttingen 2008.
- Wilde, Oscar: *Pen, Pencil and Poison: A Study*. In: *The Fortnightly Review* 45/265 (1889), S. 41–54.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Schmaté-Händler beim Verkauf bei einer Farmwirtschaft, Sammlung von Adam D. Mendelsohn, NYU University, 2015.

Abb. 2: Sticker:innen 1925. Seifer Kalisz. Tel-Aviv. 1968, Bild aus Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*, Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 2022.

