

Histerie en Perversie (deel II): Slagofferskap in Der Nazi & der Friseur (Edgar Hilsenrath) en De joodse messias (Arnon Grunberg)

Hysteria and Perversion (Part 2): Victimhood in Der Nazi & der Friseur (Edgar Hilsenrath) and De joodse messias (Arnon Grunberg)

CILLIERS VAN DEN BERG

Departement Afrikaans en Nederlands, Duits en Frans

Fakulteit Geesteswetenskappe

Universiteit van die Vrystaat, Bloemfontein

E-pos: vdbergjp@ufs.ac.za



Cilliers van den Berg

CILLIERS VAN DEN BERG is senior lektor in Duits letterkunde aan die Universiteit van die Vrystaat. Hy het 'n PhD in Duits (2003) en Afrikaans & Nederlands (2009). Sy navorsingsfokus is hoofsaaklik vergelykend van aard en fokus op die interaksie tussen letterkunde en sosio-politieke konteks, asook die kulturele omgaan met “moeilike verledes”. Uitgebreide navorsingsbesoeke sluit besoeke aan die Universiteit van Augsburg (Duitsland), Leiden Universiteit (Nederland) en Cornell Universiteit (VSA) in.

CILLIERS VAN DEN BERG is senior lecturer in German literature at the University of the Free State. He has a PhD in German (2003) and Afrikaans & Dutch (2009). His research is mainly comparative in nature and has the interaction between literature and its socio-political context and the cultural coming to terms with “difficult pasts” as its focus. Extended research visits include research at the University of Augsburg (Germany), Leyden University (the Netherlands) and Cornell University (USA).

ABSTRACT

Hysteria and Perversion (Part 2): Victimhood in Der Nazi & der Friseur (Edgar Hilsenrath) and De joodse messias (Arnon Grunberg)

The first, theoretical part of this two-part study encompassed a short analysis of subjective identity and the dynamics of identity formation from a psychoanalytical point of view. Whereas the concept of “interpellation” was used to describe the signifier denoting the subject, the performative relation of the subject to its signifier (and the symbolic investiture it represents) was identified as that which posits the state of subjectivity. The focus was on two kinds of performative relations: hysteria, which describes the subject that challenges its interpellation; and perversion, which refers to the subject that completely submits to its pre-fixed meaning in the Symbolic Order. Victimhood, as identity marker, was used as a case in point to demonstrate hysterical and perverse subjectivity. With reference to LaCapra’s work on structural and historical trauma, the subject’s conflation of the two trauma registers was identified as being perverse, whereas the distinction

between trauma as ontological structure and trauma as historic event was read as being hysterical. In terms of victimhood the evolution of the Holocaust discourse seems to have shown a tendential development from hysteria to perversion, i.e. the universalisation of trauma discourse seems to have facilitated the easier appropriation of victimhood.

*In the second part of this study two novels are used to demonstrate the hysterical challenge directed at victimhood as identity marker, and the perverted appropriation of the same, respectively. Both *Der Nazi & der Friseur* by Edgar Hilsenrath and *De joodse messias* by Arnon Grunberg have identity formation as one of their main themes. The former novel tells the story of Max Schulz, a German SS-officer who survives the Second World War and decides to change his identity to that of a Jew. The novel relates his efforts to achieve this goal, which include his circumcision and his illegal emigration to Palestine, where he fights for the establishment of the state of Israel. But Max fails in his attempts in that he is unable to appropriate the one identity marker he considers to be the most important: Jewish victimhood. Because of his actions during the war as perpetrator he is unable to partake in what he sees as a Jewish tradition of suffering. Various motifs in the novel suggest that he is aware of the ontological trauma on which his identity is based, but again any efforts to map this onto the historical trauma of the Jews, specifically the Holocaust, are unsuccessful. His story, narrated from his point of view and relating all of his anxious attempts, demonstrates his hysterical relation to Jewish victimhood: appropriating all the identity markers he can identify, but realising that it is not enough.*

*Xavier Radek, protagonist of *De joodse messias*, is at the beginning of Grunberg's novel a teenager in the city of Basel. Like Max Schulz his grandfather was a SS-officer responsible for the death of many Jews. Xavier's fascination with his grandfather extends to his interest in Jewish suffering, resulting in his decision to set himself up as the great comforter who will rid the Jews of their suffering. In order for him to do that he decides, like Max Schulz, to take on the Jewish identity. He is ultimately successful, partly because of a botched circumcision, which for him establishes a link to Jewish suffering. From his perspective his partaking in Jewish victimhood makes his change of identity complete. This clearly represents a perverse appropriation of the identity marker of Jewish victimhood, a fact that explains his role in the anticipated nuclear destruction of the world at the end of the novel: because of what is in Xavier's case the conflation of structural and historical trauma, the only way to completely get rid of suffering, seen both as an ontological state and as historical event, is to destroy all of life.*

My hypothesis is that the respective hysterical and perverse reactions to the interpellation of victimhood as established in the two novels represent a shift in both the Holocaust discourse specifically and trauma discourses in general. The passing of time allows for historically specified traumas to become universalised in their mediated representation – this, along with the current culture of trauma (which often conflates structural and historical trauma) facilitates the perverse appropriation of victimhood. This trajectory from hysteria to perversion poses questions as to the ethics of victimhood: is not a hysterical coming to terms with historical trauma more acceptable than its perverse counterpart? This issue should be raised since the latter either results in potentially destructive fundamentalism or a trivialisation of historical victimhood.

KEY CONCEPTS: hysteria, perversion, victimhood, trauma, Lacan, Hilsenrath, Grunberg, Jewish identity, collective identity, Holocaust

TREFWOORDE: histerie, perversie, slagofferskap, trauma, Lacan, Hilsenrath, Grunberg, Joodse identiteit, kollektiewe identiteit, Holocaust

OPSOMMING

In deel II van hierdie studie word twee romans gebruik om die historiese bevraagtekening van slagofferskap as identiteitsmerker met die perverse appropriasie daarvan te kontrasteer. Waar identiteit in *Der Nazi & der Friseur* deur Edgar Hilsenrath na 'n historiese omgaan met Joodse identiteit herlei kan word, is dit in die geval van *De joodse messias* deur Arnon Grunberg eerder pervers van aard. In beide romans poog die hoofkarakter (Max Schulz in eersgenoemde en Xavier Radek in laasgenoemde) om die Joodse identiteit hulle eie te maak. Beide sien slagofferskap as hoekpilaar van die Joodse identiteit, maar hulle vermoë om dit toe te eien verskil: Max faal in sy pogings terwyl Xavier suksesvol is. Max se mislukking word performatief en histories in sy vertelling uitgespeel, terwyl Xavier as perverse subjek suksesvol is, maar tog die wêreld in die proses vernietig. Die hipotese van hierdie artikel is dat die twee reaksies bakens op die trajek van die Holocaust-narratief verteenwoordig, deurdat historiese universalisering van trauma (en dus slagofferskap) en die Holocaust perverse slagofferskap fasiliteer.

1. INLEIDING

In deel I van hierdie studie is op die Lacaniaanse begrippe *histerie* en *perverse* gefokus om die struktuur van die subjek, meer spesifiek die identiteitsvorming van die subjek in relasie tot die Groot Ander of Simboliese Orde, te ondersoek. Slagofferskap, as een van die integrale aktansiële posisies (of oriëntasies van waaruit gehandel word) binne enige en alle traumadiskoerse, is as interpellasie-voorbeeld gebruik om die subjek se historiese bevraagtekening of perverse verinnerliking van identiteitsmerkers te demonstreer. Die “keuse” tussen die historiese of perverse struktuur met betrekking tot slagofferskap is in verband gebring met die tweeledige aard van trauma, naamlik trauma as 'n strukturele, ontologiese gegewe, grondliggend tot identiteitsvorming as sodanig; en trauma as unieke ervaring, gespesifiseer in 'n historiese konteks. Die dialektiek tussen hierdie twee trauma-registers sou ook die subjek se relasie tot slagofferskap bepaal: indien 'n spesifieke, historiese trauma op die strukturele trauma ingeënt en die onderskeid tussen beide negeer word, sou die subjek se slagofferskap pervers wees; indien die twee daarenteen van mekaar onderskei word, sou die reaksie eerder histories van aard wees.

Historiese en perverse slagofferskap lig dus die dialektiek tussen trauma as strukturele gegewe en trauma as histories gekontekstualiseerde belewenis op 'n besondere manier toe. Die twee traumaregisters kan wel nie tot 'n binêre opposisiepaar gereduseer word nie en die dinamika tussen perverse en histerie kan vervolgens eerder as dialekties beskryf word. Tog is my hipotese dat historiese traumadiskoerse, byvoorbeeld dié van die Holocaust, 'n tendensieuse ontwikkeling van historiese na perverse slagofferskap daarstel. Daar is verskeie redes hiervoor, maar twee hiervan sluit die aanwesigheid van 'n trauma-meesternarratief of -“trope” in die hedendaagse kultuur in,¹ asook die normalisering van historiese trauma deur middel van 'n universalisering van slagofferskap.² Hierdie ontwikkeling kan enersyds tot 'n fundamentalistiese wêreldbeeld lei, andersyds tot 'n moreel verdagte verwatering van die historiese outentisiteit van spesifieke traumas.

Ten einde historiese en perverse slagofferskap te demonstreer, fokus hierdie artikel op twee romans: *Der Nazi & der Friseur* (1977) deur Edgar Hilsenrath en *De joodse messias* (2004) deur Arnon Grunberg. Beide is teen die agtergrond van die traumadiskoers rondom die Holocaust te lees en stel onderskeidelik 'n historiese distansie tot en perverse appropriasie van slagofferskap daar. Dit is nie om dowe neutte dat die Holocaust hier as verteenwoordigend van trauma-diskoerse

¹ Sien die bespreking van “trauma” in deel I in hierdie verband.

² Kyk byvoorbeeld Gavriel D. Rosenfeld se studie *Hi Hitler: How the Nazi Past is Being Normalized in Contemporary Culture* (2015), veral p. 14.

onder die loep geneem word nie – juis hierdie historiese gelokaliseerde trauma is tot so ’n mate van sy historiese merkers ontkoppel, dat dit ’n ikoniese simbool geword het, integraal tot die “social construction of moral universals” (Alexander 2009:3-102).³ Die ontwikkeling van historiese na perverse slagofferskap het betrekking op die wyse waarop die dialektiek tussen strukturele en die historiese Holocaust-trauma performatief in die romans uitgespeel word. Ná ’n opsomming van die romanhandeling fokus die analise van die tekste op een aspek, naamlik die hoofkarakters se onderskeie identiteitsmetamorfose. Max Schulz (in *Der Nazi & der Friseur*) en Xavier Radek (in *De joodse messias*) poog beide om aansluiting te vind by ’n (of die) Joodse identiteit – deur middel van die (onetiese?) appropriasie, manipulasie, of kommodifisering van gekodifiseerde identiteitsmerkers, waaronder slagofferskap/lyding sentraal staan. Deur te fokus op laasgenoemde, kan heelwat oor die Holocaust-narratief en spesifiek die rol van slagofferskap gesê word.

2. DER NAZI & DER FRISEUR

Der Nazi & der Friseur, die tweede roman deur Edgar Hilsenrath, word in 1977, ses jaar na die oorspronklike Amerikaanse vertaling daarvan as *The Nazi & the Barber* (1971), in Duitsland gepubliseer. Waarom het die verskyning van die Duitse weergawe van ’n roman, wat teen daardie tyd saam met sy voorganger (*Nacht*, 1965) 2 000 000 eksemplare in verskeie vertalings verkoop het, so lank geneem? (Möller 1996:103-116). Hilsenrath se eventuele Duitse uitgewer, Helmut Braun, verwys na die destydse “morele” en “politieke” taboes wat hierdie roman se groteske en satiriese aanslag sonder skroom platgeloop het: “So kann und darf man über das Thema Holocaust nicht publizieren” (2006:190).⁴ Veral die roman as ek-vertelling vanuit ’n dadersperspektief⁵ en die so gewaande gelykstelling van die Nasionaal-Sosialistiese en Sionistiese kontekste (Kreutz 1996:127-134), sou die filosemities-gegronde ikonisering van “Die Jood” na 1945 relativer (Braun 2006:195). Reeds die publikasiegeskiedenis van die roman demonstreer indirek die problematisering van slagofferskap binne ’n historiese traumadiskoers.

2.1. Opsomming van handeling

Der Nazi & der Friseur vertel die verhaal van Max Schulz – ’n Duitser van suiwer Ariese afkoms (soos die leser met die roman se eerste sin ingelig word), in 1907 in Wieshalle gebore – en is ’n narratief wat grootliks vanuit die ek-perspektief ’n groteske lewe onder woorde bring. Met sy geboorte lyk Max eenduidig op die Joodse stereotipe soos vergestalt in die Nazi-propaganda van die dag, iets wat reeds Hilsenrath se spel met identiteit regdeur die roman suggereer: in die roman word identiteit iets wat telkens weer alle pogings tot vaslegging ontglip. Max deel sy geboortedag met sy buurman, die Jood Itzig Finkelstein, wat in die roman fungeer as Max se “Ander”, vernaam omdat Itzig presies soos ’n blonde en blou-oog Duitser lyk. Max word sonder sy biologiese pa groot, word die eerste keer as baba en daarna as jong seun dikwels deur sy haarkapper-stiefpa (wat oor ’n enorme geslagsdeel beskik) verkrag en mishandel, maar word vriende met Itzig, wie se pa eweneens haarkapper is. Om verskeie redes word Max met Hitler se magsoorname deel van

³ Kyk onder meer die nou klassieke werk deur Levy en Sznajder: *The Holocaust and Memory in the Global Age* (2006). Kyk ook Rothberg (2009) se *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization* vir die sentraliteit van die Holocaust-diskoers in die dialektiek met ander historiese traumadiskoerse.

⁴ Kyk Braun (2006:174-175, 190, 195, 197-198); kyk ook Rumler (1996:69-71).

⁵ Kyk Graf (1996:135-148); kyk ook Torberg (1996:72-75).

die SS en is tydens die oorlog direk verantwoordelik vir die moord op honderde Jode, insluitende die hele Finkelstein-familie. Teen die einde van die oorlog word die Laubwalde-konsentrasiekamp ontruim en Max vlug saam met sy SS-makkers voor die oprukkende Sowjettroepe. Hy is een van net twee oorlewendes na 'n aanval deur partysane in die Poolse woud, en Max oorleef die winter deur by 'n heksefiguur so reg uit die Grimm-sprokies weg te kruip (Arnds 2002:422-439). Hierna keer hy terug na Duitsland met 'n sak vol goue Joodse tande, oorleef deur smokkelhandel op die na-oorlogse swartmark en het 'n intense erotiese verhouding met 'n Duitse gravin.

Hoe kry hy dit reg? Max het 'n ander identiteit aangeneem: sy naam na "Itzig Finkelstein" verander, homself laat besny en 'n Auschwitz-kampnommer op sy arm laat tatoeër, alles gekroon deur sy gesig wat tipies Joods sou lyk (Gilman 1996:119-126). Max besluit om na oorreding deur 'n ander Jood, Max Richter, onwettig na Palestina te emigreer, waar hy nie net in naam die Sionistiese stryd teen die Britte opneem nie – hy word 'n Joodse terroris wat selfs na die totstandkoming van die Joodse staat soldaat word in die stryd teen die Arabiese vyand. In Israel word Max haarkapper van beroep asook 'n gerespekteerde lid van die Israelse samelewing. In 'n laaste ontmoeting met Max Richter word Max Schulz, nou Itzig Finkelstein, se gunsteling gesprekstema weer opgerakel: wat het van Max Schulz geword? Max erken aan Richter dat hy in werklikheid Max Schulz is, maar word natuurlik nie deur Richter geglo nie. Die einde van die roman is baie ambivalent: Max het 'n droom dat hy 'n hartaanval kry ('n motief regdeur die roman), maar selfs 'n hartoorplanting is nie suksesvol nie – in die woorde van Max Richter "sterf" Max met die ang van "hulle" – Max en die Duitsers se slagoffers. Hy word in die laaste paragraaf van die roman weggevoer deur die wind wat uit die woud van 6 000 000 slagoffers waai – 'n plantasie wat in Israel aangelê is om die 6 000 000 Joodse Holocaust-slagoffers te herdenk. En waarheen dra die wind hom weg? Daarheen...

2.2 Identiteitsverandering

Max Schulz se identiteitsverandering – 'n/die Duitse dader wat 'n/die Joodse slagoffer word – neem 'n sentrale posisie in Hilsenrath se roman in. Reeds in die eerste paragraaf word *identiteit* deur ek-verteller Max getematiseer, deur die noem van enkele merkers wat as potensieële bakens in die vaslegging van subjektiewe, historiese identiteit sou geld.⁶ Max problematiseer by geleentheid ook direk (en histories) die kwessie van sy eie identiteit: "[...] Denn was ist schon sicher in diesem Leben? Bin ich etwa ich? Ist das sicher? [...]" (Hilsenrath 2004:231; kyk ook 34, 42, 227). Die wyse waarop identiteit oor die algemeen in die roman vorm aanneem, berus grootliks op 'n dialektiese struktuur: haas geen identiteit het betekenis gesetel in die inherente integriteit van die identiteitsmerkers wat dit bepaal nie, maar manifesteer eerder in relasie/opposisie tot die teendeel daarvan. Dikwels manifesteer hierdie dialektiek baie prakties: die slagoffer word dader, filosemitisme word omgekeer in antisemitisme, of Nazisme word die negatiewe spieëlbeeld van Sionisme.⁷ Midde-in hierdie relativerende dialektiek poog Max om desnieteenstaande die Joodse identiteit vas te stel en aan te neem. Hy moet Jood word om as SS-dader aan die geregtigheid te ontsnap, wat beteken dat hy die Joodse "Seelengeruch" (*ibid*:226) moet identifiseer en dit sy eie

⁶ "Ich bin Max Schulz, unehelicher, wenn auch rein arischer Sohn der Minna Schulz... zur Zeit meiner Geburt Dienstmädchen im Hause des jüdischen Pelzhändlers Abramowitz. An meiner rein arischen Herkunft ist nicht zu zweifeln, da der Stammbaum meiner Mutter, also der Minna Schulz, zwar nicht bis zur Schlacht im Teutoburger Walde, aber immerhin bis zu Friedrich dem Großen verfolgt werden kann [...]" (Hilsenrath 2004:7; my beklemtoning).

⁷ Kyk byvoorbeeld Hilsenrath (2004:31-32, 36, 149, 181, 231-232, 251, 365).

maak. En dit doen hy op verhaalvlak deur middel van die appropriasie van verskeie identiteitsmerkers.⁸

Hierbo is reeds daarna verwys dat Max fisies soos ’n stereotipiese Jood daar sou uitsien (*ibid*:31-32, 227), maar die *fisiese* identiteitsmerker is nie genoeg nie – dit gaan ook oor die bewustelike appropriasie van ’n verskeidenheid ander aspekte, waaronder *tradisie* (*ibid*:320, 350) waarskynlik die belangrikste is: Max laat homself onder meer besny, om daardeur in naam ’n verbond met God aan te gaan, prakties gesproke egter simbolies tot Jood gekasteer te word (*ibid*:10, 191). Hy poog ook om met *fisiese tekens* identiteit op sy liggaam te skryf, deur ’n Auschwitz-kampnommer op sy arm te tatoeër (*ibid*:190-191, 276-277). Hiermee saam gaan sy flirtasie met *religie* (*ibid*:278); sy kennis, trots en bewustelike uitlewing van ’n Joodse *historiese* tradisie (*ibid*:213-214, 339-341); sy vereenselwiging met die *politieke ideologie* van Sionisme (*ibid*:217-218); sy *militêre diens* as Joodse vryheidsvegter en Israelse soldaat (*ibid*:408, 411) en sy kennis van die *taal* Jiddish (*ibid*:361). Die Joodse identiteit word ook met *geografiese plek* (*ibid*:301, 304) verbind en die *burokratiese* verordening van identiteitsdokumentasie.⁹ Laastens identifiseer hy met iets in die *kollektiewe Joodse psige* wat sy dialektiese spieëlbeeld in die kollektiewe Duitse psige vind: ’n ontevredenheid of minderwaardigheidsgevoel, wat resoneer met ’n gevoel van verlies en wat lei na ’n drang tot selfgeldig (en dus Nazisme en Sionisme).¹⁰

Dit is egter nie net op verhaalvlak waar Max poog om ’n geëssensialiseerde Joodse subjektiwiteit inhoudelik met identiteitsmerkers in te klee nie: soos in deel I verwys, is identiteit ook ’n performatiewe aksie, die iteratiewe presentering van die self as self. Dit gebeur dan deur die narratiewe modus van Max se vertelling.¹¹ Met die ek-vertelling, aangebied met horte en stote, poog Max om sy identiteit narratiewelik vas te lê. Identiteit as narratief spruit in die eerste instansie uit die feit dat hierdie roman ’n getuienis oor die self is – hoewel die integriteit van sy narratief telkens weer (histeries?) gedestabiliseer word. Só is daar van sekere insidente meer as een weergawe;¹² word van hierdie weergawes té bewustelik tot naatlose narratief gemanipuleer;¹³ word die self-refleksiewe herhaling van sy identiteit (as Max of Itzig) ’n opmerklike “acting out” as poging om homself (of die leser?) daarvan te oortuig;¹⁴ word die waarskynlikheid dat sekere insidente plaasgevind het, bewustelik met self-refleksiewe kommentaar ondergrawe (*ibid*:14, 23); en is daar selfs ’n gedeelte in die teks wat nie uit die eerste persoonsperspektief vertel word nie (ironies genoeg behels dit die inkubasieperiode waartydens Max van Duitser na Jood transformeer).

⁸ Kyk Hilsenrath (2004:212): “Was du ererbt von deinen Vätern hast, erwirb es, um es zu besitzen [...]”.

⁹ Kyk Hilsenrath (2004:307). Ander generiese identiteitsmerkers word ook genoem, nie alles egter spesifiek met betrekking tot Joodse identiteit nie: ideologiese oortuiging (44); die imperatief van ’n formele uniform (48); “Blut und die Gesinnung” (45); familie (274-275); of die opneem van die fallus as patriargale meesterbetekenaar (16-17, 33).

¹⁰ Kyk Hilsenrath (2004:50, 152, 244-245). Duidelik is hier op kollektiewe vlak tekens van die LaCapriaanse “absence” en “loss” wat vervloei: die “strukturele trauma” moet op ’n perverse wyse met die fetisj van historiese maatreëls geïnsuleer word.

¹¹ Die vertelmodus fasiliteer Max se onbetroubaarheid as verteller, aangesien geargumenteer sou kon word dat Max sy lewensverhaal as Itzig Finkelstein, en die vertelling as bekentenis, manipuleer. Dit op sigself verteenwoordig egter ’n performatiewe aksie as poging om die integriteit van die subjek te stabiliseer.

¹² Wat byvoorbeeld presies met die werklike Itzig en sy familie gebeur het (kyk byvoorbeeld sy apostroof aan Itzig, Hilsenrath, 2004:246ff).

¹³ Kyk byvoorbeeld Hilsenrath (2004:193ff): “Meine Geschichte ist einfach”.

¹⁴ Die mantra “ich, Max Schulz” word trouens meer dikwels in die vertelling herhaal as “ich, Itzig Finkelstein”, hoewel die verteller beide ook afwissel.

Die belangrikste vraag is egter of Max, ten spyte van hierdie diskrepancies, in staat is om homself in die simboliese register van Joodse identiteit te inskryf – om te voldoen aan dit wat hy as “Joods” sien, wat dit ook mag behels in sy historiese konteks? Die antwoord is *nee*, want Max is nie by magte om die één Joodse identiteitsmerker, wat deur die kollektiewe Holocaust-trauma bevestig word, te approprieer nie: die historiese en kollektiewe *Joodse* slagofferstatus. Die teks bevat verskeie verwysings na ’n algemene Joodse tradisie van lyding (en dus slagofferskap; *ibid*:9) of spesifiek slagofferskap ná die Holocaust,¹⁵ alles vir Max onbereikbaar. Hoe meer hy demonstratief op verhaalvlak en performatief as verteller poog om die (self-gestelde) appèl van Joodsheid met die simboliese vergestaltung van sy gekonstrueerde identiteit te beantwoord, hoe duideliker word die ontoereikendheid van sy pogings en hoe meer is laasgenoemde uit die staanspoor verdoem tot “acting out”.

Daar kan veral twee voorbeelde genoem word om sy mislukking te demonstreer: die afwysing van die 6 000 000 Holocaust-slagoffers en die mislukte hartoorplanting van Max. Reeds met sy aankoms in Palestina verwys Max na die plantasie van bome ter nagedagtenis van die Holocaust-slagoffers (*ibid*:323), die “Wald der 6 Millionen” (*ibid*:393-394, 422). Wanneer hy homself later in die woud bevind, voel hy besonder ongemaklik, totdat hy op ’n nog later stadium direk deur die stemme van hierdie woud gekonfronteer word. Hy word nie as Jood aangeneem nie, “Weil du dich nicht bekennt! Weil du verleugnest! Und dich versteckst! Und noch dazu: hinter den Opfern... den toten und denen, die überlebt haben!” (*ibid*:433; kyk ook 458-461). Die bome en die wind in die bome word die teenstemme om Max, al is dit net vir en aan homself, te ontmasker. As slagofferskap sou geld as seminale identiteitsmerker in die teks, is dit juis hier waar Max se ontoereikendheid geïllustreer word. As dader is sy relasie tot die kollektiewe lyding van die Jode (hul aanwesigheid hier vergestalt in die bome) eties en ontologies gekompromiteer.

Dieselfde word deur Max se mislukte hartoorplanting gesuggereer – die laaste hoofstuk van die roman behels óf Max se visioen van sy eie dood, óf sy daadwerklike belewenis daarvan. Na ’n vermoedelike hartaanval moet hy ’n hartoorplanting kry en dring hy daarop aan om die hart van ’n Joodse rabbi te ontvang. Maar die operasie is onsuksesvol en Max sterf¹⁶ word weggevoer deur ’n stormwind vanuit die “Wald der 6 Millionen” – hy sterf met die angs wat hierdie slagoffers ervaar het, maar sonder om hiermee hulle Joodse slagofferstatus te verwerp. Die Joodse hart as simboliese kern van lewe en identiteit word deur Max verwerp – of eerder word Max se liggaam deur dié hart, wat eersgenoemde biologies en simbolies aan die lewe moet hou, verwerp.

2.3 Trauma, slagofferskap en histerie

In deel I is daarna verwys dat die subjek se identiteit reeds ’n proses van histerisering veronderstel, oorgeset synde dat die keuse vir betekenis struktureel ’n historiese reaksie fasiliteer. Dit is die gevolg van die simboliese kastrasie wat plaasvind, waardeur die begeerte (“desire”) na heelheid met die Ander manifesteer. Histerie beteken enersyds dat die simboliese “investiture” of interpellasie van die Simboliese Orde bevestig word, deurdat die subjek sigself as *objet petit a* teenoor die Ander opstel in ’n poging om die begeerte van die Ander te peil: daar word ’n simboliese mandaat deur die subjek vereis, maar enige respons in dié verband word deur die historiese subjek bevestig. Andersyds kan dit ook gebeur dat die meesterbetekenaar relevansie verloor, wat dan die duidelikheid van ’n interpellasie in gedrang bring en die historiese onsekerheid

¹⁵ Kyk Hilsenrath (2004:196-198, 254, 295, 324, 341-343, 432-433, 456).

¹⁶ “Wird er am Leben bleiben?” / ‘Ich glaube nicht. Irgendwas hat nicht geklappt.’ / ‘Er liegt also... wieder im Sterben?’ / ‘Ja.’” (Hilsenrath 2004:463).

oor plek en funksie van die subjek vermeerder. In terme van trauma word die interpellasie van slagoffer in verband gebring met beide ’n noodwendige strukturele afwesigheid of leemte, as gevolg van die skeiding en vervreemding wat die identiteitsvormingsproses voorafgaan, én ’n historiese verlies wat histories gekontekstualiseer en as sodanig diskursief verdiskonteer word. Eersgenoemde verwys na die relasie “strukturele trauma – leemte” en laasgenoemde na die relasie “historiese trauma – verlies”. Wanneer die twee deur die subjek onderskei word, is die resultaat eerder histories; indien dit met mekaar vervloei, is die gevolg ’n perverse reaksie.

Der Nazi & der Friseur tematiseer slagofferskap as identiteitsmerker, spesifiek Joodse slagofferskap as Max se onbereikbare *objet petit a* (of oorsaak van sy begeerte). Max is dalk slagoffer, maar nie Joodse slagoffer nie, en sy insig hierin is dit wat sy Joodse identiteitsoeke op vertel- en handelingsvlak die allure van histerie verleen. Buiten sy persoonlike (historiese) trauma as kind¹⁷ en moontlike “daderstrauma” as massamoordenaar,¹⁸ word ook die ontologiese trauma waarin elke individu se subjektiewe identiteit gegrond is, bewustelik deur hom beskryf. Daar is oomblikke waar hy homself in die spieël bestudeer, wat bykans die pervertering van die Lacaniaanse spieëlfase word, deurdat hy nie sy identiteit imaginêr vaslê nie, maar eerder sien hoe dit uiteenvallend (*ibid*:41-42, 228). Max beleef hier onder meer die suggestie van ’n “sensate self”, nog nie simbolies gekastreer deur skeiding en verveemding nie (en dus, onmoontlik, in die “Reële” gelokaliseer sou wees). Hierdie ervaring is dus ook sy belewenis van homself as (getraumatiseerde) teenswoordige, Žižekiaanse “void”.

Die ervaring van strukturele trauma word gekomplementeer deur sy belewenis van die Nazi-ideologie: onder die vaandel “Ich wollte ein Opfer für jede Wunde” (*ibid*:60), word ideologie in hierdie fase van sy identiteitsevolusie die fetisj om sy ontologiese leemte te vul. Die strukturele leemte word trouens pervers na buite geprojekteer om sodoende eventueel van die Jode (as metonimiese, historiese objek) slagoffers te maak. En hoewel dit sekerlik vir ’n tyd funksioneel was, beteken die Duitse nederlaag dat die Nazi-meesterbetekenaar verdwyn en ook die tentatiewe passing van historiese op strukturele trauma vir Max verval. Die gevolg is ’n historiese soeke na ’n nuwe identiteit, maar in sy geval ’n Joodse identiteit wat weens die identiteitsmerker van gespesifiseerde, historiese slagofferskap, nie vir hom realiseerbaar is nie.¹⁹ In effek beteken dit vir Max dat die historiese trauma van die Jode nie gebruik kan word as verseëling van die strukturele trauma fundamenteel tot sy identiteit nie en dat hy verplig is om ’n dialektiese houding te handhaaf jens die simboliese mandaat wat Joodse slagofferstatus van hom verwag.

3. DE JOODSE MESSIAS

Arnon Grunberg bemoei hom reeds met die publikasie van sy debuutroman, *Blauwe Maandagen* (1994), met die problematisering van die Joodse identiteit. As seun van ’n KZ-oorlewende (sy ma was onder meer in Westerbork, Theresienstadt en Auschwitz; Borchardt 2013:102), gaan dit in sy werk onder andere oor die rol van (Holocaust-)slagofferskap as stramien vir individuele en kollektiewe identiteit. In *De joodse messias* (2004) neem *lyding*, en per implikasie die slagoffers-

¹⁷ Hieronder geld die oorspronklike verkragting (as baba) deur sy stiefpa, asook sy latere verkragtings en mishandeling (Hilsenrath 2004:14, 23-24, 28).

¹⁸ Hierdie word in verband gebring met sy hartprobleme, wat ook vervleg is met sy skuldgevoelens en stres (Hilsenrath 2004:78, 113, 122, 158-159, 205, 407).

¹⁹ Een van die belangrikste motiewe in die roman is dié van oë – Max voel homself die heelyd as objek, waargeneem deur die Ander (Lacaniaanse “gaze”): Hilsenrath (2004:121, 158, 249, 388, 433, 441). Die oë, as vergestaltung van die “gaze”, maar ook sy skuldgevoelens, verteenwoordig een impetus wat maak dat hy die Joodse slagofferskap/lyding nie kan approprieer nie.

motief, ’n sentrale posisie in. Die roman leun beide wat handeling en tematiese fokus betref sterk aan *Die Nazi & der Friseur*,²⁰ hoewel dit veral die groteske aanslag van laasgenoemde is, wat bykans in oortreffende trap in Grunberg se roman voorkom. Reeds die bekendstelling van die roman op Rosj Hasjana in ’n Amsterdamse shoarmatent (2004) speel op hierdie groteske aspek in²¹ – ’n gegewe trouens, wat die Duitse vertaling van sy roman met jare vertraag.²² Want soos in Hilsenrath se geval is die roman se groteske elemente as problematies vir die Duitse resepsie geantisipeer. Tog sinjaleer Grunberg se roman myns insiens ’n tendensverandering binne die Holocaust-/traumadiskoers – iets wat deur die “perverse” fokus van die teks gedemonstreer word.

3.1 Opsomming van handeling

De joodse messias (2004), ’n teks wat satire en elemente van die groteske- en die skelmroman-tradisie (Behrend 2013:96) met politieke kommentaar vermeng, vertel die verhaal van protagonist Xavier Radek, aan die begin van die roman ’n Switserse tiener in Basel.²³ As enigste kind kom Xavier onder die indruk van sy gestorwe oupa, ’n voormalige SS-offisier wat (soos Max Schulz) skuld het aan die moord op talle Joodse slagoffers ten tyde van die Tweede Wêreldoorlog.²⁴ Xavier identifiseer met sy grootvader, maar die besluit om in sy voetspore te volg,²⁵ neem ’n vreemde roete: in stede van antisemitiese optrede, besluit hy juis om die “trooster” van die Jode te word, om wat hy noem die “vyande van die geluk” van hulle lyding te verlos.²⁶ Die rede waarom juis Jode deur Xavier uitverkies word, is dat hy hulle as die vernaamste eksistensiële en tradisionele draers van menslike lyding beoordeel.²⁷ En lyding is dié aspek van die menslike bestaan waaroor hy ’n obsessie ontwikkel: sy pogings om lyding te verstaan,²⁸ dit te omskryf en veral die instansie te wees om dit te versag (dus die groot vertrooster of messiasfiguur te wees)²⁹ vorm die tematiese- en handelingsfokus van die roman.

Om hierdie selfopdrag te realiseer, poog Xavier om self die Joodse identiteit aan te neem: hy besoek die sinagoge, leer oor Joodse tradisies en word vriende met Awromele, die seun van ’n rabbi (wat later ook geen rabbi blyk te wees nie). Die seksuele-/liefdesverhouding tussen Xavier en Awromele is die belangrikste in Xavier se lewe – deels ook omdat Awromele vir Xavier inkarnasie word van *Die Jood* wat hy wil troos.³⁰ Dit is ook hy wat Xavier aanmoedig om besny

²⁰ Kyk Friedman (2004); Van Dijk (2010a:236-237). Grunberg self skryf oor Hilsenrath, hoewel hy laasgenoemde se *Nacht* (1964) as ’n beter roman as *Der Nazi & der Friseur* beskou (1997).

²¹ Kyk Kok (2006:5); ETTY (2004).

²² Kyk Von Trotha (2013); Behrend (2013).

²³ Kyk Grunberg in Borchardt (2013) oor die keuse vir Basel.

²⁴ Dit maak van Xavier ’n “derdegenerasie vader”, hoewel sy ma se oorlogservaring ook kortliks vermeld word (Grunberg 2004:14). Die psigologiese probleme van Xavier se ma verteenwoordig ’n nuwe-verhaallyn (kyk bv. *ibid*:177-179, 183-187).

²⁵ Kyk Grunberg (2004:10-11, 22, 44, 51-56, 64, 88, 91, 115).

²⁶ Die dialektiek tussen filosemitisme en antisemitisme, liefde en vernietiging (en dialektiek binne identiteitsvorming oor die algemeen) is ’n belangrike motief in die roman (kyk byvoorbeeld Grunberg 2004:15, 22-23, 127, 129, 321-322, 341, 355, 481; Van Dijk 2010b).

²⁷ Kyk Sabbe (2004); Grunberg (2004:9, 18, 29, 153).

²⁸ Kyk Grunberg (2004:8, 9, 11, 18, 25, 28, 37, 39, 43, 56, 93-94, 101, 121, 178, 184, 206-207, 215, 232, 430, 436, 447, 450, 458, 461, 470, 486, 492).

²⁹ Vir die troosmotief, kyk Kok (2006:57); kyk ook Grunberg (2004:28, 30, 41, 43, 61-62, 79, 161, 182, 204, 222-223, 243, 285-286, 324-325, 348, 389-390, 396, 401, 404, 407, 410-411, 441, 447, 449, 462-463, 479, 483, 485, 493).

³⁰ Kyk Grunberg (2004:60, 203-210, 212, 222-223).

te word, as teken van die Joodse verbond met God. Xavier se besnydenis (Grunberg 2004:89-108) word ’n kernoomblik in die roman, deurdat dit heeltemal misluk en hy eventueel een van sy testikels verloor (*ibid*:147). Dié word deur hom in ’n botteltjie sterkwater bewaar en tot “koning Dawid” gedoop – die testikel wen só aan simboliese betekenis, dat dit uiteindelik ’n verlosserstatus verkry.³¹ Dit is egter die gebottelde testikel as simbool van Xavier se fisiese pyn en lyding (dit wat hyself sien as die persoonlike “founding trauma” van sy “Joodse” identiteit) wat hier belangrik is (*ibid*:153). Na sy besnydenis poog Xavier om die Jode verder te troos – enersyds deur kuns te skep as skilder en tweedens werk hy en Awromele aan ’n vertaling van Hitler se *Mein Kampf* in Jiddish.³²

Maar uiteindelik skiet die estetiese tekort – om werklik te kan troos, glo Xavier, moet mens mag hê (*ibid*:447, 458), en saam met Awromele emigreer Xavier soos Max na Israel.³³ Hy betree die politiek en vorder met sy nuutverkose Hebreeuse naam, ha-Radek, vinnig tot leier van die staat Israel (*ibid*:449, 454). Maar ook magspolitiek bring nie die gewenste vertroosting nie (*ibid*:457-470) en met die insig in sy faling as messiaanse trooster (*ibid*:473), verkoop hy kernwapens aan verskeie lande, om sodoende politieke vyandskap, uiteindelik militêre aggressie jeens die staat Israel en sy Joodse bevolking te manipuleer. Want hy besef dat die enigste wyse om finaal te “troos” totale (self-)vernietiging is – dit verklaar die eskalاسie na die kernoorlog aan die einde van die roman. Die roman is sodoende ’n tematiese ontwikkeling vanaf die motto (“Het laatste wat sterf is hoop”, *ibid*:5) na die slot (“Ik ben gekomen om te troosten. Maar jullie enige troost is vernietiging”, *ibid*:493).³⁴ Hoop om lyding/trauma te verwerk eindig in wanhoop en die insig dat slegs totale vernietiging lyding sal wegneem.

3.2 Identiteitsverandering

Identiteit berus in *De joodse messias* net soos in *Der Nazi & der Friseur* op die beginsel van dialektiese uitwisselbaarheid (Van Dijk 2010b): slagoffers word daders (Grunberg 2004:321-322), hedendaagse Duitsers verkry dieselfde sosiale status as die Jode van destyds (*ibid*:15), die grondslag van Fascisme resoneer met moderne Sionisme (*ibid*:341), haat word liefde, antisemitisme word filosemitisme (*ibid*:355, 481), troos word vernietiging, ens. Soos in laasgenoemde roman skyn daar in *De joodse messias* nie inherente kernbetekenis in identiteitsmerkers te wees nie – betekenis behels veel eerder gegewe sosiale strukture wat na gelang van historiese dialektiek inhoudelik ingeklee word. Midde-in die gevolglike uitwisselbaarheid van identiteit (Cloostermans 2004) poog Xavier desnieteenstaande om sy identiteit bewustelik vas te stel en te anker.³⁵ Hy wil eerstens eksistensiële vertrooster word,³⁶ maar omrede Jode die empiriese kernteiken in hierdie selfopdrag verteenwoordig, wil hy ook Joods word (Sabbe 2004). Waar hy sy identiteit aan die begin van

³¹ Kyk Grunberg (2004:147, 156, 159, 161, 231, 249, 322, 361, 385, 397, 407, 443, 445, 454-456, 459, 465, 471, 491).

³² Oor die motief “kuns/skoonheid-lyding”, kyk De Jonge (2004); kyk ook Grunberg (2004:9, 12-13, 27, 39, 80, 96, 180-182, 323, 400, 458, 462-463, 473, 487).

³³ Kyk Grunberg (2004:399, 441) oor die keuse vir Israel.

³⁴ Uit ’n Lacaniaanse optiek is reeds die motto van die roman veelbetekend: binne die konteks van die roman word “hoop” hier niks anders as die “drive” om die leemte wat die ontologiese *objet petit a* daarstel, te vul en heelheid te verkry nie. Inersie vind plaas in die dood, wanneer die hoop”drive” eventueel stilgelê word (soos ook deur Freud beskryf in *Beyond the Pleasure Principle*) – dus moet alles vernietig word.

³⁵ Kyk Grunberg (2004:230): “Wat het is, niet alleen met seksuele identiteit, met alle identiteit: je wordt er niet mee geboren, je moet haar langzaam vinden”.

³⁶ Kyk Grunberg (2004:62, 79, 222-223, 285-286, 348, 449, 493).

die roman oriënteer na gelang van die familietradisie soos verpersoonlik in die figuur van sy oupa (Grunberg 2004:7, 10-11, 88), is sy identiteitsmetamorfose wat volg die bewustelike appropriasie van Joodse identiteitsmerkers.³⁷ Hierdie sluit in sy aansluiting by 'n Joodse jeugvereniging (*ibid*:12), sy belangstelling in die Joodse religie en gevolglike besoek aan die sinagoge (*ibid*:15), sy navors van Joodse tradisies (*ibid*:17), sy pogings om Jiddish en Hebreeus te leer (*ibid*:18, 41), sy Sionistiese oortuigings en sy besnydenis. Die punt is dat hierdie alles gekodifiseerde identiteitsmerkers is, ofte wel die geobjektiveerde stereotipes van die kollektiewe Joodse identiteit. Die kulminasie van sy suksesvolle identiteitsmetamorfose is sy magsoorname as ha-Radek, die nuwe leier van die staat Israel.

Maar die belangrikste identiteitsmerker van alles, trouens die rede waarom hy uit die staanspoor die Joodse identiteit verkies, is belyn met dit wat Xavier as *lyding* identifiseer. Die “Joodse volk” sou tradisioneel gesproke lyding verteenwoordig en hierdie historiese slagofferskap sou juis in die twintigste eeu deur die Holocaust bevestig word. Laasgenoemde kollektiewe trauma word 'n historiese vergestaltung in 'n ketting van slagofferskap en om lyding in die ontologiese sin van die woord te begryp, word hierdie historiese tradisie vir Xavier die logiese model om onder die loep te neem. Dit is so dat Xavier lyding oorspronklik as wetenskaplike objek benader om dit epistemologies te verstaan (*ibid*:16); dit is egter óók so, dat sy mislukte besnydenis vir hom 'n deur oopmaak na dit wat hy as outentieke ervaring van ontologiese lyding sien. Hoewel die besnydenis (as een van die belangrikste Joodse identiteitsmerkers) skeefloop, is die onbedoelde gevolg daarvan sy oortuiging, dat hy Joodse lyding liggaamlik en eksistensiële ervaar het: “Xavier was nog geen jood, maar wel slachtoffer. Het begin was er” (*ibid*:153). Hierdie ervaring fasiliteer 'n gevoel van lotsverbondenheid, want: “Je moest niet als buitenstaander door het leven gaan. Dat was belangrijk. Op een gegeven moment moest je lotgenoten zoeken” (*ibid*:91).

Die gebottelde testikel, vernoem na koning Dawid, word simbool van hierdie traumatiese belewenis – maar ook meer as dit: oriëntasiepunt, rigtingwyser en singewende toeverlaat:

“Dit is Koning David, dit is de teelbal die ik verloren heb op mijn zestiende toen ek ontdekte wie ik was. Ik heb toen de consequenties getrokken uit wie ik was. Ik heb toen de consequenties getrokken uit wie ik ben. Ik heb toen de geschiedenis van mijn volk aanvaard. Ik heb me laten besnijden, Koning David heeft me naar dit land gebracht, Koning David heeft me de verkiezingen doen winnen. Koning David is mijn Koning, maar hij kan ook jullie Koning zijn”. (*ibid*:454-455; kyk ook 465, 471)

Koning Dawid neem hier die funksie van 'n fetisj aan, deur as simboliese konkretisering van Xavier se lydingservaring te dien. Daarmee is sy Joodse identiteit, in sy selfinskatting daarvan, voltrek. Die lyding/trauma word sodoende die belangrikste identiteitsmerker en stel vir hom vir alle praktiese doeleindes die hoogtemerk van Joodse identiteit daar. Want Xavier is na sy suksesvolle appropriasie daarvan in staat om 'n selfs suiwerder Joodse identiteit te konseptualiseer, as wat empiries te vinde is. En dit is simptome van sy perverse verhouding tot Joodse slagofferskap.

3.3 Trauma, slagofferskap en perversie

Die vraag is of Xavier in sy appropriasie van Joodse identiteit daadwerklik slagoffer van trauma is? Hoewel trauma as sodanig nie in die roman getematiseer word nie, kan sy begrip van lyding, beide as ontologiese bestaansgegewe en histories gespesifiseerde ervaring eenduidig daarmee in

³⁷ Kyk Kok (2006:70, 86). Ironies genoeg word Xavier die dialektiese teenspeler van Adolf Hitler – daar is baie ooreenkomste tussen die lewensverhale van beide (skilders, fascistiese oortuigings, dood in bunker, ens.).

verband gebring word. Die antwoord is gevolglik ja *en* nee: binne die konteks van strukturele (ontologiese) trauma/lyding is Xavier 'n slagoffer, as slagoffer van 'n histories-gespesifiseerde insident óf tradisie, by name iets te make met Joodse slagofferskap, natuurlik nie.³⁸ Tog klee hy sy ontologiese trauma histories in, oorgeset synde vind hy 'n naatlose passing tussen verlies en leemte. Dit doen hy via sy besnydenis-ervaring: hy ekstrapoleer sy instinktiewe sensitiwiteit vir ontologiese trauma, konkretiseer dit deur dit in verband te bring met sy besnydenis (en per implikasie Koning Dawid) en projekteer dit op 'n gekodifiseerde, tradisionele traumanarratief: Joodse lyding/slagofferskap. Die gevolg is 'n orgasmiese eenwording met die appèl (interpellasie) van Joodse slagofferskap: “Ik ben een jood,’ schreeuwde Xavier door zijn kamer. Zijn vreugde kon orgastisch genoemd worden” (*ibid*:44). Perversie in die konteks van slagofferskap beteken dat die strukturele trauma van identiteitsvorming toegeskroei (“gekouteriseer”) word deur die fetisj van 'n historiese trauma – iets waaraan Xavier se suksesvolle identiteitsverandering voldoen.

Op verhaalvlak het dit 'n vierledige gevolg: 1) Xavier presenteer homself as die kulminasie van perversiteit – 'n messiasfiguur wat alles weet: “Die messias” as “trope” verteenwoordig ooglopend 'n kulminasie van 'n perverse verinnerliking van die vertrooster-interpellasie (hier gegrond in slagofferskap). Dit manifesteer in die subjek wat 'n pretensie tot 'n allesomvattende insig het, wat weet hoe om lyding (as “lack” / leemte en “loss” / verlies) te vertroos en vervolgens die finale oplossing hiervoor in die vernietiging van 'n inherent gebroke wêreld sien.³⁹ 2) Xavier gebruik 'n fetisj om die ontologiese leemte histories in te klee, dit hiervolgens te konkretiseer en dus te verdring, of dan “weg te troos”. Pyn en lyding word in die roman as chaotiese betekenisloosheid omskryf (*ibid*:224), en dus is Xavier se selfopdrag om hierdie ontologiese onrepresenteerbare histories te vergestalt (*ibid*:204, 440, 455, 491). Hy doen dit deur die daarstel van 'n narratief wat as singewende fantasie funksioneer, alternatiewelik 'n simboliese fetisj (Koning Dawid; kyk Kok 2006:9-11) wat dieselfde funksie vervul. Sy troos sluit hiervolgens onder meer die skep van kuns (gee van estetiese betekenis) en sosio-politieke optrede (gee van politieke / ideologiese betekenis) in. Hierdeur word ontologiese trauma (eventueel onsuksesvol) na historiese trauma herlei, om die moontlikheid van troos te fasiliteer. 3) Hy stel 'n beeld van die Joodse slagoffer vas, waaraan alle Jode moet konformeer. Dit manifesteer vernaam in Xavier se siening van Awromele as tekenend van Die Jood wat vertroos moet word.⁴⁰ 4) Met die falings van sy pogings om te troos, is sy finale oordeel om die ontologiese leemte permanent te verwyder deur (self-)vernietiging. Want alle betekenis, alle pogings om die strukturele trauma en slagofferskap sinvol en histories te verklaar en dus vervolgens heling te bring, is 'n illusie, 'n fiksie. Lyding kan slegs op een manier vertroos word – deur dit eens en vir altyd met wortel en tak uit te roei, deur die lewe self te vernietig (Grunberg 2004:86, 493).⁴¹

Die gevaar van die perverse struktuur is juis dat die ontologiese leemte nie van die historiese verlies onderskei word nie, en historiese ingrepe om lyding minder te maak, uit die staanspoor

³⁸ Kyk De Ruyck (2004), Franklin (2008), Cloostermans (2004).

³⁹ Daarom word Xavier met die Christus-figuur geassosieer; kyk Grunberg (2004:128, 138, 328).

⁴⁰ Kyk Grunberg (2004:69,204, 390, 403-404). Die misplaasheid van Xavier se perverse aanname word gedemonstreer in 'n toneel waar Awromele se *jouissance* daargestel word: laasgenoemde se oorweldigende ervaring van bandelose plesier kan duidelik nie (simbolies) deur die perverse subjek gekastreer word nie. Kyk *ibid* (209; kyk ook 201-202).

⁴¹ Kyk Grunberg (2004:86). Die ontologiese trauma word in die roman interessant genoeg met 'n liggaamsdeel in verband gebring, wat in die konteks van die roman 'n leemte daarstel, wat deur die vrugbaarheid daarvan juis ook geboorte gee aan lyding: die vagina. (Freud skryf natuurlik breedvoerig hieroor.) Dus moet Xavier as vertrooster ook hier ingryp: “Ik ben de trooster van de joden,’ zei hij. Daarom metsel ik de kut dicht” (*ibid*:438; kyk ook 424-425, 434). Nie om dowe neutte is Xavier in 'n homoseksuele verhouding betrokke nie.

verdoem is omdat dit altyd tekort sal skiet. Xavier trap in hierdie slagyster, ’n misstap wat reeds deur sy perverse appropiasie van slagofferskap voorspel word.

4. GEVOLGTREKKING

Der Nazi & der Friseur en *De joodse messias* stel onderskeidelik ’n histeriese en ’n perverse relasie van die subjek tot die interpellasie van slagofferskap binne die Holocaust-traumadiskoers daar (in beide tekste vergestalt in die identiteitsmetamorfoses van die protagonis). Waar die *histeriese* identiteitstruktuur “onsuksesvol” is, deurdat Max se Joodse identiteit gedestabiliseer word deur die diskrepansie tussen strukturele en historiese trauma, is Xavier se “suksesvolle” perverse identiteitstruktuur tekenend van ’n verdringing van die ontologiese leemte en eksterne projektering daarvan op ’n histories gekontekstualiseerde verlies. Twee aspekte van die romans ondersteun hierdie interpretasie: op handelingsvlak word die trauma of “trauma” van beide liggaamlik getranskribeer. Max is nie in staat om ’n Joodse hart aan te neem nie en sterf: die hart as integrale en inherente simbool van lewe en die sentrum van die individu se bestaan, word verwerp. Xavier se verlore testikel word in ’n bottel bewaar: in sy geval verteenwoordig dit eweneens iets wat in verband gebring word met ’n traumatiese ervaring, maar wat hier dan geobjektiveer, bykans gekommodifiseer en as middel tot manipulاسie aangewend word. Die vertellersperspektief sluit hierby aan: waar Max se storie grootliks ’n performatiewe demonstrasie van sy histerie vanuit die ek-perspektief daarstel, word Xavier se verhaal vanuit die perspektief van die alwetende verteller vertel. In sy geval is trauma ’n reeds gekodifiseerde identiteitsmerker wat objektief verken, geapproprieer en gemanipuleer kan word. Hier is dus ’n ontwikkeling vanaf subjektiewe belewenis na objektiewe distansie.

Hang dit saam met die feit dat Xavier uit ’n latere generasie kom? En wat sê dit oor die trajek van die Holocaust-narratief, overgeset synde traumadiskoerse oor die algemeen? Wat ’n vergelyking tussen die twee romans in breë trekke illustreer, is sekerlik niks nuuts nie: die diachroniese evolusie van die Holocaust-narratief verreken noodwendig ’n tendensieuse klemverskuiwing wat plaasvind. Lyding of historiese trauma kan gekodifiseer en gekommodifiseer word, ook die Joodse narratief kan omskep word in ’n Holocaust-trope. Daardeur word die unieke traumatiese ervarings gekonsolideer, gesublimeer en as ’n kollektief-gerepresenteerde ervaring gemedieer. Soos soveel ander dinge blyk dat ook die ontologie van pyn (egter duidelik te kwalifiseer in terme van die historiese bepaaldheid daarvan) ’n rakleef tydperk het. Wat Xavier kan doen (om die historiese trauma funksioneel as kommoditeit te gebruik), kan Max nie – omdat die historiese trauma in sy geval nie bykans uitsluitlik as gemedieerde representasie bestaan nie.

Dieselfde is van toepassing met betrekking tot die diskoers rondom slagofferskap. In deel I van hierdie studie is verwys na die globalisering van hierdie diskoers, wat noodwendig die wegvaag van historiese spesifisiteit tot gevolg het. Die eertydse imaginêre vergestaltung van die historiese slagoffer word ge-universaliseer en neem generiese kontoere aan, wat dit moontlik maak om makliker geapproprieer te word. Dit maak die perverse verinnerliking van hierdie gegewens makliker. My hipotese is dat die diachroniese ontwikkeling van enige traumadiskoers met die verloop van tyd noodwendig ’n perverse omgaan met slagofferskap fasiliteer. Perversie behoort nie uitsluitlik gesien te word in terme van (self)vernietigende optrede nie – die moontlikheid vir die banalisering van perversie bestaan altyd. Waar almal as slagoffers geteken is en dalk selfs pervers hiervan oortuig is, is niemand slagoffers nie. Die etiek van ’n genuanseerde omgang met (historiese) slagofferskap word hier belangrik: tussen fundamentalisme en die banaliserende simulakrum van perverse slagofferskap, is dit dalk net ’n histeriese bevraagtekening wat die etiese middeweg vorm.

BIBLIOGRAFIE

- Alexander, Jeffrey C. 2009. *Remembering the Holocaust: A Debate*. Oxford: Oxford University Press.
- Arnds, P. 2002. On the awful German fairy tale: breaking taboos in representations of Nazi euthanasia and the Holocaust in Gunter Grass's *Die Blechtrommel*, Edgar Hilsenrath's *Der Nazi & der Friseur*, and Anselm Kiefer's visual art. *The German Quarterly*, 75(4):422-439.
- Behrend, Brigitte. 2013. "Mit der politischen Korrektheit spielen". *Jüdische Allgemeine*, 23 Mei. <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/15978> [4 September 2015].
- Borchardt, Katharina. 2013. "Das Grotteske liegt in der Familie". *Die Taz*, 12 Augustus. <http://www.taz.de/15061398/>[4 September 2015].
- Braun, Helmut. 2006. *Ich bin nicht Ranek: Annäherungen an Edgar Hilsenrath*. Berlin: Dittrich Verlag.
- Cloostermans, Mark. 2004. "Hitler was een idealist". Interview: Het masochistische universum van Arnon Grunberg. *De Standaard*, 23 September. <http://www.standaard.be/cnt/gei90ei9> [4 September 2015].
- De Jonge, Stefanie. 2004. Soms vraag ik me af: zou ik me aangetrokken kunnen voelen tot iemand zoals ik? *Humo*, 28 September. <http://www.arnongrunberg.com/review/567> [4 September 2015].
- De Ruyck, Jo. 2004. Arnon Grunberg in 'De joodse messias' groots voor wie niet kleinzerig is; 'Geluk is een sadist'. *Het Nieuwsblad*, 21 Oktober. <http://www.arnongrunberg.com/review/196> [4 September 2015].
- Etty, Elsbeth. 2004. Identiteit is een waanidee ; Arnon Grunberg accepteert niet dat sommige dingen heilig zijn. *NRC Handelsblad*, 17 September. <http://www.arnongrunberg.com/review/194> [4 September 2015].
- Franklin, Ruth. 2008. Agent Provocateur: In Arnon Grunberg's fiction, there are no unmentionables. *Tablet*, 5 Februarie. <http://www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/books/968/agent-provocateur> [4 September 2015].
- Friedman, Carl. 2004. Deze messias is tweedehands. *Trouw*, 18 September. <http://www.trouw.nl/tr/nl/4512/Cultuur/article/detail/1744611/2004/09/18/Deze-messias-is-tweedehands.dhtml> [4 September 2015].
- Gilman, Sander L. 1996. Hilsenrath and Grass Redivivus. In Kraft, Thomas (Hrsg.). *Das Unerzählbare erzählen*. München & Zürich: Piper, pp. 119-126.
- Graf, Andreas. 1996. Mörderisches Ich. Zur Pathologie der Erzählperspektive in *Der Nazi & der Friseur*. In Kraft, Thomas (Hrsg.). *Das Unerzählbare erzählen*. München & Zürich: Piper, pp. 135-149.
- Grunberg, Arnon. [1997]. You need a little luck. *NRC Handelsblad*, 8 Augustus. <http://www.arnongrunberg.com/chapters/353/>[4 September 2015].
- Grunberg, Arnon. 2004. *De joodse messias*. Amsterdam: Vassallucci.
- Hilsenrath, Edgar. 2004. *Der Nazi & der Friseur*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Kok, Kees. 2006. *Pijn als opluchting: Een structuuranalyse van Arnon Grunbergs De joodse messias*. Utrecht: Universiteit Utrecht: ongepubliceerde doktoraalskripsie.
- Kreutz, Marika. 1996. Täter und Opfer. Das Bild des Juden in den Romanen *Nacht* und *Der Nazi & der Friseur*. In Kraft, Thomas (Hrsg.). *Das Unerzählbare erzählen*. München & Zürich: Piper, pp. 127-134.
- Levy, Daniel & Natan Sznajder. 2006. *The Holocaust and Memory in the Global Age*. Philadelphia: Temple University Press.
- Möller, Susann. 1996. Zur Rezeption: Philosemiten und andere – die Verlagsstationen Edgar Hilsenraths. In Kraft, Thomas (Hrsg.). *Das Unerzählbare erzählen*. München & Zürich: Piper, pp. 103-116.
- Rosenfeld, Gavriel D. 2015. *Hi Hitler! How the Nazi Past is Being Normalized in Contemporary Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rothberg, Michael. 2009. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press.
- Rumler, Fritz. 1996. Max & Itzig. In Kraft, Thomas (Hrsg.). *Das Unerzählbare erzählen*. München & Zürich: Piper, pp. 69-71.
- Sabbe, Fien. 2004. De enige troost is de vernietiging. *De Morgen*, 22 September. <http://www.arnongrunberg.com/review/570> [4 September 2015].
- Torberg, Friedrich. 1996. Ein Freispruch, der keiner ist. In Kraft, Thomas (Hrsg.). *Das Unerzählbare erzählen*. München & Zürich: Piper, pp. 72-75.
- Van Dijk, Yra. 2010a. "Op inspiratie wacht je niet". Plagiaat, imitatie en 're-enactment' in de romans van Arnon Grunberg. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 126:228-241.

- Van Dijk, Yra. 2010b. Uitblinken in overleven. De erfenis van de Shoah bij Arnon Grunberg. In Goud, Johan (red.). 2010. *De wereld als poppenkast. Het leven volgens Arnon Grunberg*. Kampen: Klements.
- Von Trotha, Hans. 2013. Sex, Gewalt und Perversionen aller Art. *Deutschlandradio Kultur*, 3 Julie. http://www.deutschlandradiokultur.de/sex-gewalt-und-perversionen-aller-art.950.de.html?dram:article_id=251669 [4 September 2015].