

Nadine Olonetzky

Wo geht das Licht hin, wenn der Tag vergangen ist

S. Fischer Verlag

Schweizer Literaturpreis

Prix suisse de littérature

Premio svizzero di letteratura

Premi svizzer da litteratura

2025

- 3 Auszüge auf Deutsch
- 9 Extraits en français
- 14 Estratti in italiano
- 19 Extracts en rumantsch

- 25 Biografische Note
Laudatio
- 26 Notice biographique
Éloge
- 27 Nota biografica
Elogio
- 28 Indicaziuns biograficas
Laudatio

Nadine Olonetzky
Wo geht das Licht hin, wenn der Tag vergangen ist

[...]

Riesige Flocken fallen jetzt langsam und in luftigen Abständen vom Himmel, *gross wie Nastücher*, sagte meine Mutter immer, wenn solche Flocken fielen. Schwer von Wasser sind sie. Sie schmelzen sofort auf der Erde des Gartens vor dem Haus und auf der dunkelgrauen Strasse, während die Amseln singen, als wäre es Frühling.

Es war im Frühling, da musste mein Grossvater Moritz einen Zug besteigen. *Treblinka*, sagte mein Vater. Treblinka? *Wir wissen es nicht genau*. Er hatte beschlossen, dass ich nun alt genug war. Ich war fünfzehn. Er beorderte mich in den Botanischen Garten in Zürich; anders kann ich das nicht nennen. Er setzte Zeit und Ort fest, ich hatte pünktlich zu sein und dort, auf einer Parkbank, begann er zu reden. Endlich. Er erzählte. Alles auf einmal. Nach jahrelangem Schweigen redete er. Er redete, als sei alles gestern passiert. Er redete im Präsens. Es war ein Präsens, das ich mir jetzt, während ich diese Geschichte aufschreibe, nicht anmasse.

Er erzählte in kurzen Sätzen. Sie fielen wie Felsbrocken auf mich herab. Über mich herein. Er schüttete mich zu, redend, bis ich in dem Haufen aus Worten, Sätzen, aus Bildern, aus Steinen, in dem Haufen aus Schmerz verschwunden war. Es waren so viele Wörter, Sätze, Bilder, Steine und sie kamen so schnell hintereinander, dass ich nicht wusste, was tun ausser still sitzen. Nachfragen kam mir erst viel später in den Sinn, da war es zu spät.

Auf der Parkbank im Botanischen Garten hörte ich zum ersten Mal, dass mein Grossvater Moritz *umgekommen* war. Warum sagte mein Vater nicht, dass mein Grossvater Moritz *ermordet* wurde?

Er erzählte vieles und vieles nicht. Was erzählte er? Erinnere ich mich richtig? War das, was er nicht sagte, einfach nicht wichtig oder hatte er es vergessen? Oder war das, was er nicht erzählte, eigentlich genau das Allerwichtigste? Ich war auf der Parkbank wie festgenagelt, und während die Wörter, Sätze, die Bilder, Steine auf mich niederstürzten, betrachtete ich immer wieder flüchtig die Pflanzen; es war Spätsommer. Den Sonnenhut, das Schilfgras, die Fetthenne.

Heute weiss ich, dass mein Grossvater in dem Frühling nicht nach Treblinka kam. Er kam nach Izbica, fast 300 Kilometer davon entfernt. Das steht in den Dokumenten. Izbica oder jiddisch Ischbitze, südöstlich von Lublin, ein »Transitghetto« und »KL«, wie es in den Dokumenten genannt wird. Ein Konzentrationslager in den besetzten polnischen Gebieten, im »Generalgouvernement«. Izbica war der Vorhof der Vernichtungslager.

Auch für Moritz schien Izbica als Zwischenstopp vor dem eigentlichen Ziel vorgesehen. Izbica wurde für Moritz vielleicht der Endpunkt. *Wir wissen es nicht.*

[...]

Dinge sind Zeichen. Sie erzählen etwas. Sie erklären mir, woher ich komme, wer ich bin und wer ich vielleicht sein möchte. Sie zeigen das auch anderen Menschen, die meine Dinge sehen und sie lesen können. »4. September 1958. Es kann mithin davon ausgegangen werden, dass sein Hausrat, soweit er im Zeitpunkt der Deportation noch vorhanden war, zu Gunsten des Deutschen Reiches eingezogen wurde.« Der, dem alles genommen wird, verliert eine Sprache. Für Moritz und meine Tante Anna hatte das Ende der Fünfzigerjahre keine Bedeutung mehr; beide waren tot. Aber für meine Tante Paula, meine Onkel Efrem und Avram, und für meinen Vater hatte es eine Bedeutung. Und auch für uns Nachgeborene.

Wohin sind alle diese Dinge aus dem Haushalt meines Grossvaters denn gekommen? Wer kaufte sie zu einem Schleuderpreis, als Moritz sie loswerden musste? Wer konfiszierte sie, als er fast nichts mehr besass und sich auf den Killesberg aufmachen musste zur »Verschickung in den Osten«?

Wer verscherbelte oder versteigerte sie dann und holte möglichst viel aus ihnen heraus? Wer versilberte das Silberbesteck, verkaufte es also? Wer behielt es gleich selbst? In welchen Wohnzimmern standen dann das Sofa, die Kredenz, die Chaiselongue, der Rauchtisch? Wer spielte auf dem Klavier? Wer trank Kaffee aus diesen Tassen, wer ass von diesen Tellern? Wer schlief in dieser Bettwäsche? An welchen Hals schmiegte sich jetzt die Goldkette mit dem Medaillon? Wer spielt heute Schach?

Vielleicht waren alle diese Dinge schon bald nirgends mehr. Stuttgart und seine Umgebung wurden bombardiert; 1940 hatte es schon begonnen und bis Kriegsende nicht aufgehört. Die Innenstadt

lag irgendwann in Schutt und Asche, und auch der Park auf dem Killesberg war von Bombentrichtern übersät. *Es war alles kaputt. Überall Trümmer*, erzählte mein Vater. Wahrscheinlich waren alle diese Dinge nur noch Asche, Staub in der Luft, grau wirbelnd, treibend, sichtbar nur kurz. Oder geschmolzen, zersplittert, verkohlt. Und dann nur noch Mineralien, Bakterien, Moleküle in der Erde Deutschlands, gebunden in feinsten Partikeln im Boden und zugeschüttet.

Die Trümmerhügel bildeten bald eine Landschaft, die das zersprungene Sonntagsgeschirr aufbewahrte, die zerschlagenen Möbel, die Souvenirs, die zerfallenen Dinge und Menschen auf ewig. Die alle mit den einstürzenden Häusern in Stücke gerissenen Leben in sich einschloss. Die alle geplatzten Gedanken und abgerissenen Schreie in sich verbarg. Die jetzt stumm war und sanft, aber prall gefüllt.

Eine Landschaft mit Weissdorn in den Senken, die wie die Hautfalten oder Achselhöhlen eines riesigen Körpers sind. Auf seinen Rundungen kniehohes Gebüsch, zartes Gras wie frischer Flaum. Idyllisch sind heute die Wege, die auf ihm herumführen. An erhöhten Stellen hat man eine nette Aussicht, und es gibt Feuerstellen mit Asche und Holzkohlestückchen, mit Papierschnipseln und kleinen Fetzen Aluminiumfolie.

[...]

Die Fotos, die er von uns immer machte, waren Steine, so kommt es mir heute vor, mit denen er eine Mauer baute. Er baute mit den Bildern eine hohe und lange Mauer gegen jene Welt, in der Dinge geraubt worden waren und Menschen ohne Grund oder Recht verschwanden und in der irgendwann alles sinnlos in Trümmern lag. Auch gegen eine Welt, die einen misstrauisch beäugte. Zur »Weiterwanderung« drängen und ausweisen wollte. Er baute eine Mauer um sein neues *Heimätl*i, um seinen neuen Besitz. Und wenn wir das *Heimätl*i kurz verlassen wollten, um zur Gemüsefrau zu laufen, hatten wir uns zu verabschieden. *Du weisst nie.*

Mit den Bildern versuchte er auch, die Geister zu verscheuchen, denke ich heute. Es gelang immer nur auf Zeit. Denn die Geister, die Skelette, die ihre unerzählten Geschichten wie Schleppen hinter sich herzogen, gingen trotzdem um in unserem Haus. Sie konnten nur mühsam hinter die Mauer zurückgedrängt werden, sie brachen aus, wo sie nur konnten. Sie schlichen herein, ich spürte

sie genau. Sie machten sich an uns zu schaffen, schickten schwere Träume. Manchmal, auch an harmlos melancholischen Nachmittagen, zündeten sie ein bedrohliches Feuer an, liessen die Wände unseres Hauses schwanken. Die Böden bogen sich durch, alles rutschte aus dem Lot. *Chind, wovor hast du denn Angst?*

Durch die Linse suchte er die Oberflächen der neuen Landschaft, der neuen Dinge und der neuen Menschen ab. Er hielt sich ans Sichtbare. Sommergräser, Sommersprossen. Auf mich wirkte es zwar nicht so, als sei ihm alles fremd. Doch es schien, als seien die Landschaften, Dinge und Menschen nicht verlässlich genug da. Sommergräser und Sommersprossen vergingen, mit der Kamera konnte er sie aufzeichnen und in Beweisstücke verwandeln. Sie sind da gewesen, sagte das Bild. Sie sind als Bild unvergänglich, wenigstens fast.

Er schnitt also fortwährend Ausschnitte aus dem Geschehen aus, während wir ja eigentlich nur lebten und taten, was man so tut, wenn man lebt. Er stemmte sich gegen das unerbittliche Fliessen der Zeit. Er feierte das Erreichte, das greifbare Leben in der Gegenwart. Es war ein magisches Ritual, das uns auch auf die Nerven ging. Immer fotografierte er alles! Und dann auch noch dieser Ehrgeiz! Schief, verwackelt, angeschnitten, weil er sich nicht genug Zeit genommen hatte, das kam für ihn nicht in Frage.

Die Kamera saugte meine Mutter, meinen Bruder und mich, unseren Hund und die beiden Katzen bei jeder Gelegenheit in ihren schwarzen Bauch und verwandelte uns dort in etwas unaussprechlich Wertvolles. Der Film nahm uns in sich auf. Unsere Körper wurden in die Fläche gepresst, platt gemacht und stillgestellt. Die Haut, die Pelze wurden Flächen. Dafür gewannen wir alle etwas Ewiges. Wir wurden zu einem Schatz in Schwarz, Grau und Weiss. Den Katzen und dem Hund war die Anwesenheit der Kamera egal. Uns nicht. Wenn wir merkten, dass er uns fotografierte, begegneten wir dem Fotoapparat wie jemandem, der uns zu genau betrachtet. Wenn wir posierten, taten wir so, als seien wir nicht verlegen. Wir täuschten Natürlichkeit vor, die heiter und hübsch war; es war ein kleines, rituelles Theaterspiel. Die Landschaft, in der wir standen, bildete die Bühne, und mein Vater war eine Mischung aus Regisseur, Archivar und Vertreter des zukünftigen Publikums.

Doch wer würde das Publikum sein, wenn nicht wir selbst?

Sobald der Auslöser wieder gedrückt war, atmete mein Vater auf. Wir atmeten auf, das Bild war im Kasten und würde, wenn er es

denn auswählen würde, im Album beweisen, dass es uns wirklich gab. Wir alle waren einmal einen Moment lang nebeneinander vor seiner Linse gewesen, würde das Bild sagen. Es würde der Beleg sein für die Schönheit des Augenblicks, für die Gleichzeitigkeit der Landschaften, Dinge und Menschen, für den Wert dieses Lebens. So schnell gingen diese glücklichen Augenblicke vorüber, dass mein Vater sie einfangen und festhalten musste. Es ging einfach nicht anders. Er musste sie dingfest machen, in ein Ding verwandeln. Erst als flacher Gegenstand, ins Album eingebunden, konnte das Glück nicht mehr verlorengehen.

Natürlich holte er dann sofort wieder Luft, transportierte den Film weiter, und wir holten auch alle Luft und warteten, bis er uns in die nächsten zukünftigen Erinnerungen verwandelt haben würde. In die nächsten Seiten der nächsten Alben.

Wir waren aber nicht nur Körper mit Haut und Kleidern, die Licht reflektierten. Wir lebten, wir freuten uns, wir hatten Bauchschmerzen, Kopfweh oder schlecht geschlafen, wir waren gewöhnliche Menschen. Menschen, die daran gewöhnt waren, mit einem Menschen zu leben, der nicht von dem erzählte, was doch durch alle Böden und Wände drang. Der Leerstellen produzierte, in denen sich Geister, die Skelette, häuslich einrichteten.

Nur, wie hätte es anders gehen können? Es war immer der falsche Moment, von dem zu sprechen, was geschehen war. Auch meinem Bruder erzählte mein Vater einmal, was ihm, unserem Grossvater und unserer Tante Anna während der *Shoah* angetan worden war. Auf einem Spaziergang; mein Bruder war dreizehn. Unsere Erinnerungen decken sich nicht. Ihm hatte sich das Wort Dachau eingebrannt, mir das Wort *Treblinka*. Erzählte mein Vater verschiedene Versionen seiner Geschichte? Erfand er jeweils etwas dazu? Liess er mal dieses, mal jenes weg? Oder täuschen uns unsere Erinnerungen ganz einfach? Heute sind sie doch nur noch ferne Montagen von dem, was wir einmal gehört hatten, Rekonstruktionen unserer Gehirne, durch Erlebtes angereichert, eingefärbt und verfälscht. Wie auch die Fotografien nur die Spiegelreflexe dessen sind, was einst Teil der sichtbaren Welt war. Konstruktionen eines technischen Apparats, zwar durch das Objektiv erhascht, doch rein subjektiv herausgelöst aus der Zeit, wenn unser Vater den Auslöser drückte. Klick. Schnitt. Viereck. Nur ist unser Gedächtnis viel instabiler als die Bilder, die ins Album kamen. Meine Erinnerungen verwandeln sich, noch während ich von ihnen erzähle, sie verwan-

deln sich, weil ich von ihnen erzähle; mit jeder weiteren Erzählung verwandeln sie sich.

Natürlich wäre es damals auch falsch gewesen, wenn mein Vater uns immer wieder von der Verfolgung und Flucht berichtet hätte. Gutenachtgeschichten daraus gemacht hätte. Es gab ganz einfach kein Richtig. Es gab nur falsch. Mit dem Geschehenen, das das Unerzählte, *Unvorstellbare* ist, zu leben ist banal. Es verstört, ja, und sehr. Manchmal. Das Verschwiegene, *Unvorstellbare* nahm Raum ein und schickte Angst, unfassbar riesige Angst. Manchmal. Es schickte auch Wut, unfassbar riesigen Zorn. Aber sonst? Es war wie nichts, es gehörte dazu.

Nadine Olonetzky

Où va la lumière quand le jour s'en est allé

Traduit par Benjamin Pécoud

[...]

D'énormes flocons tombent maintenant du ciel, lents et aériens, *gros comme des mouchoirs*, aimait dire ma mère quand il tombait pareils flocons. Ils sont gorgés d'eau. Ils fondent instantanément sur la terre du jardin devant la maison, sur la route gris foncé, tandis que les merles chantent comme si c'était le printemps.

C'était le printemps quand mon grand-père Moritz dut monter dans un train. *Treblinka*, dit mon père. Treblinka? *Nous n'en sommes pas très sûrs*. Mon père avait décidé que j'étais désormais assez grande. J'avais quinze ans. Il m'avait convoquée, c'est le mot, dans le jardin botanique de Zurich. Il avait arrêté l'heure et le lieu, je devais être ponctuelle, et là, sur un banc public, il se mit à parler. Il était temps. Il raconta tout, d'un coup. Après des années de silence, il parlait. Il parlait comme si tout était arrivé la veille. Il parlait au présent. C'était un présent qu'aujourd'hui, à l'heure où j'écris cette histoire, je ne me permets pas.

Ses phrases étaient courtes. Elles dégringolaient sur moi comme de la roche. Elles dégringolaient en moi. En parlant il m'ensevelissait, et je finis par disparaître sous un tas de mots, de phrases, d'images et de pierres, sous un tas de souffrance. Les mots, les phrases, les images et les pierres arrivaient par rafales et je ne savais pas quoi faire, sinon rester assise et me taire. L'idée de poser des questions ne me vint que bien plus tard, trop tard.

Sur le banc du parc botanique, j'appris que mon grand-père Moritz avait *perdu la vie*. Pourquoi mon père ne me dit-il pas que mon grand-père Moritz avait été *assassiné*?

Mon père raconta beaucoup et peu à la fois. Que raconta-t-il? Mes souvenirs sont-ils exacts? Est-ce que ce qu'il n'a pas dit n'était pas important, ou est-ce qu'il l'avait oublié? Ou au contraire, est-ce que ce qu'il n'a pas dit était justement le plus important? J'étais clouée sur le banc et tandis que les mots, les phrases, les images et les pierres s'abattaient sur moi, je jetais de brefs coups d'œil aux plantes; au rudbeckia, au roseau, à l'orpin. C'était la fin de l'été.

Aujourd'hui, je sais que ce printemps-là mon grand-père n'est pas arrivé à Treblinka. Il est arrivé à Izbica, à environ 300 kilomètres de là. Les documents l'attestent. Izbica ou Ischbitze en yiddish, au sud-est de Lublin, tout à la fois «Transitghetto» et «Konzentrationslager», comme le nomment les documents. Un camp de concentration en territoire polonais occupé, administré par le «Gouvernement général de Pologne». Izbica était l'antichambre des camps d'extermination.

Pour Moritz aussi, Izbica ne fut sans doute qu'une étape avant sa véritable destination. Ou alors, pour Moritz, Izbica fut le terminus. *Nous n'en sommes pas sûrs.*

[...]

Les objets sont des signes. Ils racontent quelque chose. Ils me disent d'où je viens, qui je suis et qui je pourrais vouloir être. Et ils le montrent aussi aux autres qui voient mes objets et les déchiffrent. «4 septembre 1958. Il est présumé que l'ensemble de ses biens, s'ils étaient encore disponibles au moment de sa déportation, lui ont été soustraits au profit du Troisième Reich.» Celui à qui on prend tout perd une langue. Pour Moritz et ma tante Anna, la fin des années cinquante n'avait aucune importance; tous deux étaient morts. Mais pour ma tante Paula, mes oncles Efrem et Avram et mon père, ces années étaient importantes. Tout comme pour nous, la génération suivante.

Mais alors où sont passés les biens de mon grand-père Moritz? Qui les a rachetés à vil prix quand Moritz dut s'en séparer? Qui lui a confisqué les derniers biens qui lui restaient au moment où il dut se rendre au Killesberg pour être «évacué à l'Est»?

Et qui a ensuite bradé ses biens ou fait monter les enchères pour en obtenir le maximum? Qui a voulu se faire de l'argent avec l'argenterie, l'a vendue? Qui l'a gardée pour son usage personnel? Dans quels salons ont atterri le canapé, le buffet, la méridienne et la table basse? Qui s'est mis au piano? Qui a bu son café dans ces tasses, mangé dans ces assiettes? Qui a dormi dans ces draps? À quel cou pend désormais la chaîne en or avec le médaillon? Qui joue aujourd'hui aux échecs?

Mais peut-être que tous ces objets n'étaient déjà plus nulle part. La région de Stuttgart a été bombardée, cela a débuté en 1940 et n'a plus cessé jusqu'à la fin de la guerre. Le centre-ville fut réduit en ruines, le parc sur le Killesberg criblé de cratères de bombes.

Tout était détruit, des débris partout, racontait mon père. Tous ces objets n'étaient probablement déjà plus que cendres, un tourbillon de poussière grise flottant dans l'air et visible seulement par instants. Ou fondus, éclatés, carbonisés. Transformés en minéraux, en bactéries, en molécules dans la terre de l'Allemagne, reliés entre eux par de minuscules particules dans le sol et ensevelis.

Bientôt les montagnes de débris ont formé un paysage qui abritait la vaisselle du dimanche brisée, les meubles disloqués, les souvenirs, les personnes et les biens désagrégés pour l'éternité. Qui renfermait toutes ces vies déchirées par l'effondrement des maisons. Cachait les pensées éclatées et les cris interrompus. Un paysage désormais doux et silencieux, mais rempli à ras bord.

Un paysage avec des aubépines et des vallons qui sont comme les plis ou les aisselles d'un corps gigantesque. Sur ses rondeurs, des buissons à hauteur de genoux, une herbe délicate comme un tendre duvet. Les sentiers qui le sillonnent aujourd'hui sont idylliques. Depuis les hauteurs, la vue est belle, et il y a des foyers avec des cendres et des morceaux de bois calcinés, avec des bouts de papier et des restes d'aluminium.

[...]

Les photos qu'il prenait sans cesse de nous, c'est l'impression que j'en ai aujourd'hui, étaient autant de pierres avec lesquelles il construisait un mur. À l'aide de ces images, mon père érigeait un long et haut mur face à ce monde où des biens avaient été spoliés, où des gens avaient disparu sans raison ni droit, où un jour tout n'avait plus formé qu'un absurde champ de ruines. Un mur aussi face à un monde qui vous considérait avec méfiance. Qui vous incitait à la «migration secondaire» et cherchait à vous expulser. Il construisait un mur autour de son nouveau foyer, autour de ses nouveaux biens. Et quand nous quittions ce foyer pour faire ne serait-ce qu'un saut chez l'épicière, nous devions lui dire au revoir. *On ne sait jamais.*

Je crois aujourd'hui que ces images lui permettaient aussi de chasser les fantômes. Mais cela ne fonctionnait qu'un temps. Parce que les fantômes, les squelettes qui charriaient telles des trains leurs histoires jamais racontées, continuaient à hanter notre maison. On n'arrivait que péniblement à les repousser derrière le mur, ils se dérobaient partout où ils pouvaient. Ils se faufilaient à l'intérieur, je le sentais. Ils nous tourmentaient, nous envoyaient des rêves lourds.

Parfois, y compris lors d'après-midis mélancoliques, ils allumaient un feu menaçant et faisaient vaciller les murs de la maison. Le sol fléchissait, les objets chancelaient et tout se mettait à glisser. *Mais de quoi as-tu peur, mon enfant?*

À travers le viseur, il scrutait la surface du nouveau paysage, des nouveaux objets, des nouvelles gens. Il s'en tenait au visible. Graminées, taches de rousseur. Je n'irais pas jusqu'à dire que tout lui était étranger, mais on avait l'impression que les paysages, les objets et les gens n'existaient pas de façon assez fiable. Graminées et taches de rousseur disparaissaient, alors il les enregistrait avec son appareil, les transformait en pièces à conviction. Elles ont existé, disait l'image, qui les rendait éternelles, ou du moins presque.

Il découpait constamment des fragments du réel, tandis que nous nous contentions de vivre et de faire ce qu'on fait quand on vit. Il combattait l'implacable écoulement du temps. Il célébrait ce qui avait été accompli, la vie tangible au présent. C'était un rituel magique qui pouvait aussi nous taper sur les nerfs. Il photographiait tout à tout bout de champ. Et ce perfectionnisme! Une photo floue, mal cadrée ou coupée parce qu'il n'avait pas pris le temps, c'était pour lui inacceptable.

L'appareil nous aspirait en toutes circonstances, ma mère, mon frère et moi, notre chien et nos deux chats, dans ses noires entrailles où il nous transformait en objets de grande valeur. La pellicule nous absorbait. Nos corps étaient pressés sur sa surface, aplatis, fixés. Peau et pelage n'étaient plus que surfaces. En échange, nous gagnions une part d'éternité. Nous nous transformions en trésors en noir, gris et blanc.

Les chats et le chien se moquaient de la présence de l'appareil. Mais pas nous. Quand nous remarquions qu'il nous photographiait, nous faisons face à l'objectif comme à quelqu'un qui nous regarde avec trop d'insistance. Et quand nous posions, nous faisons mine de ne pas être gênés. Nous simulons un naturel doux et joyeux, c'était une petite pièce de théâtre ritualisée. Le paysage où nous nous trouvions faisait office de décor, et mon père était tout à la fois metteur en scène, archiviste et représentant du futur public.

Mais qui serait ce public, sinon nous?

Une fois qu'il avait pressé sur le déclencheur, mon père poussait un soupir de soulagement. Et nous aussi. L'image était dans la boîte, et dans le cas où elle figurerait dans l'album, elle y attesterait que nous existions vraiment. L'espace d'un instant nous avions été côte

à côte face au viseur, dirait l'image. Elle serait la preuve de la beauté du moment, de la concomitance des paysages, des objets et des gens, de la valeur de la vie. Ces moments de bonheur passaient si vite que mon père était contraint de les retenir, de les capturer. Il n'y avait pas d'autre moyen. Pour les appréhender, il devait les transformer en objets. Et ce n'est qu'une fois aplati et intégré dans l'album que le bonheur ne pouvait plus se perdre.

Puis il se remettait à respirer bien sûr, acheminait son film ailleurs, et nous pouvions nous aussi respirer, en attendant qu'il nous transforme en de prochains souvenirs. À la page suivante de l'album suivant.

Mais nous n'étions pas que des corps dont la peau et les habits reflétaient la lumière. Nous vivions, nous nous réjouissions, nous avions des maux de ventre, mal à la tête, mal dormi, nous étions des gens ordinaires. Des gens habitués à vivre avec un homme qui ne racontait rien de ce qui pourtant se pressaient contre tous les murs, tous les sols. Qui fabriquait des espaces vides où s'installaient les fantômes, les squelettes.

Comment aurait-il pu en être autrement? Ce n'était jamais le bon moment pour parler de ce qui s'était passé. À mon frère aussi, un jour mon père raconta ce qui leur avait été infligé durant la *Shoah*, à lui, à notre grand-père et à notre tante Anna. Lors d'une promenade, mon frère avait treize ans. Mais nos souvenirs ne coïncident pas. Lui, c'est le mot *Dachau* qui s'est gravé dans sa mémoire, moi, le mot *Treblinka*. Mon père donnait-il plusieurs versions de la même histoire? En inventait-il de nouvelles à chaque fois? Omettait-il parfois telle chose, parfois telle autre? Ou est-ce que ce sont nos souvenirs qui nous jouent des tours? Ils ne sont aujourd'hui plus que des lointains montages de ce que nous avons un jour entendu, des reconstitutions de notre cerveau, nourries, teintées et altérées par l'expérience. De même que les photographies ne sont plus que le reflet de ce qui autrefois faisait partie du monde visible. Des constructions certes saisies par l'objectif d'un appareil technique, mais extraites de façon tout à fait subjective de l'époque où mon père pressait sur le déclencheur. Clic. Coupe. Cadre. Mais notre mémoire est bien plus instable que les images qui ont atterri dans l'album. Mes souvenirs se transforment tandis que je les raconte, ils se transforment parce que je les raconte; à chaque fois, ils se transforment.

Bien sûr, la solution à l'époque n'était pas pour autant que notre

père nous parle sans cesse de persécution et de fuite. Qu'il en tire des histoires du soir. Il n'y avait pas de bonne solution, il n'y a que des mauvaises. Vivre avec ce qui s'était passé, avec ce qui était indicible, *inconcevable*, était banal. Oui, c'est perturbant, et profondément. Oui, le non-dit, *l'inconcevable*, prend de la place et génère de la peur, une peur immense. Il génère aussi de la colère, une rage immense. Mais sinon? Ce n'était presque rien, c'était comme ça.

Nadine Olonetzky

Dove va a finire la luce quando il giorno è trascorso

Traduzione di Anna Ruchat

[...]

Cadono ora lentamente dal cielo enormi fiocchi, *grandi come fazzoletti*, diceva sempre mia madre quando quei fiocchi cadevano a intervalli radi. Sono pesanti d'acqua. Si sciolgono subito quando toccano terra in giardino davanti a casa e sulla strada grigio-scura, mentre i merli cantano come se fosse primavera.

Era primavera quando mio nonno Moritz dovette salire su un treno. *Treblinka*, disse mio padre. Treblinka? *Non lo sappiamo con esattezza*. Aveva deciso che ora ero grande abbastanza. Avevo quindici anni. Mi convocò al giardino botanico di Zurigo, non posso dirlo altrimenti. Fissò un'ora e un luogo, si raccomandò che fossi puntuale e lì, su una panchina del parco, iniziò a parlare. Finalmente. Raccontò. Tutto in una volta. Dopo anni di silenzio, parlò. Parlò come se tutto fosse accaduto ieri. Parlò al presente. Un presente che io non mi permetto di usare ora che scrivo questa storia.

Raccontava con frasi brevi. Mi cadevano addosso come macigni. Mi cadevano dentro. Parlando mi ricopriva di macerie, una sopra l'altra, finché io non sparì in quel mucchio di parole, frasi, di immagini di pietre, finché non sparì in quel mucchio di dolore. Erano così tante le parole, le frasi, le immagini, le pietre e arrivavano così veloci una dietro l'altra che io non sapevo far altro che starmene seduta in silenzio. L'idea di fargli delle domande mi venne più tardi e a quel punto era troppo tardi. Sulla panchina del giardino botanico venni a sapere che mio nonno Moritz aveva *perso la vita*. Perché mio padre allora non mi disse che mio nonno Moritz era stato *ammazzato*?

Molte cose le ha raccontate e molte no. Cosa ha raccontato? E io mi ricordo bene? Quello che non ha detto non era importante o se l'era dimenticato? O forse proprio quelle che non ha raccontato erano le cose più importanti? Me ne stavo come inchiodata sulla panchina e mentre le parole, le frasi, le immagini, mi rovesciavano addosso pietre, io continuavo a osservare di sfuggita le piante; era fine estate. L'echinacea, la cannuccia di palude, l'erba pignola.

Oggi so che mio nonno in quella primavera non arrivò a Treblinka. Arrivò a Izbica, a quasi 300 chilometri di distanza da Treblinka. C'è scritto su un documento. Izbica o Ischbitze in jiddisch, a sudest di Lublino, un «ghetto di transito» e «KL» come viene chiamato nei documenti. Un campo di concentramento nei territori polacchi occupati, nel «governatorato generale». Izbica era l'anticamera del campo di sterminio.

Anche per Moritz Izbica doveva probabilmente essere una tappa intermedia prima della meta vera e propria. Izbica fu forse per Moritz la fine della corsa. *Non lo sappiamo.*

[...]

Le cose sono segni. Raccontano qualcosa. Mi spiegano da dove vengo, chi sono e chi forse desidero essere. Lo mostrano anche ad altre persone che vedono le mie cose e sono in grado di leggerle. «4 settembre 1958. Si può quindi presumere che i suoi oggetti domestici, quelli che esistevano ancora al momento della deportazione, siano stati confiscati a favore del Reich tedesco». Colui a cui viene portato via tutto perde la sua lingua. Per Moritz e la mia zia Anna la fine degli anni Cinquanta non era più rilevante: erano entrambi morti. Ma per mia zia Paula, per i miei zii Efrem e Avram e per mio padre era rilevante. E lo era anche per noi che siamo nati dopo.

Dove sono finite dunque tutte quelle cose che appartenevano alla vita domestica di mio nonno? Chi le ha comprate per un prezzo stracciato quando Moritz ha avuto bisogno di venderle? Chi le ha confiscate quando già lui non possedeva quasi più niente e dovette raggiungere il Killesberg per essere «spedito a est»?

Chi le ha smistate o messe all'asta più tardi, per ricavarne il massimo possibile? Chi ha venduto le posate d'argento? Chi se le è tenute direttamente per sé? In quale salotto sono andati a finire il divano, la credenza, la *chaise-longue*, il tavolo da fumo? Chi ha suonato il pianoforte? Chi ha bevuto il caffè da quelle tazze, chi ha mangiato da quei piatti? Chi ha dormito in quelle lenzuola? A quale collo è appesa ora la collana d'oro con il medaglione? Chi gioca oggi con i nostri scacchi?

Forse tutte quelle cose ben presto non furono più da nessuna parte. Stoccarda e i suoi dintorni vennero bombardati: cominciarono già nel 1940 e proseguirono fino alla fine della guerra. A un certo punto il centro della città era ridotto in macerie e anche il parco

sul Killesberg era disseminato di crateri. *Tutto era distrutto. Macerie ovunque*, raccontava mio padre. Probabilmente tutte quelle cose non erano altro che cenere, polvere nell'aria, che turbinava grigia, volava via e si vedeva solo per poco. Oppure si erano squagliate, frantumate, carbonizzate. Dopo di che non erano altro che minerali, batteri, molecole nella terra tedesca, collegati fra loro in minuscole particelle e interrati.

Le colline di macerie formarono ben presto un paesaggio, in cui si conservavano le stoviglie della domenica andate in pezzi, i mobili fracassati, i souvenir, le cose e le persone disintegrate, per sempre. Un paesaggio che conteneva tutte le vite fatte a pezzi dalle case crollate. Che nascondeva dentro di sé tutti i pensieri esplosi e le grida straziate. Che ora era silenzioso e dolce, ma pieno da scoppiare.

Un paesaggio con il biancospino negli avvallamenti che sono come le pieghe della pelle o le ascelle di un gigantesco corpo. Sulle sue parti tondeggianti cespugli alti fino al ginocchio, erba tenera come peluria appena cresciuta. Idilliaci sono oggi i sentieri che ci permettono di percorrerlo. Nei punti più alti c'è una bella vista e ci sono focolari con cenere e pezzi di legno bruciati, con pezzi di carta e piccoli frammenti di carta stagnola.

[...]

Le foto che ci faceva, così mi sembra oggi, erano pietre con le quali costruiva un muro. Costruiva, con le immagini, un muro alto e lungo contro quel mondo in cui le cose venivano rubate e le persone sparivano senza ragione e diritto e in cui a un certo punto tutto era ridotto in macerie. Anche un mondo in cui ti guardavano con sospetto. Ti spingevano a «emigrare altrove», un mondo in cui ti volevano espellere. Mio padre costruiva un muro intorno al suo nuovo *piccolo focolare*, intorno a ciò che di nuovo possedeva. E ogni volta che noi ci volevamo allontanare da quel *piccolo focolare* anche per poco, per andare dalla verduraia, dovevamo prendere commiato. *Non si sa mai.*

Con quelle fotografie mio padre cercava anche di scacciare i fantasmi, così penso oggi. E ci riusciva solo per breve tempo. Perché i fantasmi, gli scheletri, che si portavano dietro come strascichi le loro storie non raccontate, entravano comunque in casa nostra. Solo a fatica potevano essere respinti oltre i muri, rispuntavano fuori non appena potevano. Si infilavano dentro, io li sentivo pun-

tualmente. Si davano da fare con noi, ci mandavano sogni pesanti. A volte, anche in innocenti pomeriggi melanconici, accendevano un fuoco minaccioso, facevano vacillare le pareti della nostra casa. I pavimenti cedevano, ogni cosa scivolava fuori dal proprio asse. *Ma di cosa hai paura, bambina?*

Attraverso la lente lui indagava le superfici di quel nuovo paesaggio, delle nuove cose e delle nuove persone. Si atteneva a ciò che vedeva. Prati estivi, lentiggini. Io non avevo l'impressione che tutto gli fosse estraneo. Ma sembrava che la presenza dei paesaggi, delle cose e delle persone non fosse abbastanza affidabile. Prati estivi e lentiggini andavano e venivano, con la macchina fotografica lui li poteva registrare e trasformare in documenti probatori. Tutte queste cose ci sono state, diceva la foto. In quanto foto sono eterne, o perlomeno quasi.

Ritagliava dunque in continuazione frammenti di quanto accadeva, mentre noi ci limitavamo a vivere e a fare le cose che si fanno quando si vive. Lui si opponeva all'inesorabile scorrere del tempo. Festeggiava ogni cosa raggiunta, la vita tangibile nel presente. Era un rituale magico che a noi dava sui nervi. Fotografava sempre tutto! E poi tutta quell'ambizione! Che una foto venisse storta, sfocata, scontornata, solo perché non si era preso abbastanza tempo, per lui era inimmaginabile.

La macchina fotografica risucchiava a ogni occasione mia madre, i miei fratelli e me, il nostro cane e i nostri cari gatti nella sua pancia oscura e ci trasformava, lì dentro, in qualcosa di straordinariamente prezioso. La pellicola ci assorbiva. I nostri corpi venivano schiacciati nella bidimensionalità, resi piatti e muti. La pelle, le pellicce diventavano macchie. In compenso noi tutti guadagnavamo in eternità. Diventavamo un tesoro bianco grigio e nero.

Per i gatti e per il cane la presenza dell'apparecchio non era un problema. Per noi sì. Quando ci accorgevamo che lui ci fotografava, incontravamo la macchina fotografica come qualcuno che ci scrutasse. Quando ci mettevamo in posa fingevamo di non essere in imbarazzo. Davamo a intendere una naturalità il più possibile allegra e carina; mettevamo in scena un piccolo teatro rituale. Il paesaggio in cui ci trovavamo era il palcoscenico e mio padre era un misto di regista, archivista e rappresentante di un pubblico futuro.

Ma chi poteva mai essere il pubblico se non noi stessi?

Non appena lo scatto era avvenuto mio padre traeva un sospiro di

solievo. Noi tutti traevamo un sospiro di sollievo, la foto era nella scatola e se lui poi l'avesse scelta, avrebbe dimostrato, nell'album, che noi eravamo davvero esistiti. Noi tutti una volta eravamo stati per un momento uno accanto all'altro davanti alla sua lente, questo avrebbe detto la foto. Sarebbe stata la prova della bellezza di quell'istante, della presenza in contemporanea di paesaggio, cose e persone, del valore di questa vita. Quegli istanti passavano così rapidamente che mio padre non poteva far altro che catturarli e trattenerli. Doveva farlo. Doveva immortalarli, trasformarli in una cosa. Solo una volta trasformata in un oggetto piatto, inserita nell'album, la felicità non poteva più andare perduta.

Naturalmente poi prendeva subito fiato, mandava avanti il film e anche noi prendevamo fiato e aspettavamo finché lui non ci avrebbe trasformato nei prossimi futuri ricordi. Nelle prossime pagine dei nostri album. Non eravamo solo corpi con pelle e vestiti che riflettevano luce. Vivevamo, provavamo gioia, avevamo mal di pancia, mal di testa, oppure dormivamo male, eravamo persone comuni. Persone abituate a vivere con una persona che non raccontava di tutto ciò che si insinuava in casa attraverso pavimenti e pareti. Una persona che produceva vuoti in cui i fantasmi, gli scheletri, si sistemavano come fossero a casa.

Ma come avrebbe potuto essere diverso? Era sempre il momento sbagliato per parlare di quello che era successo. Anche a mio fratello una volta mio padre raccontò quello che avevano fatto a lui, a nostro nonno e a nostra zia Anna durante la *Shoah*. Durante una passeggiata: mio fratello aveva tredici anni. I nostri ricordi non combaciano. A lui si era impressa la parola *Dachau*, a me la parola *Treblinka*. Mio padre raccontava forse versioni diverse della sua storia? Aggiungeva ogni volta qualcosa? A volte lasciava via questo o quel dettaglio? O sono solo i nostri ricordi a ingannarci? Oggi non sono che lontani montaggi di ciò che noi avevamo ascoltato un tempo, ricostruzioni delle nostre menti, arricchite del nostro vissuto, colorate, falsate. Così come anche le fotografie non sono altro che riflessi di ciò che un tempo era parte del mondo visibile. Costruzioni di un dispositivo tecnico, catturate attraverso l'obiettivo, ma puramente soggettive, lontane dal tempo in cui nostro padre aveva scattato la foto. Clic. Formato. Quadrato. Ma la nostra memoria è molto più instabile delle immagini che sono finite nell'album. I miei ricordi si trasformano persino mentre io sto raccontando di loro; ad ogni nuovo racconto subiscono una tra-

sformazione.

Naturalmente sarebbe stato sbagliato allora se mio padre avesse raccontato continuamente delle persecuzioni e della fuga. Se avesse fatto di quei ricordi delle storie della buonanotte. Ma la cosa giusta da fare non c'era. C'era solo quella sbagliata. Vivere con ciò che è accaduto, che è il non detto, l'*inimmaginabile*, è banale. Si rimane turbati, sì, e molto. A volte. Il taciuto, l'*inimmaginabile* prendeva spazio e sprigionava paura, una paura gigantesca. A volte. Sprigionava anche rabbia, un'ira gigantesca. Ma cos'altro? Era come se fosse niente, andava messo in conto.

Nadine Olonetzky

Nua va la glisch, cu il di ei vargaus

Translaziun da Daniel Telli

[...]

Termentas scrotas crodan ussa plaunsiu ed en intervals arius giu da tschiel, *grondas sco fazalets*, scheva mia mumma adina, cu ei neveva talas scrotas. Ellas ein grevas dall'aua. Ellas liuan immediat sil tratsch digl iert avon casa e silla via stgir-grischa, ferton che las merlotschas contan sco sch'ei fuss primavera.

Ei era primavera, cu miu tat Moritz ha stuii ir en in tren. *Treblinka*, ha miu bab detg. Treblinka? *Nus savein buc exact*. El veva decidiu che jeu erel ussa veglia avunda. Jeu vevel quendischns. El ha ordinau mei el curtgin botanic da Turitg; auter sai jeu buca dir quei. El ha fixau il temps ed il liug, jeu vevel da vegnir ad uras, e leu, sin in baun, ha el entschiet a discuorer. Finalmein. El ha raquintau. Tut alla ga. Suenten onns ed onns da silenzi ha el tschintschau. El ha tschintschau sco sche tut fuss schabegiau ier. El ha tschintschau el present. Igl ei stau in present che jeu permettel buc a memezza ussa, durant che jeu nodel quella historia.

El ha raquintau en construcziuns cuortas. Ellas ein dadas sco crappa sin mei. Sur mei en. El ha sutterrau mei, cun siu tschintschiar, tochen che jeu erel svanida en quella muschna da plaid, construcziuns, maletgs, craps, en quella muschna da dolor. Tons plaid, tons construcziuns, tons maletgs e craps e tut aschi spert in suenter l'auter che jeu hai buca saviu far auter che seser leu mureri. Da dumandar suenter ei vegniu endamen a mi pér bia pli tard, memia tard. Sil baun el curtgin botanic hai jeu udiu per l'emprema ga che miu tat Moritz era *curdaus*. Pertgei ha miu bab buca detg che miu tat Moritz seigi vegnius *mazzaus*?

El ha raquintau bia e bia buc. Tgei ha el raquintau? Seregordel jeu endretg? Ei quei ch'el ha buca detg semplamein buca stau impurtont ni veva el emblidau ei? Ni ei quei ch'el ha buca raquintau atgnamein stau exact il pli impurtont da tut? Jeu sun stada sco enguttada vid il baun e ferton ch'ils plaid, las construcziuns, ils craps seprecipitavan sin mei, hai jeu observau adina puspei alla sperta las plontas; la stad era sin finir. L'echinacea, la canna, la flur crap.

Oz sai jeu che miu tat ei buca vegnius a Treblinka quella primave-
ra. El ei vegnius ad Izbica, bunamein 300 kilometers naven da leu.
Quei ei scret els documents. Izbica ni Ischbitze en lungatg jiddic,
el sidost da Lublin, in »ghetto da transit« e »KL«, sco ei vegn num-
nau els documents. In camp da concentraziun els territoris po-
lacs occupai, el »Guvernament general«. Izbica, il pierti dils camps
d'extirpaziun. Era per Moritz pareva Izbica dad esser ina fermada
intermediara avon igl arriv per propi. Il ghetto d'Izbica ei forsa da-
ventaus per Moritz la staziun finala. *Nus savein buc.*

[...]

Objects e caussas ein segns. Ei raquentan enzatgei. Ei declaran a
mi danunder che jeu vegnel, tgi che jeu sun e tgi che jeu less for-
sa esser. Ei mussan quei era ad auters carstgauns che vesan mes
objects e san leger els. »4 da settember 1958. Ins sa pia partir dil
fatg che siu uorden da casa, aschinavon ch'el era aunc avon maun
il mument dalla deportaziun, ei vegnius tratgs en a favur digl Im-
peri tudestg.« Tgi che vegn privaus da tut, piarda siu lungatg. Per
Moritz e mia onda Anna ha la fin dils onns tschunconta giu negina
muntada pli; omisdus eran morts. Mo per mia onda Paula, mes augs
Efrem ed Avram e per miu bab ha ella giu ina muntada. Ed era per
nus ch'essan naschi suenter.

Tgisà nua che tut quellas caussas ord la casa da miu tat ein idas a
finir? Tgi ha cumprau ellas per pauc ni nuot, cu Moritz ha stuii
vegnir naven cun ellas? Tgi ha confiscau ellas, cu el possedeva stru-
sch pli enzatgei ed ha stuii semetter sin viadi sil Killesberg per la
»spediziun egl ost«?

Tgi ha vendiu ni ingantau ellas allura per in prezi andant? Tgi ha
fatg muneida culla pusada d'argien, ha pia vendiu ella? Tgi ha gest
salvau ella? En tgei stivas stevan suenter il canapè, la credenza, la
chaiselongue, la meisa da fimar? Tgi sunava il clavazin? Tgi bueva
caffè ord quellas scadiolas, tgi magliava da quels tagliors? Tgi dur-
meva en quels batlinis? Tgei culiez sefittava ussa cun la cadeina
d'aur cul medagliun? Tgi dat schah oz?

Forsa eran tut quellas caussas gia gleiti negliu pli. Stuttgart e siu
contuorn vegnevan bumbardai; 1940 veva ei gia entschiet e buca
calau tochen la fin dall'uiara. Il center dil marcau era enzacu mo pli
ina ruina da tschendra ed era il parc sil Killesberg era plein dar-
tguirs dallas bumbas. *Tut era empaglia. Smardagls e sballunems daper-
tut*, ha miu bab raquintau. Probablamein eran tut quellas caussas

mo pli tschendra, puorla ell'aria, in turmegl grisch, veseivlas mo in
mument. Ni luadas, idas en scalgias, daventadas cotgla. E lu mo pli
mineralias, bacterias, moleculs el tratsch dalla Tiaratudestga, ligia-
das en particlas fin finas el terren e satradas.

Ils bots dallas restonzas destruidas han gleiti formau ina cuntrada
che teneva en salv la vischala da dumengias rutta, las mobillas
sfraccadas, ils souvenirs, las caussas ed ils carstgauns fatgs empaglia
per adina. Che enserrava tut las vetas scarpadas en tocs sut las
casas sballunadas. Che zuppava tut ils patratgs destrui e grius in-
terruts. Che era ussa metta e migeivla, mo pli che plena.

Ina cuntrada che lai crescer il cagliastretg ellas foppas ch'ein sco
las foppas sut la bratscha d'in tgierp gigantesc ni sco las fauldas da
sia pial. Sin ses cumbels caglias tochen la schanuglia, jarva castga
sco barba frestga. Las sendas sin el ein oz idillicas. Ei dat posts
elevai cun biala vesta ed ei dat fueinas cun tschendra e tochets da
scarvun, cun scrottas pupi e pintgas pendas folia d'alumini.

[...]

Las fotografias ch'el fageva adina da nus eran craps, aschia para ei
oz a mi, culs quals el ha baghegiu in mir. El ha baghegiu culs ma-
letgs in mir ault e liung encounter quei mund, el qual ei era vegniu
engulau caussas e carstgauns svanevan senza motiv ni dretg ed el
qual tut era enzacu mo pli ina ruina senza senn. Era encounter in
mund che mirava sin ins cun disfidonza. Che voleva insister silla
»proxima etappa da migraziun« e bandischar ins ord la tiara. El
ha baghegiu in mir entuorn siu niev *Heimäthli*, entuorn siu niev
possess. E cu nus levan bandunar il *Heimäthli* in'uriala per ir tier la
dunna che vendeva legums, stuevan nus dar adia. *Ti sas mai.*

Culs maletgs empruava el era da scatschar ils spërts, tratgel jeu oz.
Ei gartegiava adina mo per in temps limitau. Pertgei ils spërts, ils
skelets che runavan suenter lur historias nunraquintadas sco cuas,
fagevan tuttina barlot en nossa casa. Ei era stentus da tschessentar
els davos il mir, els rumpevan ora nua ch'els pudevan. Els seschlu-
tavan neuaden, jeu sentevel els exact. Els tentavan nus, tarmette-
van siemis pesonts. Mintgaton, era suentermiezdis d'ina melanco-
nia innocenta, fagevan els in fug smanatschont, schavan balluccar
las preits da nossa casa. Ils palantschius sesturschevan, tut mava
sutsura. *Affon, da tgei has tema pomai?*

Tras la lenta examinava el la surfatscha dalla cuntrada nova, dallas
caussas novas e dils carstgauns novs. El seteneva vid il veseivel. Jar-

va da stad, tachels primavauns. Jeu vevel atgnamein buca l'impres-
siun che tut seigi jester ad el. Mo ei pareva sco sche las cuntradas,
las caussas ed ils carstgauns fussen buca cheu bein avunda. La jarva
da stad ed ils tachels primavauns svanevan, culla camera saveva el
registrar e transformar els en mussaments. Els ein stai leu, scheva
il maletg. Els ein nunvargheivels sco maletg, silmeins bunamein.

El tagliava pia trasora extracts ord quei che capitava, ferton che nus
vivevan gie mo e fagevan semplamein quei ch'ins fa, cu ins viva.
El sespuranava encunter igl ir inexorabel dil temps. El festegiava il
contonschii, la veta palpabla el present. Ei era in ritual magic che
deva a nus era silla gnarva. Adina fotografava el tut! E cun tgei am-
biziun! Uiersch, tremblau, tagliau giu, perquei ch'el prendeva buca
peda avunda, quei vegneva buc en damonda per el.

La camera tschitschava mia mumma, miu frar e mei, nies tgaun ed
ils dus gats cun mintga caschun en siu venter ner e transformava nus
leu en enztagei nunditgeivel prezios. Il film absorbava nus. Nos
corps vegnevan pressegiai ella surfatscha, splattai e cuschentai.
La pial, la pelegna daventavan surfatschas. Persuenter survegnevan
nus tuts enzatgei etern. Nus daventavan in scazi en ner, grisch ed alv.
Als gats ed al tgaun era la preschientscha dalla camera tuttina. A nus
buc. Cu nus s'encurschevan ch'el fotografava nus, tractavan nus igl
apparat sco enzatgi che contemplava nus memia da rudien. Cu nus
semettevan en posa, fagevan nus sco sche nus fussen buc en em-
brugl. Nus simulavan ina naturalezia ch'era leda ed amureivla; ei
era in pign teater ritualisau. Nossa cuntrada la tribuna e miu bab ina
mischeida da reschissur, archivari e representant dil public.

Mo tgei public, sche buca nusezs?

Schispert ch'il scludider era smaccaus danovamein, targeva miu bab
puspei flad. Nus targevan puspei flad, il maletg era fatgs e cum-
provass egl album, premess ch'el tscharnessi el, che nus esistevan
propi. Nus tuts erien stai ina ga in amen in sper l'auter avon sia
lenta, schess il maletg. El fuss il mussament per la bellezza dil mu-
ment, per la simultanadad dallas cuntradas, dallas caussas e dils car-
stgauns, per la valeta da quella veta. Aschi spert vargavan quels mu-
ments ventireivels che miu bab stueva pigliar e fixar els. Ei mava
semplamein buc auter. El stueva arrestar els, transformar els en
ina caussa. Pér sco object plat, taccaus egl album, saveva la fortuna
buca pli ir a piarder.

Secapescha targeva el suenter immediat puspei flad, transporta-
va vinavon il film, ed era nus targevan tuts flad e spitgavan sin sia

proxima transformaziun da nus en regurdientschas futuras. Ellas
proximas paginas dil proxim album.

Nus eran denton buca mo corps cun pial e vestgadira che reflectavan la
glisch. Nus vivevan, nus selegravan, nus vevan mal il venter, mal il
tgau, nus vevan durmiu schliet, nus eran carstgauns ordinaris. Car-
stgauns ch'eran disai da viver cun in carstgaun che raquintava buca da
quei che penetrava tut ils plantschius e tut las preits. Che produceva
spazis vits che devan in suttetg cumadeivel als spérts, als skelets.

Mo, co vess ei saviu ir auter? Ei era adina il falliu mument da di-
scuorer da quei ch'era capitau. Era a miu frar ha miu bab raquintau
ina ga tgei ch'ins veva fatg cun el, cun siu tat e cun nossa onda
Anna duront la *Shoah*. Sin ina spassegiada; miu frar veva tredisch
onns. Nossas regurdientschas ein buc identicas. Encavaus en sia
memoria era il plaid *Dachau*, ella mia il plaid *Treblinka*. Raquintava
miu bab differentas versiuns da sia historia? Inventava el caussas?
Schava el naven baul quei, baul tschei? Ni forse che nossas re-
gurdientschas engonan nus? Oz ein ellas bein nuot auter pli che
montaschas lontanias da quei che nus vevan udiu inaga, reconstruc-
ziuns da nos tschurvials, enrihidas dil viviu, coloradas e sfalsifi-
cadas. Tuttina sco ils maletgs ch'ein mo reflexs fotografics da quei
ch'ei stau part inaga dil mund veseivel. Construcziuns d'in apparat
tecnic, bein tschappadas tras igl objectiv, mo pridas ord il temps a
moda purmein subjectiva, cu miu bab smaccava il scludider. Clic.
Tagl. Quadranghel. Mo che nossa memoria ei per bia pli instabla
ch'ils maletgs che vegnevan taccai egl album. Mias regurdientschas
setransformeschan aunc duront che jeu raquentel dad ellas, ellas
setransformeschan, perquei che jeu raquentel dad ellas; cun mintga
ulteriur raquent setransformeschan ellas.

Secapescha fuss ei a sias uras era stau falliu, sche miu bab vess ra-
quintau a nus adina puspei dalla persecuziun e dalla fuigia. Sch'el
vess fatg ordlunder historias da buna notg. Ei deva tut sempel
negin endretg. Ei deva mo in falliu. Da viver cul capitau ch'ei il
nunraquintau, il nunimarginabel, ei banal. Ei fa vegnir confus, gie,
fetg confus. Mintgaton. Il cuschentau, il nunimarginabel occupava
spazi e tarmetteva tema, ina temuna incumprensibla. Mintgaton.
El tarmetteva era gretta, ina gretta horribla. Mo schiglioc? Ei era sco
nuot, ei fageva part dalla veta.



Nadine Olonetzky wurde 1962 in Zürich geboren, wo sie heute lebt. Sie schreibt zu Themen aus Fotografie, Kunst und Kulturgeschichte und ist Autorin sowie Herausgeberin mehrerer Bücher. Von 1991 bis 2012 arbeitet sie bei der Kulturzeitschrift *Du* als freie Mitarbeiterin. Sie schrieb ausserdem für den *Tages-Anzeiger* (1993-2005) und die *NZZ am Sonntag* (2003-2019) über Fotografie. Seit 2008 erstellt sie hauptsächlich im Verlag Scheidegger & Spiess Monografien über Fotografinnen und Fotografen sowie Künstlerinnen und Künstler.

In Wo geht das Licht hin, wenn der Tag vergangen ist rekonstruiert Nadine Olonetzky die Geschichte ihrer jüdischen Vorfahren. Aus Dokumenten und den wenigen Erzählungen ihres Vaters orchestriert sie einen Text, der deren Ausgrenzung, Ermordung und Kampf um Wiedergutmachung nachzeichnet. Mehr als das, wirft Olonetzky die Frage auf, wie die Erfahrungen der Vorfahren in uns weiterwirken: «Wir Nachgeborenen fassen uns ein Herz und brechen auf, gehen den Weg zurück.» Wir Leserinnen und Leser folgen ihr dabei, voller Neugier, Faszination und Empathie.

Nadine Olonetzky est née en 1962 à Zurich, ville dans laquelle elle vit aujourd'hui. Elle écrit sur des thèmes liés à la photographie, à l'art et à l'histoire culturelle; elle a publié plusieurs ouvrages, tant comme autrice que comme editrice. De 1991 à 2012, Nadine Olonetzky a travaillé à la revue culturelle *Du*. Elle a aussi écrit sur la photographie dans le *Tages-Anzeiger* (1993–2005) et la *NZZ am Sonntag* (2003–2019). Depuis 2008, elle se consacre principalement à l'édition de monographies pour les éditions Scheidegger & Spiess, en collaboration avec des artistes et des photographes.

Dans *Wo geht das Licht hin, wenn der Tag vergangen ist*, Nadine Olonetzky reconstitue l'histoire de ses ascendants juifs. Partant de documents et des rares récits de son père, elle compose un texte qui retrace la mise à l'écart puis l'assassinat de cette partie de sa famille ainsi que le combat des survivants pour obtenir réparation. Elle soulève aussi la question de savoir comment le vécu de nos aïeux continue de se manifester en nous: «Nous, les descendants, nous nous armons de courage pour nous mettre en route et remonter leur parcours.» Et nous, à la lecture, nous marchons sur ses traces, pleins de curiosité, de fascination et d'empathie.

Nadine Olonetzky è nata nel 1962 a Zurigo, dove vive ancora oggi. Le numerose pubblicazioni di cui è autrice o curatrice si occupano di fotografia, arte e storia della cultura. Ha lavorato per la rivista culturale «Du» dal 1991 al 2012. Inoltre, ha scritto articoli di fotografia per il «Tages-Anzeiger» (dal 1993 al 2005) e per la «NZZ am Sonntag» (dal 2003 al 2019). Dal 2008 realizza monografie insieme a fotografe e fotografi, o artisti e artiste, soprattutto per la casa editrice Scheidegger & Spiess.

In *Wo geht das Licht hin, wenn der Tag vergangen ist*, Nadine Olonetzky ricostruisce la storia dei suoi ascendenti ebrei. Basandosi sui documenti e sui pochi racconti del padre, orchestra un testo che ripercorre l'emarginazione, l'assassinio e la battaglia per un risarcimento. Ma soprattutto, Olonetzky s'interroga su come le esperienze dei nostri avi continuino a influenzarci: «Noi posteri ci facciamo coraggio e partiamo, andiamo a ritroso per la strada già percorsa». E questo vale anche per le lettrici e i lettori, che si trovano a seguire con grande curiosità, fascinazione ed empatia.

Nadine Olonetzky è naschida il 1962 a Turitg, nua ch'ella viva oz. Ella scriva davart temas or dal mund da la fotografia, da l'art e da l'istorgia culturala ed è autura sco er editura da plirs cudeschs. Dal 1991 fin il 2012 ha ella lavurà tar la revista da cultura «Du». Plinavant ha ella scrit davart fotografia per il «Tages-Anzeiger» (1993–2005) e per la «NZZ am Sonntag» (2003–2019). Dapi il 2008 creescha ella monografias cun fotografas e fotografs sco er artistas ed artists per la chasa editura Scheidegger & Spiess.

En *Wo geht das Licht hin, wenn der Tag vergangen ist* reconstruescha Nadine Olonetzky l'istorgia da ses antenats gidieus. A basa da documents ed ils pèr raquints da ses bab orchestrescha ella in text che descriva lur marginalisaziun, mazzament e cumbat per reparaziun. En pli sa dumonda Olonetzky co che l'experientscha dals antenats ans influenzeschan vinavant: «Nus descendants prendain curaschi e partin per ir la via enavos.» E nus lecturas e lecturs la suandain plain mirveglias, fascinaziun ed empatia.

Bundesamt für Kultur
Office fédéral de la culture
Ufficio federale della cultura
Uffizi federal da cultura
Hallwylstrasse 15
CH-3003 Bern

Eidgenössische Jury für Literatur
Jury fédéral de littérature
Giuria federale di letteratura
Giuria federala da litteratura
Francesca Baranzini
Christa Baumberger
Dominique Bressoud
Valentin Decoppet
Robert Leucht
Elise Schmit
Rico Valär

Präsident
Président
Presidente
President
Thierry Raboud

Traduction
Benjamin Pécoud
Traduzioni
Anna Ruchat
Translaziun
Daniel Telli

Redaktion
Rédaction
Redazione
Redacziun
Christine Chenaux

Lektorat
Lectorat
Rilettura
Lectorat
Yari Bernasconi
Jörg Hüsey
Pierre Lipschutz
Daniel Telli

Grafische Gestaltung
Conception graphique
Progetto grafico
Concepziun grafica
Marco Zürcher
Erica Bica dos Reis
studio CCRZ
Sidi Vanetti

Fotografie
Photographie
Fotografia
Fotografia
Ladina Bischof

© 2025
Nadine Olonetzky
S. Fischer Verlag
Ladina Bischof
Bundesamt für Kultur
Office fédéral de la culture
Ufficio federale della cultura
Uffizi federal da cultura



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Dipartimento federale dell'interno DFI
Ufficio federale della cultura UFC