

---

*Yfaat Weiss*

## Zur Untermiete

*Über Metaphern von Existenz Erfahrungen bei Hanna Krall*

---

(Schränke und Juden – vielleicht eines der wichtigsten Symbole  
unseres Jahrhunderts. Ein Jude im Schrank ... Ein Mensch in  
einem Schrank ... Mitten im 20. Jahrhundert, mitten in Europa.)<sup>1</sup>

Hanna Krall, *Die aus Hamburg*

### I.

*Die Untermieterin*, ein Roman von Hanna Krall, erschien 1985 in Paris. Geschrieben wurde er 1982 zur Zeit des Kriegsrechts in Polen, wo seine Publikation allerdings durch die Zensur verhindert wurde. Kurz zuvor hatte die Romanautorin ihre Stelle in der Zeitung *Polityka* gekündigt, nachdem der Chefredakteur in die Militärregierung Wojciech Jaruzelskis eingetreten war. Krall war jahrelang Mitarbeiterin von *Polityka*, in der sie – ganz entgegen ihrer früheren und späteren Haltung – 1968 eine Art Zeugnis ihres Überlebens unter dem Titel *Spiel für mein Leben* abgelegt hatte. Nachdem sie die Zeitung verlassen hatte, wurde Krall freie Autorin. Ihr in Polen der Zensur zum Opfer gefallener Roman fand das Interesse des kleinen in Frankreich ansässigen polnischen Exilverlags *Libella*. Dessen Gründer und Besitzer war Pan Kazimierz Romanowicz, ein ehemaliger Freiwilliger der polnischen Exilarmee und Offizier der Anders-Armee, der sich kurz nach dem Krieg in Paris niedergelassen hatte.<sup>2</sup> Dem zu Beginn der 1950er Jahre in Frankreich von links angefeindeten Verlag, der laut Romanowiczs Erinnerungen als polnisch-faschistisch verunglimpft wurde, gelang es in den etwa 40 Jahren seines Bestehens ca. 30 Bücher in kleinen Auflagen von 2000 bis 3000 Exemplaren zu publizieren. Nachdem einzelne Publikationen dem Verlag in den 1950er Jahren ein gewisses Renommee verschafft hatten, glänzte er in den 1970er Jahren besonders durch die Reihe »Historia i terazniejszosc« [Geschichte und Gegenwart], die aufgrund ihrer Umschlagsfarbe als die »Blaue Reihe« bekannt wurde, sowie in den 1980er Jahren durch die »Serie Rouge et Blanc«, die sich speziell mit Literaturgeschichte und -kritik befasste.

In diesem Umfeld erschien Hanna Kralls Roman erstmals. Kurz danach fand das Buch den Weg zurück nach Polen und wurde noch im gleichen Jahr im

Untergrundverlag *Oficyna Literacka* in Krakau neu gedruckt.<sup>3</sup> Dies war möglich, weil die polnischen Untergrundverlage sehr gut organisiert waren und die Zensurgesetze unter der Militärregierung trotz zahlreicher Vorschriften und Eingriffe gewisse Handlungsspielräume ließen. Dieser Umstand ist womöglich auf den liberalen Einfluss der *Solidarność*, den Druck der polnischen Intellektuellen, aber auch auf ein Einlenken der polnischen Regierung zurückzuführen.<sup>4</sup> Noch bevor der Roman 1989 offiziell in Polen erscheinen konnte, wurde er Mitte der 1980er Jahre mit dem »Untergrund-Preis« der *Solidarność* ausgezeichnet und breit rezipiert.<sup>5</sup>

*Die Untermieterin* trägt zweifelsohne autobiographische Züge. Der semiautobiografische Charakter des Romans ist aufgrund zahlreicher Übereinstimmungen zur Lebensgeschichte der Autorin oft betont worden. Auch im Text selbst wird auf das Genre »Autobiographie« als Mittel der Selbstvergewisserung verwiesen.<sup>6</sup> Dennoch enttäusche *Die Untermieterin*, wie Susanne Düwell erklärt, »die Erwartungen an eine Autobiographie insofern, als die Lebensgeschichte der Erzählerin weitgehend verweigert wird, indem sie von fiktiven Lebensläufen und den Lebensgeschichten anderer Personen überlagert ist.«<sup>7</sup> Die literarische Gestaltung des Romans wird daher auch als Mixtur von autobiographischen und autofiktionalen Elementen beschrieben. Krall selbst hütet sich davor, die eigene Lebensgeschichte in der ersten Person zu schreiben. Versuche, autobiographische Elemente aus ihrer Literarisierung herauszuarbeiten, findet sie befremdlich. Kralls Entrüstung gegenüber solchen Versuchen geben Katarzyna Janowska und Witold Bereś wieder, die Mitte der 1990er Jahre ein ausführliches Interview mit ihr führten: »Sie chiffriert ihre Biographie nicht zwecks literarischer Form, um jetzt einfach so alles der Reihe nach zu erzählen.«<sup>8</sup>

Ihre Distanz zum Schreiben in der ersten Person mag verschiedene Gründe haben. »Mein Leben ist die Beschreibung des Lebens anderer«,<sup>9</sup> formulierte die für ihre exzellenten Reportagen bekannte Krall an anderer Stelle. Als sie in einem weiteren Interview gefragt wurde, ob jedes Leben es wert sei, beschrieben zu werden, antwortete sie: »Ich hätte keine Lust, jedes Leben zu beschreiben. Da muß etwas sein, daß in mir die Frage weckt: warum? Und dann muß ich auch den Hauch einer Chance sehen, daß die Antwort etwas Überpersönliches enthält.«<sup>10</sup> Auf ihr eigenes Leben wendet Krall, dem Anschein nach, den gleichen Maßstab an, der für das Leben anderer gilt: es muss etwas »Überpersönliches« enthalten. Im selben Interview präzisiert sie die eigene Schreibtechnik weiter:

Ich arbeite nicht mit dem Tonband, sondern mache mir Notizen. Das, was ich höre, verdichte ich. Was dabei entsteht, ist wahrhaftiger. Es ist darin nichts Erfundenes, sondern allein die verdichtete Wahrheit. Es ist mir passiert, z. B. in der *Untermie-*

terin, daß ich das Ganze so sehr verdichtet habe, daß es unverständlich wurde. Ich muß die Möglichkeiten des Lesers im Auge behalten, muß ihm – anders als meinen Protagonisten – entgegenkommen, denn wenn er nichts begreift, kann er auch kein Mitgefühl entwickeln.<sup>11</sup>

Ob es die Verdichtung des Textes ist, die *Die Untermieterin* den Lesern schwer zugänglich macht und dem Empfinden von Empathie im Weg steht, bleibt dahingestellt. Eine andere Lesebarriere scheint gravierender zu sein. Der Roman ist nämlich sehr stark in der polnischen Zeitgeschichte verwurzelt, sodass das Lesen ohne Glossar eigentlich nur für Zeitgenossen möglich ist. Dem Urteil der Autorin nach wird die Empathie durch die Verdichtung blockiert. Folgt man hingegen der Ansicht mancher Kritiker, versperrt sich der Roman seinen Lesern, weil er sie durch seine historischen Referenzen überfordert. Die bleibende Bedeutung des Romans liegt aber gerade in beiden Qualitäten – sowohl in der Verdichtung als auch in der Zeitgebundenheit –, die erst gemeinsam dem literarisierten Leben der Untermieterin etwas »Überpersönliches« verleihen.

Wenn auch nach geläufiger Lesart nur eingeschränkt von einer Handlung gesprochen werden kann, so sollen doch kurz ihre Eckpfeiler skizziert werden.<sup>12</sup> Die Untermieterin, Marta, wird als Kind in Wohnungen polnischer Familien vor den Nazis versteckt. Ihr Vater und einige ihre Verwandten werden in Majdanek ermordet. Andere Familienangehörige überleben im Ausland. Die Erzählerin, Maria, ist die Tochter einer der polnischen Familien, in deren Wohnungen Marta versteckt wird. Für das Schicksal von Marias Vater, Major Krall, der als fiktiv gekennzeichnet ist, werden verschiedene Varianten präsentiert. Er stirbt im Krieg, wird von den Deutschen gefangen genommen, von der Roten Armee befreit oder im Nachkriegspolen von den kommunistischen Machthabern verfolgt. Nach dem Zweiten Weltkrieg ist Marta in einem jüdischen Waisenhaus untergebracht. In dieser Zeit, aber auch während der späteren Jahre, halten Marta und Maria einen engen Kontakt zueinander aufrecht.

Es handelt sich bei Marta und Maria aber nicht um zwei strikt voneinander getrennte Figuren, sondern um »die Aufspaltung der Erzählinstanz in ein polnisches Ich (Magda) [sic!, d. i. Maria], ein nur in der wörtlichen Rede vorhandenes jüdisches Du (Marta) und ein der unpersönlichen Narration vorbehaltenes »sie«.<sup>13</sup> Zum Zweck der Autofiktion, schreibt Düwell, werden

durch diese Aufspaltung autobiographische Konventionen insofern invertiert, als zwischen der Erzählerin Maria – Tochter des Major Krall – und der Autorin durch den gleichen Familiennamen eine Verbindung hergestellt wird, die das Kriterium der formalen Definition von Autobiographie erfüllt, die Lebensgeschichte dieser Figur aber als Erfindung markiert ist. Dem in der zweiten oder dritten Person adressierten

und beschriebenen Gegenüber Marias – der Untermieterin Marta – werden hingegen autobiographische Daten der Autorin zugeschrieben.<sup>14</sup>

Von ›Doppelidentität‹, ›Aufspaltung‹, ›Verdoppelung‹ und ›Selbstverdoppelung‹ ist in der Literaturwissenschaft die Rede. In der Rezension mit dem poetischen Titel *Dialektik der Zensur. Das verlorene Ich der Hanna Krall*, weist Jakob Hessing darauf hin, dass Krall von Anfang an der Leserschaft klar macht, »daß sie sich ihre polnische Vergangenheit nur ›ausdenkt. [...] Sie muß diese Maßnahme ergreifen«, führt Hessing anspielend an die im Roman beschriebenen Szenen fort, sie »kann sich ihrer jüdischen Identität nicht ohne den polnischen Schutz nähern, steht unter dem Wiederholungszwang: Wie sich das Kind einst nicht alleine auf die Straße wagen durfte, so kann sie sich noch immer nicht ohne polnische Begleitung bewegen.«<sup>15</sup> Die psychologischen Deutungen des Romans behelfen sich mit Begriffen wie »psychological wounds« und »transgression«<sup>16</sup> oder »narrative-Therapy«<sup>17</sup> und »zwanghaft[er] acting out des Traumas.«<sup>18</sup> Wenn sie auch nicht gänzlich falsch sind, so greifen die unter den florierenden *Memory* und *Trauma Studies* kursierenden Interpretationen doch zu kurz. Am Ende des Romans weist die Protagonistin auch selbst darauf hin, dass das Therapieren dieser Wunden, wenn es auch verlockend sei, nicht herbeigewünscht werden könne.

## II.

*Die Untermieterin* ist Hanna Kralls erster und einziger Roman. International bekannt wurde die Autorin aber bereits 1977 durch die Veröffentlichung ihres Buches zum Aufstand im Warschauer Ghetto. Auf Deutsch erschien es in der Bundesrepublik unter dem Titel *Schneller als der liebe Gott* und parallel in der DDR unter dem Titel *Dem Herrgott zuvorkommen*, bevor es infolge der Zensur ihrer Schriften in Polen auch in Ostdeutschland zensiert wurde. Im Zentrum steht Marek Edelman. Die von ihm, dem einzigen überlebenden Kommandeur des Aufstandes im Warschauer Ghetto, entworfenen Kategorien, allen voran seine Unterscheidung zwischen »hell« und »dunkel«, übertrug Krall auf ihren Roman *Die Untermieterin*, wo die Unterscheidung gar den ethischen Kern des Werks bildet.

Die Unterscheidung zwischen »hell« und »dunkel« ist eine Weltsicht, zu der Edelman zunächst gelangte, als er aufgrund seiner Funktion als Kommandeur die Aufgabe hatte, Kontakt zu den polnischen Parteien im Untergrund aufzunehmen, dabei das Warschauer Ghetto verließ und sich in den sogenannten »arischen« Teil der Stadt begab:

Zu der Begegnung mit den Parteivertretern fuhr er mit der Straßenbahn, zum ersten Mal nach dem Verlassen des Ghettos fuhr er mit der Straßenbahn, und etwas Schreckliches ging in ihm vor. Er wünschte, ohne Gesicht zu sein. Aber nicht etwa, weil jemand auf ihn aufmerksam werden und ihn verraten könnte, sondern weil er spürte, daß er ein abschreckendes, ein schwarzes Gesicht hatte. Ein Gesicht von dem Plakat JUDEN – LÄUSE – FLECKTYPHUS. Alle stehen um ihn herum und haben helle Gesichter. Sie sind schön und ruhig, sie können ruhig sein, weil sie um ihr Hellssein und ihre Schönheit wissen.<sup>19</sup>

In Edelmanns Weltverständnis sind die »Hellen« durch ihren erhabenen Tod beschrieben, den Tod mit der Waffe. Die anderen werden dagegen mit einem erbärmlichen, passiv hingenommenen Tod assoziiert. Zu der ersten Kategorie gehöre Krystyna Kraheńska, Partisanin der Armia Krajowa, die einen Heldentod starb. Zur zweiten Kategorie gehören hingegen die an Nahrungsmangel und Krankheiten krepierenden Juden des Warschauer Ghettos. Unter diesen sei besonders die durch Hunger in den Wahnsinn getriebene Rywka Urman zu nennen, die für den einzigen Fall von Kannibalismus im Ghetto bekannt ist. Krystyna Kraheńska und Rywka Urman stellen entgegengesetzte Pole dar, auf die Krall in *Die Untermieterin* zurückkommt und die sie als eine Matrize aufgreift, auf der sie »hell« und »dunkel« kartographiert. »Was für ein schönes Leben und was für ein schöner Tod«, so Krall, die Edelmann in *Schneller als der liebe Gott* wiedergibt, »Ein wirklich ästhetischer Tod. Nur so sollte man sterben. Doch so leben und sterben die schönen und hellen Menschen. Die schwarzen und häßlichen leben und sterben nicht so eindrucksvoll, sondern in Furcht und Dunkelheit.«<sup>20</sup> Edelmann scheint seine entworfene Zweiteilung selbst zutiefst zu verabscheuen. Sarkastisch berichtet er von einer Begegnung mit einem amerikanischen Professor:

Der amerikanische Professor war einmal am französischen Strand gelandet, 400 oder 500 m unter mörderischem Beschuß gelaufen, ohne sich zu ducken oder hinzufallen, er war verwundet worden. Jetzt aber meint er, wenn jemand über einen solchen Strand gelaufen ist, kann er später sagen, der Mensch muß laufen oder der Mensch muß schießen oder ihr geht wie die Lämmer in den Tod.<sup>21</sup>

Dass Edelmann sich nicht davor scheute, zwischen Tod und Tod, zwischen Sterben und Sterben zu unterscheiden, verwundert nicht. Auf dem Umschlagsplatz im Warschauer Ghetto sah er 400 000 Menschen passieren, aus denen er die aussuchte, die für den Widerstand unentbehrlich schienen und die er dann aus der Reihe herausholte. Eine Handlung, bei der er bestimmte Menschen zum Teil durch andere ersetzte und mitanschauen musste, wie die Ausgetauschten in

ihren sicheren Tod gingen. In dem Leben danach wurde Edelmann Herzchirurg und führte einen ständigen Kampf um die Rettung des Einzelnen – er setzte sich für den Versuch ein, schneller als der liebe Gott zu sein. In dem Gespräch mit seiner ZuhörerIn scheint es, als möchte er die Ghattobewohner rehabilitieren, als sträube sich in ihm etwas gegen die schicksalhafte Unterscheidung zwischen ihnen und ihm, als müsse er für sie historisch Partei ergreifen:

»Mein Kind«, sagt er zu mir. »Du mußt das endlich verstehen. Diese Menschen gingen ruhig und würdevoll. Es ist schrecklich, wenn man so ruhig in den Tod geht. Das ist wesentlich schwieriger als zu schießen. Es ist ja viel leichter, schießend zu sterben, es war für uns viel leichter zu sterben, als für einen Menschen, der auf den Waggon zugeht und dann in dem Waggon fährt und dann eine Grube für sich gräbt und sich dann nackt auszieht ... Verstehst du das jetzt?« fragt er.<sup>22</sup>

Das Unterscheiden zwischen Tod und Tod schreibt Dan Diner »rührt an ein tief verwurzeltes, ein grundlegendes Gefühl der Ehrfurcht vor dem Tode, nämlich das Empfinden von Pietät.«<sup>23</sup> Dennoch seien wir fortwährend angehalten, »der uns geschenkten Urteilskraft wegen Unterscheidungen zu treffen. Den uns dabei auferlegten Konflikt zwischen Pietät und Reflexivität auszuhalten, ist ein Preis der Humanität.«<sup>24</sup> Um Urteilskraft in genau diesem Sinne handelt es sich bei Kralls Roman *Die Untermieterin*. Dort überprüft sie die von Edelmann in *Schneller als der liebe Gott* entworfenen Kategorien und versucht, die durch sie aufgeworfenen ethischen Dilemmata zu literarisieren. Der Auftakt hierzu ist gleich im ersten Kapitel zu finden, in dem die Geschichte von Oskar Staemmler, »eine großartigell, nicht wunderschöne Geschichte«,<sup>25</sup> wie es ironisierend heißt, geschildert wird. Der Großvater Oskar Staemmler, Justitiar der Jagiellonen-Universität in Krakau, begibt sich

als Anwalt der Universitätsprofessoren mit diesen zusammen in den Raum Nummer 55, wohin die Gestapo sie beordert hatte, die Professoren schickt man nach Sachsenhausen und den Großvater mit; die Familie Staemmler schlägt Krach, der unangenehme Irrtum klärt sich auf, man bittet den Großvater Oskar höflichst um Entschuldigung, woraufhin – passen Sie gut auf! – woraufhin der Großvater sagt, aber meine Herren, ich danke Ihnen höflichst, das muß ein Mißverständnis sein, ich bin nämlich Pole und bleibe bei den anderen. Und Oskar Staemmler, in dessen Familie immer nur deutsch gesprochen wurde, bleibt aus eigener Wahl in Sachsenhausen, von wo er nach Auschwitz geschickt wird, und kehrt nach dem Krieg als Pole, eben als Sztemler, zurück l...l. (9)

Der unüberhörbare und unpassend ironische Ton bleibt zunächst unverständlich, steht er doch diametral zu der würdigen Tat Oskar Staemmlers. Doch wird dieser Ton sich im Laufe des Textes als reflexartiger Vorbehalt gegen Vorstellungen von einer vermeintlich freien Wahl erweisen. Schließlich steckt in der Geschichte von Oskar Staemmler eine implizite Annahme von Freiwilligkeit, die sich einer Weltsicht entgegenstellt, die auf der Schicksalhaftigkeit der Kategorien von »hell« und »dunkel« aufbaut. Schließlich ist das »dunkle« Dasein, ehe es zu einer Abstraktion wird, eine konkrete Gegebenheit wie etwa eine Augenpigmentierung. Diese Tatsache gilt zum Beispiel auch für die Augen des Chassids, der meint, sich den Bart abrasieren zu müssen, um aus dem Ghetto zu entfliehen. Doch »[d]ie Flucht wird ihm so und so nicht gelingen, denn wer um Himmels willen könnte es wagen, einen Menschen mit solchen Augen bei sich aufzunehmen, mit den Augen eines Chassids, der zum ersten Mal in seinem Leben seinen Bart abgeschnitten hat!« (19) »[D]ie Augen waren das Schlimmste«, rekapituliert die Erzählerin auch die Versuche ihrer Mutter, die Herkunft der Untermieterin zu kaschieren, um sie und das eigene Kind auf einen Spaziergang mitnehmen zu können: »Wir banden dir das Kopftuch tief in die Stirn, stellten den Mantelkragen hoch, aber das reichte nicht, da waren noch die Augen.« (26).

Wie tief die Gräben sind, wie tief das Missverständnis ist, zeigt sich, als die Erzählerin zu einem Vergleich greift. Sie erinnert sich an Katoblepas, ein Tier mittlerer Größe aus einer Erzählung von Plinius, die wiederum Jorge Luis Borges erwähnt: »Sein Haupt war so schwer, daß er es nicht tragen konnte und es auf seinem langen, dünnen Hals um den Leib schlingen mußte. Dabei war es nur gut, daß er sein Haupt nicht oben halten konnte, denn seine Augen hatten eine schreckliche Eigenschaft: wer sie sah, fiel tot um« (28). »Das ist doch eine verblüffende Analogie, nicht wahr?«, begeistert sich die Erzählerin gegenüber der verstummten Untermieterin: »Die Augen des Katoblepas wurden anderen zum Verhängnis, deine Augen hätten dir selbst zum Verhängnis werden können« (29). An dieser Stelle wendet sich die Ironie zur Selbstironie und verschafft für den Bruchteil einer Sekunde einen Einblick in die poetische Struktur des Romans, den Selbstzweifel an »dieser vereinfachenden Unterscheidung« (37) der zugrundeliegenden Weltsicht. Am Gesicht der verstummten Untermieterin entrüstet sich die Erzählerin: »- Was guckst du so dumm? Ich habe dir eine eindrucksvolle Geschichte erzählt, voller fremder Namen und schöner Worte. Ich finde, wir könnten ab und an das Niveau dieser Erzählung durch ein paar literarische Analogien heben, das würde ein gutes Licht auf uns beide werfen, da gibt es nichts zu lachen, benimm dich nicht so ungehobelt« (29).

III.

Nichts verrät das Missverständnis stärker als die falsche Analogie. Und nichts verrät die Kluft zwischen den »Hellen« und den »Dunklen« mehr als die mangelnde Empathie. Es sind die konkurrierenden Erinnerungen und die gegenläufigen Gedächtnisse, die im Roman durch eine Collage von autobiographischen Verweisen und erdichteten Figuren gegeneinander ausgespielt werden. Stellvertretend für Polen steht der als fiktiv gekennzeichnete Vater der Erzählerin, Major Krall. Sein Tod im Krieg oder seine in einem anderen Szenario geschilderte politische Verfolgung verkörpern das Los Polens. Sein exakt dokumentiertes Schicksal, das durch Zeugenaussagen und Dokumente belegt ist, die aufgrund der Unzuverlässigkeit seiner Weggefährten und Verwandten aber widersprüchlich bleiben, stellt dennoch, versinnbildlicht durch seine Person, ein nationales Martyrologium dar. »Ich weiß nicht genau«, so die Erzählerin, »wie ich das alles unter einen Hut kriegen soll, den Tod in den Armen des Briefschreibers, die Gefangenschaft und jetzt noch die Ohrfeige in Gegenwart der Ehefrau, aber was soll's« (13 f.). Die Unglaubwürdigkeit des Erzählten wird durch das Zugeständnis verstärkt, dass auch andere scheinbar autobiographische Elemente, die die Erzählerin anführt, von einem rein historischen Standpunkt aus gesehen, nicht stimmen könnten – und dennoch meint sie, »was soll's«.

»Tatsache ist, daß ein deutscher Offizier meinen Vater vor den Augen meiner stolzen Mutter geohrfeigt hat, und das soll ein für alle Mal das allerschlimmste Kriegserlebnis meiner Familie bleiben« (14). So meint die Erzählerin in einer der vielen Varianten des von ihr erfundenen Lebenslaufs für ihren Vater. Doch dieses »besonders Schmerzliche«, »diesell größtel Schande« (ebd.) ihrer Kindheit läßt sich nicht vermitteln:

Illa fängt die andere an zu lachen wie eine Verrückte – ist das alles?!, sie kriegt sich nicht mehr ein, – und keinen Gewehrkolben auf den Kopf, als er zu schwach war, um weiterzugehen? keinen Absatz ins Gesicht, als er fiel? I...! Ja und – nein, sag ich, ohne zu verstehen, was die andere meint, mehr war nicht – und endlich setzt die andere ein schuld bewusstes Lächeln auf, ja sicher, daß muß schrecklich gewesen sein, ein geohrfeigter Offizier, sie sagt das mit schon ruhiger Stimme, und die beiden können sich nun wieder wie zwei ganz normale Frauen weiter über die Greuel des Krieges unterhalten. (Ebd.)

Insofern es sich bei den beiden um die Aufspaltung einer Figur handelt, bilden die Erzählerin und die Untermieterin ihr jeweiliges Gegenüber. So dürfte der Vater der Erzählerin, Major Krall, der Logik der Genealogie entsprechend, in dem Vater der Untermieterin sein Gegenüber finden. Doch gibt es von dem

Vater der Untermieterin, anders als bei den unterschiedlich imaginierten Lebensläufen von Major Krall, kein letztes Wort, das als solches dokumentiert ist. »Mein Vater«, an dieser Stelle im Roman in der ersten Person formuliert, obgleich die Sprecherin nicht die Erzählerin ist, »hat sie [die letzten Wortel der Decke des Gebäudes anvertraut, das sich gleich neben dem Eingang befindet ... es ist eine kleine Baracke mit der Nummer ›41‹ rechts hinter dem Tor. Die Wände dort sind bläulichgrau mit dunklen Wasserflecken, auf der Decke sieht man hier und da flache Rillen, als ob der Verputz uneben wäre« (15). Unbeirrt wird in der ersten Person weiter ausgeführt:

Anfangs dachte ich, der Verputz sei im Lauf der Zeit abgebröckelt, doch eines Tages erfuhr ich, das käme von den Händen. Die Fremdenführerin erzählte einer Reisegruppe, daß die Menschen, wenn das Gas reingelassen wurde und sie zu ersticken begannen, im Versuch, sich zu befreien, an der Decke gekratzt hätten, deshalb diese Rillen. Vielleicht stammt eine von ihnen sogar von den Händen meines Vaters. Warum sollte es nicht eine Spur gerade seiner Hände geben? (Ebd.)

Wenn auch der in Majdanek ermordete Vater das scheinbar passende Gegenüber von Major Krall wäre und die beiden zugleich die Unterscheidung von »hell« und »dunkel«, von einem »schönen« und einem »hässlichen« Tod auf die Spitze zu treiben scheinen, wird in *Die Untermieterin* von dieser Konstellation Abstand genommen. Anstatt dem erdichteten Major den leiblichen Vater der Autorin gegenüberzustellen, wird für ihn, ebenfalls als imaginiert markiert, ein anderes Gegenüber entworfen. »Ich möchte es endlich deutlich sagen«. Wie die Erzählerin ankündigt: »Ich, die Tochter eines Majors, bin die helle Variante des Schicksals meiner Untermieterin. (Oder umgekehrt, die Untermieterin ist die schwarze Variante meines Schicksals.) Major Krall wiederum ist die Variante des Hellseins von Bernard Rajnicz« (34). Der aus Lwow stammende Reinisch, kommunistisch als Rajnicz getauft, ist die Verkörperung eines jüdischen Daseins im Nachkriegspolen und entspricht im Roman der »dunklen« Variante von Major Krall. Nachdem er mit der Roten Armee im Jahr 1944 auf das westliche Ufer des Bugs marschiert ist, steigt Rajnicz zu einem polnischen Offizier ohne Rang auf und wird kurz danach zum Chef der politischen Führung der Polnischen Armee in Westpommern befördert, bevor er anschließend in das politische Machtzentrum nach Warschau gelangt. Damit werden verschiedene Szenarien aufgeworfen, in denen sich die beiden fiktiven Figuren hätten begegnen können: so etwa der polnische Patriot Major Krall als befreiter Kriegsgefangener, der sich 1944 in der Gegend von Lublin aufhält, und Bernard Rajnicz als Offizier der Roten Armee. Oder: etwas später, als der ehemalige polnische Offizier Major Krall 1947 im kommunistischen Polen wieder interniert wird und der zur

kommunistisch-politischen Nomenklatura gehörende Rajnicz ungewollt sein Peiniger ist.

Die Tragik Rajniczs, der als Figur eine karikierte Inkarnation der polnischen Imagination der sogenannten »Żydokomuna« ist, liegt darin, dass er in der Weltsicht des Erzählens nur widerwillig »dunkel« wird. »Bernard R. mußte Kommunist werden, das war unausweichlich« (35). Auf den Kommunismus ist er gekommen, um dem Schicksal seines Milieus zu entfliehen. Im Alter von 15 Jahren liest er in einer Broschüre eine Zusammenfassung von Karl Marx, und alles erscheint ihm »wunderbar und mathematisch stimmig« (36):

Als er sechzehn Jahre alt war, ging er deshalb mit dieser Broschüre in die jüdische Barackensiedlung in Lemberg und informierte seine Bekannten, eine bucklige Schneiderin und einen arbeitslosen Bäcker, die nichts zu essen hatten und kaum Polnisch sprachen, daß sie in einem großartigen Verhältnis zu einer gewissen Idee stünden, welche bald in der ganzen Welt triumphieren würde. (Ebd.)

Rajnicz, der wehrhafte Jude, der dem »dunklen« Schicksal zu entfliehen wünscht und es beinahe schafft, weil ihm das Los seiner Glaubensgenossen erspart bleibt, wird jedoch nicht zu einem »Hellen« qualifiziert. Zu sehr ist er in den stalinistischen Terrorapparat verwickelt. In dem schlechten Gewissen, das ihm im Roman zugeschrieben wird, taucht Edelmanns Arithmetik von Leben und Tod erneut auf. Denn ganz ohne Selbstzweifel kann B. Rajnicz die ihm durch die Machthaber auferlegten Aufgaben nicht erfüllen. Ein Besuch in Majdanek, ein Tag bevor Rajnicz mit dem IV. Panzerregiment in Lublin einmarschiert und nachdem Major Krall zusammen mit 40 Kameraden, von Rajnicz zwar nicht beabsichtigt, aber dennoch von ihm mitverschuldet, in den Tod geschickt wird, erledigt den Rest.

Als er das Lager wieder verließ, dachte Bernard R. über vieles, was ihm im Leben widerfahren war, anders. Er wußte zum Beispiel, daß das Verschwinden von vierzig unschuldigen Menschen schrecklich ist, aber er wußte auch, daß an diesem Ort vierhunderttausend unschuldige Menschen umgekommen waren. Was sind schon vierzig gegenüber vierhunderttausend ... – Es ist ja noch Krieg, dachte Bernard R. Das sind doch alles noch die Kosten dieses furchtbaren Krieges. Und die vierzig Menschen, die er nicht mehr für den Kommunismus hat gewinnen können, verschwammen ihm in eins mit der Asche, die er gerade eben berührt hatte. (41)

Später, als Rajnicz infolge der antisemitischen Kampagne von 1968 selbst zum Opfer des Machtapparats wird, weil er unbedacht von sich behauptet, die Wahrheit im Sinne der »objektive[n] Wahrheit« (74) bedient zu haben, schei-

nen ihn Zweifel zu plagen, ob seine Wahl wohl richtig war. Dabei versucht die Erzählerin, sein Gewissen zu beruhigen. Sie redet ihm ein, »du hast keinen Fehler begangen. Wer sonst hätte der buckligen Schneiderin aus dem jüdischen Barackenviertel den Weg zur Weltelite weisen können?« (66) Rajnicz selbst wird nur in der indirekten Rede wiedergegeben: »Im übrigen weiß er ja selbst, daß er keinen Fehler begangen hat, denn wenn der Kommunismus nicht gewesen wäre, wäre er nicht mit seinen Genossen nach Osten geflohen und wäre dann in Lemberg vergast worden. Wenn der Kommunismus nicht gewesen wäre, gäbe es ihn überhaupt nicht« (66 f.).

#### IV.

Die Unterscheidung von »hell« und »dunkel«, von »Hellen« und »Dunklen« teilt die Welt entlang der Art des Sterbens. Dem hässlichen Tod ist die Untermieterin, versteckt in der Wohnung der Kralls, entkommen. »Die große, dunkle Wohnung der Kralls war eine der vielen Wohnungen im Leben« (30) der Untermieterin. So wird erzählt, »daß die Wohnungen sich alle erstaunlich glichen. Immer das gleiche Arbeitszimmer des abwesenden Hausherrn, den man nur von Vergrößerungsphotos kannte l..l. Dann das Zimmer des Sohnes, der nie zu Hause übernachtete, ein Klavier im Wohnzimmer, ein Opa, der stundenlang Tabak in Zigarettenhülsen stopfte und eine alte, treue Haushälterin« (ebd.). Hier darf die Untermieterin tagsüber unter dem Fensterrand, um von der Straße unbeobachtet zu bleiben, und manchmal in der Dienstkammer, um vor erwarteten und unerwarteten Besuchern versteckt zu sein, an dem Leben der »Hellen« partizipieren. Ihre Gastgeberinnen ähneln sich, sie verlieren »jedoch nie ihren vornehmen Stolz« (13). Ironisch wird berichtet, wie sich Frau Krall stets um ein »gepflegtes Aussehen« kümmerte, »weshalb sie jeden Abend ihre einzige weiße Bluse wäscht und sie jeden Morgen in aller Frühe bügelt« (ebd.). Die Ironie rüttelt aber nicht daran, dass sich die Untermieterin den Gastgeberinnen zu ewigem Dank verpflichtet fühlt. »Wenn sie sterben, gibt sie Todesanzeigen auf, in denen immer das Wort ›Dankbarkeit‹ vorkommt« (31).

Die Geschichte endet allerdings längst nicht damit, dem »hässlichen« Tod bloß entkommen zu sein. Eigentlich setzt ihre Moral erst in dem Moment ein, als die Bedrohung durch den »hässlichen« Tod aufgehoben ist. Während die ethischen Dilemmata in *Schneller als der liebe Gott* die Jahre der Vernichtung berühren, stellen sie sich für die Untermieterin erst in der Zeit danach ein. In dem Moment, in dem sie von dem gleichen Tod bedroht ist wie alle anderen, erhält für sie die Trennung von »hell« und »dunkel« erstmals Deutungskraft.

In einer der bewegendsten Stellen des Romans, am Rande der Ereignisse des polnischen Aufstands von 1944, beschließt die emotional erregte, beinah euphorische Untermieterin, zum ersten Mal ungetarnt und nur von der Erzählerin begleitet auf der Straße spazieren zu gehen. »- Es wird wieder geschossen« (78), versucht die Erzählerin sie abzuhalten.

- Ach ja, stimmte die Untermieterin zu und in ihrem Gesicht konnte ich deutliche Zeichen von Zufriedenheit beobachten. - Es wird geschossen. Laß uns gehen. Sie nahm meine Hand und zog mich in den Hof des Nachbarhauses. - Es wird geschossen, wiederholte sie. Auf alle ... [...]. - Es ist warm, nicht wahr?, wiederholte die Untermieterin, deren Redefluß nicht aufhörte. Und es ist schrecklich. Es ist für alle schrecklich, nicht wahr?, vergewisserte sie sich fröhlich. Auf alle wird geschossen. (Ebd.)

Was bedeutet das Überleben in dem Interieur der anderen? - Eigentlich nicht viel. In dem jüdischen Waisenhaus, in dem die Untermieterin nach dem Krieg untergebracht ist und unter einer Handvoll geretteter Kinder lebt, zählt ihre Geschichte verglichen mit den erschütternden Geschichten der anderen Überlebenden in der Leidenshierarchie wenig. An diesem seltsamen Ort ist sie von sich aus keine exzeptionelle Erscheinung. Erkenntnisse hierüber will die Erzählerin mit Hilfe der Viktimologie, einer »interdisziplinären Wissenschaft«, die »über Opfer von Verbrechen die Welt unter dem Gesichtspunkt von Unrecht, Leiden und Erniedrigung untersucht« (131), gewinnen. In ihrer Dissertation mit dem Thema »Psychologische Aspekte in der Viktimologie und Möglichkeiten der Behandlung. Eine Fallstudie« (134) geht sie beispielsweise der Frage nach, »ob der Mensch zum Schwarzsein verurteilt ist« (132)? Oder: »- Sind die Grenzen [zwischen »Helligkeit« und »Dunkelheit«] fließend? - Sind die Rollen austauschbar? [...] - Gibt es Menschen, die für das Schwarzsein besonders anfällig sind?« (133) Und nicht zuletzt fragt sie sich, ob es zum Opfersein wohl eine bestimmte Disposition gibt. Aber auch jenseits der internen Leidenshierarchie unter den Opfern gewinnt die Untermieterin durch ihr Überleben in einer Wohnung der anderen eine außergewöhnliche Perspektive. Dieser durchaus intime Blick verrät sich durch die forsche Art, mit der im Roman Ironie eingesetzt wird und die weder vor dem polnischen noch vor dem jüdischen Schicksal Halt macht. Die Aufspaltung der Erzählinstanz in Maria und Marta ermöglicht es den Lesern, zwischen den jeweiligen Blickwinkeln zu changieren und sie gegeneinander auszuspielen. Beobachtet und beobachtend ist *Die Untermieterin* eine Fallstudie über Empathie, die ständig auf eine harte Probe gestellt ist, da die Missverständnisse zwischen beiden Erzählinstanzen nicht aus Unwissenheit und Distanz resultieren, sondern gerade durch die besondere Nähe und Intimität bedingt sind.

Kehren wir zum Schluss zum autobiographischen Stoff des Romans zurück. Insofern er auftaucht und sich aufzwingt, wird er von der Autorin Hanna Krall eher widerwillig angetastet. Es ist zwar unvermeidlich, sich ihm anzunähern, aber dennoch soll dies, soweit es geht, hinausgezögert werden. »Nein«, wird der Erzählerin in den Mund gelegt, »um die Wohnung kommen wir nicht herum, es muß schließlich zu einer Begegnung zwischen mir, der Tochter des Majors, und der anderen kommen. Je schneller wir diese unerfreuliche Szene hinter uns bringen, desto besser« (25). Auch um den Schrank kommt man nicht herum: »Ein sehr praktischer Schrank«, von dem ein Teil der Rückwand herausgenommen worden war, damit sich die Untermieterin beim Auftauchen von Fremden »hinter den Kleidern auf die andere Seite zwängen« (140) kann. Gezwungen in der ersten Person zu sprechen, unternimmt die Untermieterin den Versuch, ein einschneidendes Erlebnis aufzuarbeiten. Überrascht von einem unerwarteten Besucher in der leeren Wohnung steht die Untermieterin auf, geht schnell zum Schrank und öffnet dessen Tür, während der Mann ihr dabei zuschaut. »Alus Wut und Scham«, nicht aus Furcht, »wie dieser Mann irrtümlich meint« (146), bricht sie in Tränen aus. Doch an dem Sinn einer kurierenden Therapie werden grundsätzliche Zweifel gehegt. Kategorisch wird behauptet: »von dem Schwarzsein kannst du dich befreien, aber das Hellsein ist unheilbar« (149).

Ein Schrank wird von Hanna Krall in ihrem einzigen autobiographischen Zeugnis *Spiel für mein Leben* zwar erwähnt; aber selbst wenn er an sich der gleiche sein mag, so wandelt er sich in *Die Untermieterin* doch in ein Abstraktum und mit ihm auch das Leben der Untermieterin, das beschrieben wird, weil es ganz im Sinne seiner Autorin längst etwas »Überpersönliches« enthält.

#### Anmerkungen

---

- 1 Hanna Krall, *Die aus Hamburg*, in: dies., *Tanz auf Fremder Hochzeit*, aus dem Polnischen von Hubert Schumann, Frankfurt/Main 1994, 8.
- 2 Vgl. Alicc-Catherine Carls, *Forty-Four Years of Libella*, in: *The Polish Review*, 36(1991)3, 339-344.
- 3 Vgl. Todd P. Armstrong, »Training for Brightness« in *Hanna Krall's Sublokatorka. Polish and Jewish Identities in Post-War Poland*, in: David M. Bethea (Hg.), *American Contributions to the 14th International Congress of Slavists. Ohrid, September 2008*, Bd. 2: *Literature*, Bloomington/Indiana 2008, 25-39, hier 25 f.
- 4 Vgl. Andrew Świdlicki, *Mechanism of Repression in Poland During Martial Law*, in: *The Polish Review*, 2(1984)1/2, 97-126; Alexander Remmer, *A Note on Post-Publication Censorship in Poland 1980-1987*, in: *Soviet Studies*, 41(1989)3, 415-425, hier 415 und 423.
- 5 Vgl. Susanne Düwell, »Fiktion aus dem Wirklichen«, *Strategien autobiographischen Erzählens im Kontext der Shoah*, Bielefeld 2004, 162; Barbara Breysach, *Schauplatz*

- und Gedächtnisraum Polen. Die Vernichtung der Juden in der deutschen und polnischen Literatur, Göttingen 2005, 380.
- 6 Vgl. Armstrong, »Training for Brightness« in Hanna Krall's Sublokatorka, 26.
  - 7 Düwell, »Fiktion aus dem Wirklichen«, 162.
  - 8 Katarzyna Janowska, Witold Bereś, *Hanna Krall dowiadywanie się świata*, in: *Tygodnik Powszechny. Katolickie Pismo Społeczno-Kulturalne*; <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/03/janow.html> letzter Zugriff 24.1.2019].
  - 9 Hanna Krall, Verena Auffermann, *Ich bin nur eine. Wie Hanna Krall jüdische Biografien aufspürt und rettet*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 25.11.1999.
  - 10 Hanna Krall, Katarzyna Bielas, *Dramaturgie der Gefühle. Hanna Krall im Gespräch mit Katarzyna Bielas*, in: Elżbieta Kalinowska-Styczeń (Hg.), *Hanna Krall*, Krakau 2000, 12–28, hier 13.
  - 11 Krall, Bielas, *Dramaturgie der Gefühle*, 19.
  - 12 Düwell, »Fiktion aus dem Wirklichen«, 167.
  - 13 Breysach, *Schauplatz und Gedächtnisraum Polen*, 380.
  - 14 Düwell, »Fiktion aus dem Wirklichen«, 164.
  - 15 Jakob Hessing, *Dialektik der Zensur. Das verlorene Ich der Hanna Krall*, in: *Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken*, 47(1993)6, 524–529, hier 526 f.
  - 16 Justyna Kowalska-Leder, *Their Childhood and the Holocaust. A Child's Perspective in Polish Documentary and Autobiographical Literature*, Frankfurt/Main 2015, 202.
  - 17 Armstrong, »Training for Brightness« in Hanna Krall's Sublokatorka, 26.
  - 18 Magdalena Marszałek, *Anamnesen. Explorationen des Gedächtnisses in der gegenwärtigen polnischen Literatur und Kunst (eine intermediale Perspektive)*, in: dies., Alina Molisak (Hg.), *Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989*, Berlin 2010, 161–179, hier 165.
  - 19 Hanna Krall, *Schneller als der liebe Gott*, mit einem Vorwort von Willy Brandt, aus dem Polnischen von Klaus Staemmler, Frankfurt/Main 1980, 26.
  - 20 Ebd., 27.
  - 21 Ebd., 51 f.
  - 22 Ebd., 52.
  - 23 Dan Diner, *Dresden '45 - Tod ist nicht gleich Tod*, in: *Welt online*; <https://www.welt.de/kultur/article195521/Dresden-45-Tod-ist-nicht-gleich-Tod.html>, 04.2.2006 [gekürzte Version einer Rede, gehalten am 27.1.2006 im Sächsischen Landtag zu Dresden; letzter Zugriff 24.1.2019].
  - 24 Ebd.
  - 25 Hanna Krall, *Die Untermieterin*, aus dem Polnischen von Anna Leszczynska, Frankfurt/Main 1986, 10; im Folgenden nachgewiesen durch Seitenzahl in Klammern direkt im Fließtext.