
Intertextualität und Ironie in André Kaminskis Nächstes Jahr in Jerusalem¹

Eunicia-Maria Pavel²

Abstract: The study discusses the postmodern novel „Nächstes Jahr in Jerusalem“ by André Kaminski based on the theories of the historical novel (Hugo Aust) and of historiographic metafiction (Linda Hutcheon). The aim of the study is to determine the function of irony and to analyze various intertextual references in this postmodern novel, as it brings the past into the present (according to Linda Hutcheon) and also generates a palimpsest (as described by Gérard Genette) through intertextuality.

Key Words: historical novel, historiographic metafiction, irony, intertextuality, palimpsest

I. Einleitung

Dieser Beitrag analysiert intertextuelle Bezüge und die ironische Aufarbeitung der Vergangenheit in André Kaminskis Roman *Nächstes Jahr in Jerusalem*. Der theoretischen Auseinandersetzung mit diesen Themenschwerpunkten folgt die literarische Analyse einiger Auszüge aus dem Roman.

Zu Beginn wird die Gattungszuordnung des Werks angesprochen, weil der Begriff des *postmodernen historischen Romans* von Linda Hutcheon in *A Poetics of Postmodernism* (Hutcheon 2004) als unbefriedigend betrachtet wird und sie die *historiographische Metafiktion* (Hutcheon 2004) als alternative Gattungsbezeichnung vorschlägt. In derselben Studie hebt Hutcheon die Bedeutung der Intertextualität und der Ironie in der historiographischen Metafiktion hervor. Diese zwei Konzepte werden im dritten Kapitel der Untersuchung anhand der Theorien von Gérard

¹ This work was supported by a KING CAROL I-st research fellowship granted by the Romanian Ministry of Research, Innovation and Digitalization, contract number 15RCI/16.12.2024.

² Babeş–Bolyai-Universität in Cluj-Napoca, Rumänien

Genette (Genette 1993) und Linda Hutcheon (Hutcheon 2004, Hutcheon 2005) erläutert. Im anschließenden Teil des vorliegenden Beitrags werden einige Beispiele für intertextuelle Referenzen aus Kaminskis Roman analysiert, wobei die Funktion der Ironie in den ausgewählten Textstellen in Betracht gezogen wird.

II. Voraussetzungen

Im Folgenden wird die Gattungszugehörigkeit des Romans *Nächstes Jahr in Jerusalem* angesprochen. Der untersuchte Quellentext wurde 1988 veröffentlicht und gibt die Schicksale der Familien Kaminski und Rosenbach vom Ende des 19. Jahrhunderts bis Anfang des 20. Jahrhunderts wieder. Es stellt sich die Frage, ob das Werk ein traditioneller historischer Roman ist, so wie er von Theoretikern wie Hugo Aust (Aust 1994) definiert wird. Laut Aust sei die Treue zu den Fakten ein wichtiges Merkmal des historischen Erzählens:

Die faktisch exakte Vergangenheit, der aufgeklärte Hintergrund, die bloßgelegten Triebkräfte und das spannende Ereignis – das sind nicht nur Endzwecke, sondern zuweilen auch bloße Mittel für einen Spiegel, der in geschichtlicher Tönung die Gegenwart reflektiert. Der parabolische Zweck des historischen Erzählens liegt in diesen großräumig gezogenen Vergleichen zwischen Damals und Jetzt, Früher und Später. (Aust 1994: 18)

Neben der darstellenden Funktion des historischen Romans betont Aust auch die allegorische Dimension dieser Gattung. Durch die Aufarbeitung der Geschichte nehme sich der Roman vor, einen Aspekt der Gegenwart zu thematisieren oder sogar die Gegenwart wiederzugeben. Noch deutlicher macht Aust den Unterschied zwischen den zwei Arten des historischen Romans im folgenden Auszug:

Unter dem Gesichtspunkt der Darstellungsintention gliedert sich der historische Roman in eine rekonstruktive und eine parabolische Variante. Die rekonstruktive zielt auf eine möglichst authentische Wiederherstellung einer früheren geschichtlichen Person, Epoche oder Welt; ihre prototypische Extremform begegnet im Professorenroman, der von der antiquarischen Neigung Scotts über die archäologischen Ambitionen eines Ebers bis zu Ecos semiotischer Gelehrsamkeit oder Kraussers musikgeschichtlichem Studium seine mehr oder minder faszinierende Spur zieht. Die parabolische Form sucht in der Geschichte den Spiegel für die Gegenwart; ihre historischen

Studien lassen sich mit „Putzmitteln“ vergleichen, die dem Spiegel die klarste Reflexion abgewinnen wollen. (Aust 1994: 33)

Für beide Gattungskategorien sei die Genauigkeit der Wiedergabe von großer Bedeutung, weil die Authentizität im ersten Fall und die Wiedererkennbarkeit im zweiten das Hauptziel des historischen Romans sei.

Die Rekonstruktion der Vergangenheit, und zwar der Geschichte der eigenen Familie, ist in Kaminskis *Nächstes Jahr in Jerusalem* das zentrale Anliegen. Einerseits wirkt der historisch-politische Hintergrund durchaus realistisch, weil die geopolitische Realität der Jahrhundertwende offen genannt wird: Angesprochen werden der rasende Antisemitismus in Österreich-Ungarn, die sozialistische Bewegung und die Manifestationen im Tzarenreich, der Erste Weltkrieg usw.

Andererseits behauptet der Erzähler selbst, dass seine Quellen die Erzählungen seiner Verwandten seien (vgl. Kaminski 2022: 391). Die (auto)biographische Verankerung des Erzählers in den Lebensgeschichten seiner Vorfahren und die Hinterfragung deren Authentizität tragen zum hohen Subjektivitätsgrad dieses Textes bei, die die Unterscheidung zwischen Geschichte und Fiktion erschwert. Um die metareflexive Dimension des postmodernen historischen Romans hervorzuheben, schlägt Linda Hutcheon den alternativen Begriff der *historiographischen Metafiktion* vor:

[...] the novel genre, and one form in particular, a form that I want to call “historiographic metafiction.” By this I mean those well-known and popular novels which are both intensely self-reflexive and yet paradoxically also lay claim to historical events and personages [...]. (Hutcheon 2004: 5)

In der zitierten Aussage wird nicht nur eine Abweichung vom traditionellen historischen Roman betont, sondern auch eine neue Gattungsbezeichnung eingeführt. Die historiographische Metafiktion betone laut Hutcheon einerseits die Tendenz zur Reflexion und zur Skepsis gegenüber der Geschichte und betrachte andererseits die Geschichtsschreibung als Mittel der Interpretation, nicht der Rekonstruktion der Vergangenheit.

Wenn man Linda Hutcheons Theorie der historiographischen Metafiktion (Hutcheon 2004) in Betracht zieht, kann man feststellen, dass sie die Ähnlichkeit von Geschichtsschreibung und Fiktion in der Wiedergabe vergangener Ereignisse hervorhebt, wie im folgenden Zitat

gezeigt wird:

Historiographic metafiction refutes the natural or common-sense methods of distinguishing between historical fact and fiction. It refuses the view that only history has a truth claim, both by questioning the ground of that claim in historiography and by asserting that both history and fiction are discourses, human constructs, signifying systems, and both derive their major claim to truth from that identity. (Hutcheon 2004: 93)

Laut Hutcheon könnte die Wahrheit aus dem Bereich der Fiktion nicht ausgeschlossen werden, weil die Unterscheidung zwischen der historischen Realität und der fiktionalen Darstellung nicht relevant sei.

In Bezug auf die obigen Gattungsbeschreibungen ist festzustellen, dass André Kaminskis *Nächstes Jahr in Jerusalem* zwar eine Familienchronik ist, aber nicht den Wahrheitsanspruch eines historischen Romans hat, so wie er von Aust (Aust 1994) beschrieben wird. Der Erzähler bezeichnet seine Aufzeichnungen sogar als „ein Hirngespinst, ein verrücktes Lügengewebe“ (Kaminski 2022: 392). Die metafiktionale Reflexion, die hier durch die Delegitimierung der eigenen Aussagen illustriert wird, ist ein Merkmal der historiographischen Metafiktion. Demzufolge wird der untersuchte Roman als historiographische Metafiktion betrachtet.

III. Intertextualität und Ironie

III.1. Intertextualität

Die im vorigen Teil der Arbeit begründete Gattungszuordnung dieses Romans setzt einen hohen Grad der Intertextualität voraus, weil der historische Stoff durch intertextuelle Bezüge aufgegriffen wird.

Intertextualität bezeichnet die Erscheinung eines Textes in einem anderen Text und wird von Gérard Genette in *Palimpseste* (Genette 1993) thematisiert. Er unterscheidet zwischen drei Erscheinungsformen der Intertextualität:

In ihrer einfachsten und wörtlichsten Form ist dies die traditionelle Praxis des *Zitats* (unter Anführungszeichen, mit oder genauer Quellenangabe); in einer weniger expliziten und auch weniger kanonischen Form die des *Plagiats* (etwa bei Lautréamont), das eine nicht deklarierte, aber immer noch wörtliche Entlehnung darstellt; und in einer noch wenigen expliziten und weniger wörtlichen Form die der *Anspielung*, d. h. einer Aussage, deren volles Verständnis das Erkennen einer

Beziehung zwischen ihr und einer anderen voraussetzt, auf die sich diese oder jene Wendung des Textes bezieht, der ja sonst nicht ganz verständlich wäre. (Genette 1993: 10)

Das Zitat ist eine der häufigsten und am leichtesten erkennbare Form der Intertextualität. In Kaminskis Roman spielen die Bibel und jüdische Traditionen eine wichtige Rolle, weil die zwei Familien der jüdischen Gemeinschaft angehören und sich mit ihrer Identität auseinandersetzen. Ein weiteres wichtiges Thema, dass durch Anspielungen angesprochen wird, ist die marxistische Ideologie, von der zahlreiche Figuren überzeugt sind. Aussagekräftige Beispiele aus dem Text werden im nächsten Teil analysiert.

Gérard Genette führt in Bezug zur Intertextualität den Begriff des Palimpsests ein, den er folgenderweise definiert:

Diese Doppelheit des Objekts lässt sich im Bereich der Textbeziehungen durch das alte Bild des *Palimpsests* abbilden, auf dem man auf dem gleichen Pergament einen Text über einem anderen stehen sieht, den er nicht gänzlich überdeckt, sondern durchscheinen lässt. (Genette 1993: 532)

Weil ein literarischer Text durch intertextuelle Bezüge doppelt vorhanden ist, spielt die Ironie eine wichtige Rolle in der Doppeldeutigkeit der Bedeutungen, die auch spezifisch für die postmoderne Poetik ist, wie Linda Hutcheon (vgl. Hutcheon 2004: 124) betont. Im Gegensatz zu Gérard Genette beschäftigt sich Linda Hutcheon nicht ausschließlich mit Intertextualität, sondern betrachtet diese als ein grundlegendes Merkmal der postmodernen Poetik im Kontext der historiographischen Metafiktion (vgl. Hutcheon 2004: 5f.). Sie bezeichnet postmoderne Intertextualität als ein Mittel, durch das der Autor eines Textes versucht, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen, ohne einer bestimmten literarischen Tradition zu folgen oder diese als selbstverständlich zu betrachten. Linda Hutcheon definiert die postmoderne Intertextualität folgenderweise:

Postmodern intertextuality is a formal manifestation of both a desire to close the gap between past and present of the reader and a desire to rewrite the past in a new context. It is not a modernist desire to order the present through the past or to make the present look spare in contrast to the richness of the past [...]. It is not an attempt to void or avoid history. Instead it directly confronts the past of literature – and of historiography,

for it too derives from other texts (documents). It uses and abuses those intertextual echoes, inscribing their powerful allusions and then subverting that power through irony. (Hutcheon 2004: 118)

Das Neuschreiben der Geschichte durch eine intertextuell geprägte Aufarbeitung in postmodernen Texten sei also nicht eine Respektsbekundung gegenüber der Vergangenheit, sondern ein Ansatz dafür, sich mit der Vergangenheit kritisch auseinanderzusetzen und sie sogar zu ironisieren.

III.2. Ironie

Schon in der Definition der Intertextualität (siehe oben) betont Linda Hutcheon die Bedeutung der Ironie, die den historischen Stoff infrage stelle und ihm oft einen neuen Sinn verleihe. Laut Hutcheon bestehe die Funktion der Ironie in der Erzeugung einer Spannung zwischen dem Gesagten und dem Ungesagten, zwischen mehreren Bedeutungen eines Wortes, eines Satzes oder einer Situation; dieser Aspekt wird im folgenden Textauszug hervorgehoben:

From a purely semantic point of view, the ironic “solution” of plural and separate meanings – the said together with unsaid – held in suspension (like oil and water) might challenge any notion of language as having a direct one-to-one referential relation to any single reality outside itself. To discuss the semantics of irony, however, is inevitably to address a set of complex issues not only centering around the concept of plural meaning, but also involving things like the conditioning role of context and the attitudes and expectations of both ironist and interpreter. (Hutcheon 2005: 55)

Ironie ist also ein Mittel, mithilfe dessen die Beziehung zwischen Realität und Sprache an Mehrdeutigkeit gewinnt. Die Grenze zwischen dem Gesagten und dem Gemeinten wird dabei verwischt, so dass eine mehrdeutige Kommunikation entsteht. Der Kontext und die Teilnehmer des Kommunikationsaktes haben dadurch einen großen Einfluss auf die Realisierung der Ironie.

Hutcheon betont ebenfalls die Tatsache, dass Ironie nicht nur ein sprachlich-stilistisches, sondern auch ein psychologisches Merkmal eines Kommunikationsprozesses sei. Die Zusammenführung von verschiedenen Bedeutungen erfülle nur dann ihre Absicht, wenn das Ungesagte von dem beabsichtigten Empfänger verstanden werde. In

diesem Sinne kann Ironie nur kontextbezogen und relational aufgefasst werden:

Irony is a **relational** strategy in the sense that it operates not only between meanings (said, unsaid) but between people (ironists, interpreters, targets). Ironic meaning comes into being as the consequence of a relationship, a dynamic, performative bringing together of different meaning-makers, but also of different meanings, first, in order to create something new and, then, as Chapter 2 explored, to endow it with the critical edge of judgment. (Hutcheon 2005: 56)

Was Hutcheon „critical edge of judgement“ (ebd.) nennt ist die kritische Dimension der ironischen Äußerung, die eine distanzierte, aber doch affektbezogene Position gegenüber dem Gesagten zeigt. Der Sender in der jeweiligen Kommunikationssituation will eine subjektiv geprägte Nachricht senden, die auch einschneidend wirken soll.

In *Irony's Edge. The theory and politics of irony* (Hutcheon 2005) fasst die Theoretikerin die verschiedenen Funktionen der Ironie systematisch zusammen und stellt dabei Folgendes fest:

Each of these functions turns out to have both a positive and a negative articulation, for critics have presented each in both approving and disapproving terms. One critic's “emphatic” function is another critic's purely “decorative” one; one's “corrective” function is another's “destructive” one – and so on. Although I have modeled the functions as part of a tonal and emotive continuum, they are not intended to be hierarchically organized: despite the obvious difficulties of overcoming the connotations of semiotic representation, the move upwards on the diagram is intended simply to show a move from minimal to maximal affective charge. (Hutcheon 2005: 44)

Die Funktionen der Ironie beziehen sich hauptsächlich auf deren Wirkung, aber die Absicht des Senders innerhalb der Kommunikationssituation ist ebenfalls ein wichtiger Aspekt in der Interpretation von Ironie. Die affektive Dimension der Ironie erzeuge keine Hierarchie, sondern zeige eher die Nähe bzw. die Distanzierung der Kommunikationsteilnehmer zur ironischen Aussage.

IV. Intertextuelle Bezüge in *Nächstes Jahr in Jerusalem*

Die Auswahl der intertextuellen Bezüge in dieser Untersuchung

ermöglicht die Identifizierung verschiedener Arten von Ironie, wobei die folgenden Zitate auch für die im Roman aufgearbeiteten thematischen Schwerpunkte repräsentativ sind.

Ein intertextueller Bezug, der in Form eines Zitats auftritt, ist im Titel zu finden und wiederholt sich ein einziges Mal, am Ende des Romans, wenn der Erzähler sagt: „Damit schließe ich und wünsche Ihnen, wie es die Juden beim Abschied zu tun pflegen: Nächstes Jahr in Jerusalem!“ (Kaminski 2022: 392). Die Ironie, die man hier identifizieren kann, ist inklusive Ironie („inclusionary irony“, Hutcheon 2005: 52), weil der Erzähler nicht die Absicht hat, sich tatsächlich mit dem Leser in Jerusalem zu treffen; er schließt diesen durch den Gruß in die kulturelle Gemeinschaft ein, die durch den Text generiert wird. Obwohl eine lange Pilgertradition im Bezug auf Jerusalem vorliegt (vgl. *Encyclopaedia Judaica* 2007: 208f.), ersetzen die Romanfiguren die symbolische Pilgerreise nach Jerusalem mit einer anderen, deren Ziel ihnen näher liegt: „Seit Generationen pilgern wir alljährlich am heiligen Jom Kippur nach Tschernowitz und beten für die Seele des großen Vorfahren.“ (Kaminski 2022: 7)

Der zitierte Gruß setzt drei zeitliche Ebenen in Verbindung zueinander. Erstens ist er eine Anspielung auf die Vergangenheit der Stadt Jerusalem als grundlegender Teil der Geschichte der Juden, der eine wichtige Rolle in ihrer Identitätskonstruktion spielt. (vgl. *Encyclopaedia Judaica* 2007: 143f.) Zweitens kann man im obigen Gruß die sprachliche Gegenwart erkennen, die durch das Verb im Präsens „wünsche“ suggeriert wird und den Erzähler und den Leser auf die gleiche zeitliche Ebene stellt. Drittens erkennt der Leser in diesem Abschiedsgruß die Projektion der Hoffnung, die durch das Syntagma „nächstes Jahr“ ausgedrückt wird. Der Abschiedsgruß aus dem Titel ist gleichzeitig ein Wunsch und eine Hoffnung, denn ein Wiedersehen des Autors mit seinen Lesern in Jerusalem bleibt im Bereich des Unwahrscheinlichen.

Ein weiteres Zitat, das Teil des jüdischen Erbes des Erzählers, aber nur für seine Familie von Bedeutung ist, ist die Grabsteininschrift eines Vorfahren aus Tschernowitz, die sowohl am Anfang (vgl. Kaminski 2022: 7) als auch am Ende des Romans erwähnt wird. (vgl. Kaminski 2022: 391f.) Die Inschrift ist ein Aphorismus und soll als Lebensmotto der Nachfolger des Gelehrten Schloime Rosenbach aus Tschernowitz gelten:

Jedenfalls stammte Onkel Henner vom berühmten Rabbi Schloime Rosenbach ab, der vor dreihundert Jahren in der Bukowina seine Traktate schrieb und auf dessen Grabstein der

folgende Sinspruch steht: „Wahrheit ist das wertvollste aller Güter und soll gehandhabt werden mit Sparsamkeit und Zurückhaltung.“ Meine Familie war und ist bestrebt, dieser Devise nachzuleben. (Kaminski 2022: 7)

Die im obigen Zitat erwähnte Pilgerreise, die auch als eine Initiatorensreise interpretiert werden kann, zeigt den großen Respekt der Nachfahren für die Tradition und für die Wahrheit, die als ein fundamentaler Wert angesehen wird. Diese formale Manifestation des Respekts und der Zuneigung gegenüber der Tradition kontrastiert im Roman mit der Wahrnehmung der Familienmitglieder, weil der Erzähler seinen Onkel Henner ausdrücklich als Lügner bezeichnet (vgl. Kaminski 2022: 7).

Am Ende des Romans wird die Grabsteininschrift wieder aufgegriffen, wobei der Erzähler bemerkt, dass die Realität seiner Gegenwart im Gegensatz zur Lehre von Schloime Rosenbach steht. Der Sinn der Inschrift wird in seiner Deutung ironisch verändert: Der Autor behauptet, dass die Lehre seines Vorfahren über die Bedeutung der Wahrheit grundsätzlich ignoriert wird, weil die Nachfolger des Gelehrten (zu denen er ebenfalls zählt) in der Nacherzählung ihrer Lebensgeschichten die Wahrheit möglichst vermeiden:

„Wahrheit ist das wertvollste aller Güter und soll gehandhabt werden mit Sparsamkeit und Zurückhaltung.“ Wie ich andeutete, bemühen sich seine Nachfahren – ich bin einer von ihnen –, jenem Epigramm getreulich nachzuleben. Wir sprechen und schreiben die Wahrheit nur, wenn uns nichts anderes übrigbleibt. Traktieren Sie also meine Aufzeichnungen als ein Hirngespinst, ein verrücktes Lügengewebe, und wenn Sie trotzdem da oder dort ein Fünkchen Wahrheit entdecken, ist das reiner Zufall. (Kaminski 2022: 392)

Der Erzähler selbst nimmt an dieser Umdeutung der Familitentradition teil, indem er sich offen als einen Lügner bezeichnet und die Leser auch dazu ermutigt, ihn und seine Familienchronik nicht ernst zu nehmen. Das Ziel des Erzählers ist weder die Infragestellung der Wahrheit als fundamentaler Wert des Lebens noch die Verachtung der Tradition. In seiner ironischen Interpretation des Epigramms hebt der Autor hervor, dass die Realität der Gegenwart den ethischen Vorstellungen und Erwartungen der Vorfahren nicht mehr entsprechen könne. Laut der Klassifizierung von Linda Hutcheon ist hier die entmythisierende Ironie („demystifying irony“, Hutcheon 2005: 49) zu erkennen, weil

dadurch auch der Anspruch auf Wahrheit, den ein historischer Roman berücksichtigen müsste, durch das obige Zitat dekonstruiert wird.

Selbst die Bibel kann der Ironie des Autors nicht entrinnen, wie man im Roman an mehreren Stellen beobachten kann. Bei der Hochzeit von Leo und Jana Rosenbach zeigt der Oberrabbiner, wie man die Gebote so interpretieren kann, dass dadurch die weltlichen Beschäftigungen der Menschen begründet werden:

Es heißt wohl in der Schrift, meine hochverehrte Hochzeitsgesellschaft, du sollst dir kein Bildnis machen. Darum gibt es Leute, welche die Fotografie für eine Sünde anschauen. Sie irren sich. Die Bedeutung des Gebots liegt nämlich tiefer. Du sollst dir kein falsches, ich unterstreiche, kein falsches Bildnis machen. Du sollst dem Herrgott nicht ins Handwerk pfuschen! Er weiß nämlich, was er tut, und tut es gut. Das Gebot betrifft die Malerei und besonders die schlechte Malerei, wie sie heute in Paris betrieben wird und in Wien. Der Allmächtige wollte uns warnen vor all den Klecksern und Kritzelbrüdern, die in ihrer Vermessenheit die Schöpfung zu verändern suchen. Von ihnen ist die Rede im heiligen Buch, nicht von der naturgetreuen Abbildung des göttlichen Werks. Ein Spiegel ist ohne Sünde, lehrte Maimonides, und der Frevel beginnt erst bei der Verzerrung der Wirklichkeit, denn es heißt, du sollst kein falsches Zeugnis ablegen. Du sollst nicht lügen! Der Spiegel lügt nicht. Er gibt nur wieder, was er sieht. Die Fotografie desgleichen. (Kaminski 2022: 17)

In seiner Rede setzt der Rabbiner zwei unterschiedliche Gebote zueinander in Verbindung, obwohl sie sich auf verschiedene moralische Aspekte beziehen. Das erste Gebot beruft sich auf die Verehrung Gottes und auf das Verbot, fremde Götter anzubeten oder sie bildlich darzustellen. Die Malerei wird hier als Sünde angesehen, weil dies eine künstliche Darstellung sei, bei der der Maler auch kreativ sein und die Ergebnisse seiner Vorstellungskraft zeigen könne. Im Gegensatz zu ihm bleibe der Fotograf der Natur treu. Die Kunst der Fotografie sei eigentlich ein Spiegel, der Gottes Werk genau wiedergebe und somit nicht lüge, sondern die Wirklichkeit der Welt zeige. Das zweite Gebot, das im Zitat angesprochen wird, bezieht sich nicht auf die Haltung des Menschen gegenüber der Gottheit, sondern drückt ein Prinzip des Miteinanderlebens aus. Die Absicht des Rabbins ist es nicht, ironisch zu sein, aber die Zusammenstellung der zwei Gebote erzeugt eine Form der Ironie, die irreführend („misleading irony“,

Hutcheon 2005: 45) ist.

Ein weiterer intertextueller Bezug ist in der Andeutung auf Karl Marx zu finden, der eine wichtige Gestalt für die elf Kaminski-Brüder ist.

Die elf Söhne eines jüdischen Geschäftsmannes nehmen an politischen Manifestationen an der Seite der Sozialisten zum zweiten Mal teil und werden dabei verhaftet (vgl. Kaminski 2022: 49f.). Nach einer gelungenen Flucht erreichen sie Amerika, wo ihr Onkel sie in kurzer Zeit in Profi-Sportler verwandeln möchte. (vgl. Kaminski 2022: 133f.). Das folgende Zitat ist Teil eines Gesprächs zwischen dem Onkel aus Amerika und dem Trainer, wobei der Onkel Vorschläge zur Motivierung der Jungs macht:

Ich bin kein Athlet, Mister Taubenschlag, aber ich würde ihnen erklären, daß sie nicht Fußball spielen, sondern Klassenkampf. Ich würde beweisen, daß die Gegner einen, was weiß ich, imperialistischen Komplott drehen. Ich würde sagen, die anderen sind reaktionäre Schweine, und daß es nicht um den Pokal geht, sondern um die Weltrevolution. (Kaminski 2022: 138)

Die jungen Kaminskis sind zwar nicht sportlich begabt, aber sie glauben an den Marxismus und an die Weltrevolution, deswegen werden diese politischen Ziele zu ihrer Motivation herangezogen. Obwohl Marx oder andere sozialistische Denker nicht direkt genannt werden, ist die Andeutung leicht zu erkennen. Die Gegenüberstellung von Fußballspiel und Klassenkampf zeigt einerseits spielerische Ironie („playful irony“, Hutcheon 2005: 45), andererseits bringt sie eine neue Perspektive sowohl für die Figuren als auch für den Leser. Die elf Jungs sollen eine ideologische Interpretation des Spiels erhalten, damit sie hervorragende Leistung erbringen, während dem Leser im Gegenzug suggeriert wird, dass die Revolution eigentlich nur ein Spiel ist. Man bemerkt im obigen Zitat auch die Ironisierung der sozialistischen Rhetorik, die ihre Gegner „reaktionäre Schweine“ (siehe oben) nennt, um ihre Legitimität zu vernichten.

V. Schlussfolgerungen

Der Roman *Nächstes Jahr in Jerusalem* von André Kaminski kann als ein literarisches Palimpsest interpretiert werden; obwohl er keine Neuschreibung eines anderen Werks ist, werden darin verschiedene Texte durch intertextuelle Bezüge aufgegriffen. Dadurch verbindet der Roman mehrere zeitliche Ebenen, zu denen die historisch-mythische

Zeit der jüdischen Geschichte, die Vergangenheit der zwei Familien und die politischen Begebenheiten des 19. und 20. Jahrhunderts zählen.

Die Zitate und Anspielungen aus Kaminskis Roman zeigen einerseits die Vielschichtigkeit des Textes und die Vielfalt der Weltanschauungen, die in einem fiktionalen Raum gemeinsam existieren können. Andererseits wird durch die Ironie ein Riss zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart der Handlung erzeugt, weil im Roman eine literarische Tradition aufgearbeitet wird, die nicht mehr die ethischen und ideologischen Vorstellungen der Figuren und der Leser prägt. Das Spiel mit der Sprache und mit den Ideen wirkt noch drastischer, wenn man die Rolle der Bibel und der marxistischen Ideologie in der Gesellschaft in Betracht zieht. Die Ironie wird nicht unmittelbar an diese Texte, sondern eher an die Figuren und an den Erzähler selbst gerichtet, die weder den geerbten Werten folgen noch ihre eigenen Prinzipien festlegen und im Grunde eine Geschichte des Scheiterns schreiben.

Bibliografie

Primärliteratur:

KAMINSKI, André. *Nächstes Jahr in Jerusalem. Roman.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, ²¹2022.

Sekundärliteratur:

AUST, Hugo. *Der historische Roman.* Stuttgart; Weimar: Metzler, 1994.
GENETTE, Gérard. *Palimpseste. Die Literatur aus zweiter Stufe.* Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1993.

HUTCHEON, Linda. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction.* New York; London: Routledge, 2004.

HUTCHEON, Linda. *Irony's Edge. The theory and politics of irony.* London; New York: Routledge, 2005.

SKOLNIK, F. et al. (Hrsg.). *Encyclopaedia Judaica.* Vol 11. Detroit: Macmillan Reference, ²2007.

Book Reviews

Comptes rendus de livres

Buchbesprechungen