



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Hörst du?“ – „Tu portes la mémoire“

Die literarische Verarbeitung von Gedächtnis und  
Erinnerung in ausgewählten Werken von Doron  
Rabinovici und Cécile Wajsbrot

Verfasserin

Sabine Bergler

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, März 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 393

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreuerin:

Univ. Ass. Dr. Barbara Agnese



## ***Danksagung***

*Ich bedanke mich bei Georg für seine Unterstützung auf allen Ebenen während meines gesamten Studiums und insbesondere in der Entstehungszeit dieser Arbeit.*

*Univ. Ass. Dr. Barbara Agnese danke ich für die motivierende Förderung und für die ausführlichen, äußerst hilfreichen Anregungen, für ihre Unterstützung und ihr Verständnis bereits während meines Studiums sowie beim Verfassen dieser Diplomarbeit. Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner danke ich ebenfalls für seine Geduld und seine Flexibilität.*

*Meiner Familie danke ich für die Unterstützung während meiner gesamten Bildungszeit. Vor allem danke ich meiner Mutter Susanne für ihre Geduld, ihr Vertrauen und ihren Optimismus. Meinen Großeltern Herbert und Herta danke ich für ihre fürsorgliche Betreuung und ihren bedingungslosen Rückhalt. Meinen Geschwistern Manuela und Christian danke ich für ihre verständnisvolle Gesprächsbereitschaft.*

*Der Familie Hohenecker danke ich für die Aufnahme in einer liebevollen Atmosphäre und ihr uneingefordertes Verständnis.*

*Meinen Freundinnen Birgit und Fiona danke ich, dass sie mir stets mit Rat und Tat zur Seite standen.*



|                                                                                                            |            |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1. Einleitung .....</b>                                                                                 | <b>1</b>   |
| <b>2. Gedächtnis und Erinnerung .....</b>                                                                  | <b>3</b>   |
| <b>2.1. Aktueller Diskurs .....</b>                                                                        | <b>3</b>   |
| 2.1.1. Von den unterschiedlichen Gedächtnisformen .....                                                    | 5          |
| <b>2.2. Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in literarischen Werken .....</b>                       | <b>12</b>  |
| <b>2.3. Gedächtnis und Erinnerung in Shoah- Literatur.....</b>                                             | <b>21</b>  |
| 2.3.1. Shoah- Literatur – ein kontroverser Begriff.....                                                    | 22         |
| 2.3.2. Von der Unmöglichkeit der Darstellung der Shoah .....                                               | 26         |
| 2.3.3. Die Entwicklung der Shoah- Literatur .....                                                          | 28         |
| 2.3.4. Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in der Shoah- Literatur der ersten Generation.....       | 32         |
| 2.3.5. Die Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in der Shoah- Literatur der zweiten Generation ..... | 34         |
| <b>3. Autobiographisches Schreiben .....</b>                                                               | <b>44</b>  |
| <b>3.1. Theoretische Grundlagen .....</b>                                                                  | <b>45</b>  |
| 3.1.1. Postmoderne Varianten der Autobiographie .....                                                      | 51         |
| 3.1.2. Autobiographischer Roman .....                                                                      | 53         |
| <b>3.2. Autobiographische Shoah- Literatur .....</b>                                                       | <b>54</b>  |
| <b>3.3. Familienroman .....</b>                                                                            | <b>60</b>  |
| <b>4. Doron Rabinovici.....</b>                                                                            | <b>65</b>  |
| <b>4.1. Einführung.....</b>                                                                                | <b>65</b>  |
| <b>4.2. Gedächtnis und Erinnerung in Doron Rabinovicis Werk.....</b>                                       | <b>70</b>  |
| <b>4.3. <i>Andernorts</i> .....</b>                                                                        | <b>82</b>  |
| 4.3.1. Struktur.....                                                                                       | 87         |
| 4.3.2. Autobiographische Aspekte .....                                                                     | 88         |
| 4.3.3. Die thematische Verarbeitung der Erinnerungsdiskurse in <i>Andernorts</i> .....                     | 90         |
| 4.3.3.1. Erinnerung als Vorgang .....                                                                      | 91         |
| 4.3.3.2. Erinnerung zwischen den Generationen.....                                                         | 92         |
| 4.3.3.3. Vom Umgang mit der Erinnerung.....                                                                | 95         |
| 4.3.3.4. Die Macht der Identität .....                                                                     | 98         |
| <b>4.4. Resümee .....</b>                                                                                  | <b>99</b>  |
| <b>5. Cécile Wajsbrot .....</b>                                                                            | <b>102</b> |
| <b>5.1. Einführung.....</b>                                                                                | <b>102</b> |
| <b>5.2. Gedächtnis und Erinnerung in Cécile Wajsbrots Werk.....</b>                                        | <b>108</b> |
| <b>5.3. <i>Mémorial</i> .....</b>                                                                          | <b>120</b> |

|             |                                                                               |            |
|-------------|-------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 5.3.1.      | Struktur .....                                                                | 124        |
| 5.3.2.      | Autobiographische Aspekte.....                                                | 126        |
| 5.3.3.      | Die thematische Verarbeitung der Erinnerungsdiskurse in <i>Mémorial</i> ..... | 128        |
| 5.3.3.1.    | Erinnerung als Prozess .....                                                  | 129        |
| 5.3.3.2.    | Erinnerung zwischen den Generationen.....                                     | 131        |
| 5.3.3.3.    | Vom Umgang mit der Erinnerung.....                                            | 134        |
| 5.3.3.4.    | Auf der Suche nach Identität .....                                            | 137        |
| <b>5.4.</b> | <b>Resümee.....</b>                                                           | <b>138</b> |
| <b>6.</b>   | <b>Conclusio.....</b>                                                         | <b>141</b> |
| <b>7.</b>   | <b>Bibliographie .....</b>                                                    | <b>146</b> |
| 7.1.        | Primärliteratur .....                                                         | 146        |
| 7.2.        | Sekundärliteratur .....                                                       | 149        |
| 7.3.        | Internetquellen.....                                                          | 160        |
| <b>8.</b>   | <b>Anhang.....</b>                                                            | <b>161</b> |
| 8.1.        | Abstract .....                                                                | 161        |
| 8.2.        | Lebenslauf .....                                                              | 163        |

### **Siglenverzeichnis:**

Für die näher beschrieben und somit häufiger zitierten Texte der Autoren werden folgende Abkürzungen verwendet:

A = Rabinovici, Doron: *Andernorts*. Berlin: Suhrkamp, 2010.

P = Rabinovici, Doron: *Papirnik. Stories*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

SnM = Rabinovici, Doron: *Suche nach M*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1999.

O = Rabinovici, Doron: *Ohnehin*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2004.

M = Wajsbrot, Cécile: *Mémorial*. Cadeilhan: Zulma, 2005.

T = Wajsbrot, Cécile: *La Trahison*. Cadeilhan: Zulma, 2005.

CFS = Wajsbrot, Cécile: *Caspar-Friedrich-Strasse*. Cadeilhan: Zulma, 2002.

BIR = Wajsbrot, Cécile: *Beaune-la-Rolande*. Cadeilhan: Zulma, 2004.





## 1. Einleitung

Diese Diplomarbeit widmet sich der Untersuchung der literarischen Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in den Werken Doron Rabinovici und Cécile Wajsbrot. Jeweils ein Roman aus dem Werk der beiden Schriftsteller wird einer intensiven Analyse unterzogen, während die Thematisierungen von Gedächtnis und Erinnerung im weiteren Œuvre der Autoren zum weiteren und besseren Verständnis herangezogen werden. Bei Rabinovici wurde der zuletzt veröffentlichte Roman *Andernorts* aus dem Jahre 2010, im Falle Wajsbrots der 2005 erschienene Roman *Mémorial* einer eindringlichen Betrachtung unterzogen.

Beide Autoren können als Angehörige der zweiten Generation von Überlebenden der Shoah bezeichnet werden. Als solche haben sie natürlich einen speziellen Zugang zu den Themen Gedächtnis und Erinnerung, denn sie haben die Aufgabe die Erinnerung ihrer Eltern an die Geschehnisse des Holocaust zu bewahren. Der Titel dieser Arbeit „Hörst du?“ – „Tu portes la mémoire.“ setzt sich aus wiederkehrenden Phrasen aus je einem, der hier intensiver untersuchten Romane zusammen und weist ebenfalls auf diese Pflicht des Bewahrens der Erinnerung hin.

Jeder der beiden Schriftsteller lebt zwischen zwei Kultur- und Sprachgemeinschaften, deren Einflüsse in ihren Werken deutlich spürbar sind. Doron Rabinovici lebt in Österreich, ist jedoch stark mit seinem Geburtsland Israel verbunden. Cécile Wajsbrot ist in Paris geboren und aufgewachsen, lebt allerdings zeitweise auch in Berlin. Somit sind die Herkunftsländer wie die Wohnorte der beiden in insgesamt vier unterschiedlichen Kulturräumen situiert. In ihren literarischen Werken gehen sie auch auf die national- differenten Erinnerungsdiskurse über die Shoah ein. Reflexionen und Darstellungen dieser sind es auch, die die große Gemeinsamkeit im Werk der Autoren ausmachen.

Da in den Romanen auf vielschichtige Weise auf die aktuellen gesellschaftlichen Diskurse über ein Gedächtnis der Shoah eingegangen wird, ist es notwendig, vor der Analyse der Texte, die in diesem Bereich verschiedenen theoretischen Ansätze zu skizzieren. So setzt sich der erste Teil anfangs mit dem aktuellen Diskurs über Gedächtnis und Erinnerung auseinander. Danach wird ein Überblick über die möglichen Verarbeitungsformen dieser Bereiche in literarischen Texten gegeben. Es folgen Ausführungen über Shoah- Literatur im Allgemeinen, also über eine mögliche Definition, ihre Problematiken und ihre Schreibweisen sowie über die Bedeutung von

Gedächtnis und Erinnerung in literarischen Texten der ersten und der zweiten Generation von Holocaust- Überlebenden.

Aufgrund des starken Bezugs der Shoah- Literatur auf historische Tatsachen stellt sich immer wieder die Frage, ob und wie fern solche Texte als autobiographisch verstanden werden sollten. Gerade bei der Literatur der zweiten Generation von Überlebenden des Holocaust nimmt diese Fragestellung eine neue Dimension an, da diese meist vermehrt mit den Mitteln der Fiktion arbeiten und ihr Gedächtnis an die Ereignisse der Shoah ausschließlich ein vermitteltes sein kann. Deswegen widmet sich der zweite theoretische Teil dieser Arbeit der Thematik der Autobiographie im Kontext des Holocaust. Ein Unterkapitel dieses Kapitels stellt die Beschäftigung mit Familienromanen, ebenfalls in diesem Kontext, dar. Denn wenn die zweite Generation von den Erinnerungen aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs berichtet, bezieht sie sich notwendigerweise auf ihre Familie und auf die ihr vorangehende Generation.

An diese beiden theoretischen, einführenden Teile schließt die Analyse der Werke von Doron Rabinovici und Cécile Wajsbrot an. Diese beiden Teile folgen, so weit möglich, der gleichen Struktur. Zuerst erfolgt je eine Einführung in Leben und Werk des Autors. Danach wird die Thematisierung von Gedächtnis und Erinnerung im Œuvre dessen betrachtet, wobei jeweils der in dieser Arbeit intensiv untersuchte Roman ausgespart bleibt. Die Erkenntnisse der Analysen von *Andernorts* und *Mémorial* werden dann im jeweils letzten Teil genauer beleuchtet. Abschließend erfolgt bei jedem ein kurzes Resümee über die Erkenntnisse, die über das Gesamtœuvre und den besonders betrachteten Roman gewonnen wurden.

Die abschließende Conclusio verknüpft die theoretischen Erörterungen und die Ergebnisse der Analyse noch weiter und resümiert die gewonnenen Einsichten.

## 2. Gedächtnis und Erinnerung

In diesem Kapitel werden vor allem für diese Diplomarbeit nötigen Begriffe des aktuellen gesellschaftlichen Diskurses zu Gedächtnis und Erinnerung geklärt. Dazu werden die Texte in denen diese Begriffe entwickelt wurden herangezogen, also *La mémoire collective* und *Les cadres sociaux de la mémoire*<sup>1</sup> von Maurice Halbwachs, *Das kulturelle Gedächtnis*<sup>2</sup> von Jan Assmann sowie die weiterführenden Untersuchungen dieses Begriffs durch Aleida Assmann in den Werken *Erinnerungsräume* und *Der lange Schatten der Vergangenheit*.<sup>3</sup> Ferner wurden Werke herangezogen, die sich mit den Reaktionen und Umlegung dieser Begriffe auf weitere Gebiete beschäftigen wie Astrid Erlls Einführung *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* oder das 2010 im Metzler Verlag erschienene Handbuch zu *Gedächtnis und Erinnerung*.<sup>4</sup>

### 2.1. Aktueller Diskurs

In den letzten Jahren hat die Erforschung von Gedächtnis und Erinnerung in den unterschiedlichsten wissenschaftlichen Disziplinen einen großen Aufschwung erlebt. Dieses große Interesse von verschiedenen Seiten ist deshalb möglich, da Gedächtnis und Erinnerung unter verschiedensten Gesichtspunkten betrachtet und somit differenziert erforscht werden können. So kommt es, dass sich sowohl die Geisteswissenschaften als auch die Naturwissenschaften aktuell eingehend mit dieser Materie auseinandersetzen. Inzwischen wurden die Forschungen und Ergebnisse der verschiedenen Fächer bereits in Überblickswerken resümiert. Das bereits erwähnte Handbuch zu *Gedächtnis und Erinnerung* versucht einen Überblick über den Stand der Forschung sämtlicher Disziplinen zu geben, auch die naturwissenschaftlichen

---

<sup>1</sup> Hier werden die deutschen Versionen verwendet: Halbwachs, Maurice: *Das kollektive Gedächtnis*. Stuttgart: Enke, 1967. [Im Folgenden: Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*.] sowie Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Luchterhand: Berlin, 1966. [Im Folgenden: Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*.]

<sup>2</sup> Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 1992. [Im Folgenden: Assmann, J.: *Das kulturelle Gedächtnis*.]

<sup>3</sup> Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 2003. [Broschierte Sonderausgabe, Erstauflage, 1999, 1992 als Habilitationsschrift, Heidelberg] [Im Folgenden: Assmann, A: *Erinnerungsräume*] sowie: Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006. [Im Folgenden: *Der lange Schatten der Vergangenheit*.]

<sup>4</sup> Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2005. [Im Folgenden: Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*.] sowie: Gudehus, Christian/ Eichenberg, Ariane/ Welzer, Harald (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2010. [Im Folgenden: *Gedächtnis und Erinnerung*.]

Erkenntnisse werden ausführlich beschrieben. Die ebenfalls schon genannte, um fünf Jahre ältere Einführung zu *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* von Astrid Erll beschränkt sich, wie es dem Titel nach zu vermuten ist, auf die geisteswissenschaftliche Beschäftigung mit den Begriffen Gedächtnis und Erinnerung. In beiden Werken wird jedoch nicht nur die wissenschaftliche Beschäftigung mit diesen Begriffen geschildert, sondern auch die gesellschaftlichen und kulturellen Auseinandersetzungen, in denen die Gedächtnisthematik zurzeit ebenso einen Höhepunkt erlebt, werden dargelegt. Erll führt dieses Phänomen auf drei Gründe zurück: historische Transformationsprozesse, den Wandel der Medientechnologie und der, aus der Postmoderne gewonnenen, Einsicht über die Konstruktivität der Historiografie.<sup>5</sup> Unter historischen Transformationsprozessen ist das Aussterben der letzten Zeitzeugen des Holocaust zu verstehen, die Ausdifferenzierung verschiedener Nationalitäten, unter anderem bedingt durch die Auflösung der Sowjetunion sowie eine „Multi(erinnerungs-) kulturalität“ aufgrund von Dekolonialisierung und Migration. Die neuen Möglichkeiten der digitalen Speicherung bringen ungeahnte Ausmaße der Ansammlung von Wissen mit sich. Gleichzeitig entsteht jedoch die Gefahr des „toten Wissens“. So kann zwar theoretisch vieles vor dem Vergessen gerettet werden; doch ohne eine aktive Beschäftigung mit dem Wissen, die wiederum nur selektiv passieren kann, wird nichts tatsächlich in Erinnerung behalten werden. Die Konstruiertheit der Historiografie, wie die der eigenen Erinnerung, zählen mittlerweile zu „den Grundannahmen der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung“ und machen ebenfalls auf den Prozess des Erinnerns und das Gedächtnis aufmerksam.<sup>6</sup>

Aleida Assmann meint, dass wir uns in einem „posttraumatischen Zeitalter“ befinden, in dem Erinnerungspraxis und -theorie eng miteinander verbunden sind. „Man schaut sich sozusagen beim Erinnern zu.“ Dadurch erkennen wir Erinnerungen immer mehr als

---

<sup>5</sup> Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. S. 3 f. Bereits Jan Assmann führt in seinem Vorwort zu *Das kulturelle Gedächtnis* im Grunde diese Motive an. Er spricht von einer kulturellen Revolution, die die elektronischen Medien ausgelöst haben. Damit in Verbindung bringt er auch sein zweites Argument, dass sich momentan „gegenüber unserer eigenen kulturellen Tradition eine Haltung der ‚Nachkultur‘ (George Steiner), in der etwas Zu- Ende- Gekommenes [...] allenfalls als Gegenstand der Erinnerung und kommentierender Aufarbeitung weiterlebt“ verbreitet. Dieser Punkt weicht etwas ab von Erll, die vor allem auf die „Einsicht in die Geformtheit und Narrativität der Geschichtsschreibung“ als Folge der Postmoderne und des Poststrukturalismus verweist. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 4. Als dritten Punkt führt Assmann das Sterben der Zeitzeugen des Holocaust an. Assmann, J.: *Das kulturelle Gedächtnis*. S. 11.

<sup>6</sup> Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. S. 3 f.

„soziale und kulturelle Konstruktionen“ an, die keineswegs unverändert durch die Zeit gehen.<sup>7</sup>

### 2.1.1. Von den unterschiedlichen Gedächtnisformen

Im folgenden Kapitel werden die verschiedenen Begriffe, die sich im Laufe des geisteswissenschaftlichen Diskurses zu Gedächtnis und Erinnerung eingebürgert haben, erläutert und erklärt, wie sie in dieser Arbeit verstanden werden. Sehr kurz und nüchtern kann Gedächtnis als das „System zur Aufnahme, zur Aufbewahrung und zum Abruf jeder Art von Informationen (z. B. Daten, Fähigkeiten, Emotionen)“ und Erinnerung als der „Abrufvorgang dieser Informationen“ bezeichnet werden.<sup>8</sup> Im Handbuch zu *Gedächtnis und Erinnerung* wird die Funktion und Aufgabe des Gedächtnisses wie folgt definiert:

Das Gedächtnis schließt unsere menschliche Existenz zu einer Einheit zusammen. Ohne die Fähigkeit zu erinnern, würde das Wissen von uns selbst und der Welt in unzusammenhängende Einzelheiten auseinanderfallen. Eine Vergegenwärtigung des Vergangenen für eine Orientierung in der Gegenwart und eine Gestaltung der Zukunft, wäre ohne Gedächtnis und Erinnerung nicht möglich. Das Gedächtnis als basales Organ und die Erinnerung als zentrale Fähigkeit stehen somit seit Jahrtausenden im Fokus des menschlichen Interesses.<sup>9</sup>

Obwohl Erinnerung und Gedächtnis also schon lange im Mittelpunkt des Interesses der Menschheit stehen, setzt die wissenschaftliche Beschäftigung mit dieser Thematik erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein.<sup>10</sup>

### Kollektives Gedächtnis

Mittlerweile verwenden unterschiedliche Forschungsrichtungen den Begriff des „kollektiven Gedächtnisses“, für den allerdings keine allgemein verbindliche Definition existiert. Dennoch kann von einer Annahme über das kollektive Gedächtnis ausgegangen werden, die alle teilen: „Erinnerbar ist nur das, was im (persönlichen, medialen oder gedanklichen) Austausch mit anderen mittelbar ist.“<sup>11</sup>

Maurice Halbwachs kann als Gründervater der sozial- und kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung angesehen werden, so hat auch er den Begriff der *mémoire*

---

<sup>7</sup> Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. S.15.

<sup>8</sup> *Gedächtnis und Erinnerung*. S. VII.

<sup>9</sup> Ebd. Hier wird vor allem auf die Gedächtniskunst der Antike angespielt.

<sup>10</sup> Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. S. 13.

<sup>11</sup> Moller, Sabine: *Das kollektive Gedächtnis*. In: *Gedächtnis und Erinnerung*. S. 85- 92, hier S. 85. [Im Folgenden: Moller: *Das kollektive Gedächtnis*.]

collective<sup>12</sup> geprägt. Schon in *Les cadres sociaux de la mémoire* stellt Halbwachs fest, dass all unsere Erinnerungen stark von der Gesellschaft beeinflusst werden. Das beginnt schon bei der Wahrnehmung. Nach Halbwachs ist jeder gleichzeitig Mitglied in mehreren differenten Gruppen,<sup>13</sup> die verschiedene Ansichten und Haltungen vertreten. In diesen Gruppierungen nimmt man unterschiedliche Positionen ein und dies prägt unsere Einstellungen und unser individuelles Gedächtnis, ohne dass eine materielle Anwesenheit dieser Gruppen dazu nötig ist.<sup>14</sup> Sobald man etwas wahrnimmt, unterwirft man es allein durch die Benennung den Konventionen und Anschauungen einer Gruppe. Diese ist jedoch ein notwendiges Verfahren der sprachlichen Verständigung.<sup>15</sup>

Wenn man sich erinnert, passiert dies also immer mithilfe des Bezugsrahmens eines sozialen Milieus. Häufig kommt es dabei zu Verformungen der Erinnerungen, denn wir passen unsere Erinnerungen den Haltungen der Gruppen, in denen wir uns befinden, unbewusst an.<sup>16</sup> Häufig kommt es auch zur Vermischung mit Erinnerungen unserer Mitmenschen.<sup>17</sup> Auch die Gegenwart ist beim Erinnerungsprozess stets ein bedeutender Faktor,<sup>18</sup> denn durch Erinnerungen wollen wir unsere aktuellen Haltungen stärken. Auch Aleida Assmann betont den retrospektiven Charakter von Erinnerung, „setzt diese doch erst ein, wenn die Erfahrung auf die sie sich bezieht, abgeschlossen im Rücken liegt.“<sup>19</sup>

Der Begriff des kollektiven Gedächtnisses hat häufig zu Kritik geführt, da Kollektive nicht erinnern können. Bei Halbwachs ist der Begriff allerdings nicht als eine Metapher zu verstehen, denn das kollektive Gedächtnis entsteht „nicht durch mystische Teilhabe, sondern allein durch Erzählen, Vergewärtigen und kommunikativen Austausch“.<sup>20</sup> Es sind immer die Mitglieder einer Gruppe, also die Individuen, die erinnern. Das individuelle Gedächtnis muss sich repetitiv auf die Erinnerungen anderer berufen und greift immer wieder auf „Worte und Vorstellungen“ zurück, die es aus seiner Umgebung kennt.<sup>21</sup> Dennoch erinnert jeder persönlich und individuell, für Halbwachs

---

<sup>12</sup> Diesen Begriff hat er in folgenden Werken geprägt: *Les cadres sociaux de la mémoire*, 1929, *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte*, 1941 und *La mémoire collective*, 1950 (posthum – Halbwachs wurde im März 1945 in Buchenwald ermordet.)

<sup>13</sup> Diese können zum Beispiel die Familie, Freunde, eine religiöse Gemeinschaft, eine politische Gruppierung, eine Generation o.ä. sein.

<sup>14</sup> Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. S. 2 f.

<sup>15</sup> Ebd. S. 363.

<sup>16</sup> Ebd. S. 381.

<sup>17</sup> Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*. S. 4 f.

<sup>18</sup> Ebd. S. 1. u. S. 56.

<sup>19</sup> Assmann, A.: *Erinnerungsräume*. S. 11.

<sup>20</sup> Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. S. 29.

<sup>21</sup> Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*. S. 35.

ist das individuelle Gedächtnis eine Art Ausblickspunkt auf das kollektive Gedächtnis.<sup>22</sup> Letzteres enthält, nach diesem Verständnis, sämtliche individuellen Gedächtnisse.<sup>23</sup> Die Frage nach Medien als Speicher und Mittler des kollektiven Gedächtnisses denkt Halbwachs lediglich an. Jan Assmann ist in seinen Forschungen der Frage nach der „Gedächtnisfunktion der Kultur“ nachgegangen und entwickelt daraus die Begriffe des kommunikativen und des kulturellen Gedächtnisses.<sup>24</sup>

### Individuelles Gedächtnis

Erinnerung und Gedächtnis sind notwendige Grundstrukturen um sich eine individuelle Identität aufbauen und bewahren zu können.<sup>25</sup> Jeder Mensch birgt bewusste und unbewusste Erinnerungen in sich. So können auch zwei unterschiedliche Modi des autobiografischen Gedächtnisses benannt werden: das Ich-Gedächtnis und das Mich-Gedächtnis. Ersteres ruft Erinnerungen bewusst auf und formt sie zu einer Lebensgeschichte, letzteres kann als „latentes Bereitschaftssystem, das unerwartet auf bestimmte äußere Reize antwortet“, bezeichnet werden. Orte und Dinge gelten hierbei als die wichtigsten Auslöser. Dieses Mich- Gedächtnis wurde bis jetzt fast nur in schriftstellerischen Werken behandelt.

Erinnerungen sind prinzipiell perspektivisch und somit unaustauschbar.<sup>26</sup> Dennoch vernetzen sie sich ständig mit den Erinnerungen unserer Mitmenschen. Sie sind immer nur fragmentarisch und äußerst flüchtig, so verändern sie sich häufig oder verblassen, andere wiederum kommen erst später zum Vorschein. Durch wiederholtes Erzählen werden Erinnerungen am besten konserviert, dennoch gehen diese Erinnerungen mit dem Tod ihrer Träger verloren. Dieses Bewahren von Erinnerungen durch Erzählen ist jedoch auch mit Vorsicht zu genießen, denn je öfter man etwas erzählt, „desto weniger erinnert man sich an die Erfahrung selbst und desto mehr erinnert man sich an die Worte, mit denen man zuvor davon erzählt hat.“<sup>27</sup>

---

<sup>22</sup> Ebd. S. 31.

<sup>23</sup> Ebd. S. 34 f.

<sup>24</sup> Moller: *Das kollektive Gedächtnis*. S. 86.

<sup>25</sup> Alle Angaben in diesem Absatz aus: Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. S. 120 ff.

<sup>26</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben, aus: Ebd. S. 24 f.

<sup>27</sup> Ebd. S. 128.

## Kulturelles Gedächtnis

Verschiedene Disziplinen in den unterschiedlichen Nationen definieren das kulturelle Gedächtnis eigen, über die allgemeinen Merkmale lassen sich dennoch gewisse Übereinstimmungen finden:

Es [das kulturelle Gedächtnis] wird üblicherweise als intentionale, äußerst organisierte und größtenteils institutionalisierte mnemonische Manifestation angesehen. Des weiteren dient es als eine Ressource bzw. Quelle für die Gruppenidentität, die auf Erinnerungen vertraut, die in unterschiedlichen archivarischen Medien, symbolischen Formen und Praktiken externalisiert sind und so selbst objektivierte Formen der Kultur werden.<sup>28</sup>

Jan und Aleida Assmann haben sich in ihren Studien mit dem Begriff des kulturellen Gedächtnisses intensiv auseinandergesetzt. Der Terminus des kulturellen Gedächtnisses wurde von Jan Assmann entwickelt, als eine der vier Außendimensionen des Gedächtnisses. Diese Außendimensionen sind, nach J. Assmann, die Aspekte des Gedächtnisses, die die historischen Kulturwissenschaften an der Thematik interessieren,<sup>29</sup> und gliedern sich in folgende Bereiche:

1. *das mimetische Gedächtnis*: Hierbei werden Handeln und Traditionen durch Nachahmen weiter gegeben.
2. *das Gedächtnis der Dinge*: Die Dinge, die den Menschen umgeben, spiegeln ihn selbst wider und erinnern ihn an andere Personen und unterschiedliche Ereignisse.
3. *das kommunikative Gedächtnis*: Genauso wie der Mensch Sprache ausschließlich im Austausch mit anderen entwickelt, ist (sprachliche) Interaktion auch für die Bildung und Bewahrung von Bewusstsein und Gedächtnis notwendig. Im kommunikativen Gedächtnis sind Erinnerungen aus der nahen Vergangenheit versammelt, Erinnerungen, die mit Zeitgenossen geteilt werden.<sup>30</sup> Die Träger sind Individuen, somit erlischt ein kommunikatives Gedächtnis (und macht Platz für ein neues) innerhalb eines Zeitraumes von 80- 100 Jahren, was etwa 3- 4 Generationen entspricht.
4. *das kulturelle Gedächtnis* „bildet einen Raum, in dem alle drei vorgenannten Bereiche mehr oder weniger bruchlos übergehen.“ Entscheidend ist, dass es sich hier um die Überlieferung eines Sinns handelt. So gehen Handlungen nur in das kulturelle Gedächtnis ein, wenn sie zu Riten werden, also zu ihrer „Zweckbedeutung noch eine Sinnbedeutung“ erlangen. Genauso verhält es sich mit den Dingen, um Teil des kulturellen Gedächtnisses zu werden müssen sie eine Symbolik besitzen.

---

<sup>28</sup> Levy, Daniel: *Das kulturelle Gedächtnis*. In: *Gedächtnis und Erinnerung*. S. 93- 101, hier S. 93. [Im Folgenden: Levy: *Das kulturelle Gedächtnis*.]

<sup>29</sup> Im Folgenden alle Angaben in den folgenden vier Absätzen, wenn nicht anders angegeben, aus: Assmann, J.: *Das kulturelle Gedächtnis*. S. 20 f.

<sup>30</sup> Ebd. S. 50.



Der Schrift kommt hierbei eine besondere Rolle zu, denn durch sie kann ein Gedächtnis(inhalt) über Epochen hinweg erhalten bleiben.<sup>31</sup> Schrift ermöglicht eine externe Speicherung, führt aber gleichzeitig zu einer Verminderung der natürlichen Gedächtniskapazität und birgt die Möglichkeit eines gezielten Vergessens durch Verdrängung, Vernichtung oder Zensur von Texten. Der Sinn bleibt in Riten deutlich leichter bewahrt, bei Texten ist immer ein Interpret notwendig um den Sinn zu deuten. Doch wenn Riten einmal vergessen werden, sind sie verloren, Texte nicht unbedingt. So wird deutlich, dass das Medium des Gedächtnisses dessen (Inhalt und) Formen prägt.<sup>32</sup> Folglich bleibt auch im kulturellen Gedächtnis Vergangenheit nicht unverformt erhalten, sie „gerinnt hier vielmehr zu symbolischen Figuren, an die sich die Erinnerung heftet.“<sup>33</sup> Im kulturellen Gedächtnis ist nicht die faktische, sondern die erinnerte Geschichte bedeutend.<sup>34</sup>

Das kulturelle Gedächtnis kann in zwei Modi unterteilt werden. Zum einen in den Modus des Speichers, wo alle angesammelten Medien ruhen, zum anderen in den aktuellen Modus, in dem das Wissen aktiv im Umlauf ist. Aleida Assmann unterscheidet dies in Speicher- und Funktionsgedächtnis. Unter dem Speichergedächtnis versteht Assmann: „ein objektiviertes und externalisiertes kulturelles Wissen [...], das in Zeichensystemen aufgezeichnet und auf materielle Träger ausgelagert ist.“<sup>35</sup> Dieses Gedächtnis dient als Aufbewahrungsort für „das unbrauchbar, obsolet und fremd Gewordene, das neutrale identitäts- abstrakte Sachwissen, aber auch das Repertoire verpaßter Möglichkeiten, alternativer Optionen und ungenutzter Chancen“, seine Aufgabe ist es „mehr und anderes“ zu enthalten.<sup>36</sup> Voraussetzung für ein Speichergedächtnis ist die Schrift, durch die Wissen und Informationen gespeichert und aufbewahrt werden können.<sup>37</sup> Das Funktionsgedächtnis versammelt „das für die Mitglieder einer Gruppe verbindliche kulturelle Wissen“, <sup>38</sup> dieses eignet man sich im Umgang mit Menschen an. Je nachdem in welchem Milieu man sich bewegt, ist dieses

<sup>31</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben, aus: Assmann, J.: *Das kulturelle Gedächtnis*. S. 22 f.

<sup>32</sup> Levy: *Das kulturelle Gedächtnis*. S. 94. Vgl.: Young, James Edward: *Beschreiben des Holocaust*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992. S. 243. [Im Folgenden: Young: *Beschreiben des Holocaust*.]

<sup>33</sup> Assmann, J.: *Das kulturelle Gedächtnis*. S. 52.

<sup>34</sup> Ebd. S. 52.

<sup>35</sup> Assmann, A: *Evolution – Tradition – Gedächtnis: Drei Modi kultureller Überlieferung* In: *Rationalität im Prozess kultureller Evolution*. hrsg. von Hansjörg Siegenthaler. Tübingen: Mohr Siebeck, 2005. S. 183- 200, hier S. 195. [Im Folgenden: Assmann, A: *Evolution – Tradition – Gedächtnis*.]

<sup>36</sup> Assmann, A.: *Erinnerungsräume*. S. 137.

<sup>37</sup> Ebd. S. 137.

<sup>38</sup> Assmann, A: *Evolution – Tradition – Gedächtnis*. S. 194 f.

Wissen unterschiedlich. Das Funktionsgedächtnis ist notwendig, um sich als Teilnehmer einer bestimmten Gruppe oder Kultur identifizieren zu können.<sup>39</sup> Das Wissen dessen ist stark begrenzt und selektiv, es ist angeeignet und wirkt identitätsstiftend.<sup>40</sup> Die Grenze zwischen den beiden ist durchlässig. Was einmal im Speichergedächtnis aufgehoben wurde, kann ins Funktionsgedächtnis gelangen und umgekehrt, dies macht auch die „Plastizität des kulturellen Gedächtnisses“ aus.<sup>41</sup>

Das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis können als die zwei Pole des kollektiven Gedächtnisses beschrieben werden.<sup>42</sup> Befasst sich ersteres eher mit den Geschehnissen im Alltag und biografischen Erinnerungen und könnte folglich auch als „Alltagsgedächtnis“ bezeichnet werden, so beschäftigt sich das kulturelle Gedächtnis mit fundierenden Erinnerungen, also Ereignissen der absoluten Vergangenheit. Am kommunikativen Gedächtnis hat jeder Teil, auch wenn dennoch bestimmte Personen, zum Beispiel Ältere, mehr Wissen mitbringen. Die Träger des kulturellen Gedächtnisses sind immer spezialisiert, denn im „Gegensatz zum kommunikativen Gedächtnis spricht sich das kulturelle Gedächtnis nicht von selbst herum, sondern bedarf sorgfältiger Einweisung.“ Dadurch unterliegt die Verbreitung auch einer Kontrolle, „die einerseits auf Pflicht zur Teilhabe dringt und andererseits das Recht auf Teilhabe vorenthält.“ Der Übergang zwischen diesen beiden Polen kann fließend oder klar voneinander getrennt sein. Doch kann das kulturelle Gedächtnis nie losgelöst vom kommunikativen Gedächtnis betrachtet werden,<sup>43</sup> denn es braucht immer Individuen und kommunikativen Austausch, um zu existieren.

In keinem Gedächtnis bleibt Vergangenheit unverformt erhalten, Erinnerungen sind immer Rekonstruktionen und zwar aus dem jeweiligen Bezugsrahmen, der sich aus den unterschiedlichen Wir- Gruppen zusammensetzt.<sup>44</sup> Die Entstehung und Bindung dieser Gruppen wiederum benötigt eine „konnektive Struktur eines gemeinsamen Wissens und Selbstbildes“, das einerseits auf gemeinsamen Werten und Regeln und andererseits auf Erinnerung baut.<sup>45</sup>

---

<sup>39</sup> Ebd.

<sup>40</sup> <sup>40</sup> Assmann, A.: *Erinnerungsräume*. S. 134 -137.

<sup>41</sup> Assmann, A.: *Evolution – Tradition – Gedächtnis*. S. 194.

<sup>42</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben, aus: Assmann, J.: *Das kulturelle Gedächtnis*. S. 51- 55.

<sup>43</sup> Moller: *Das kollektive Gedächtnis*. S. 87.

<sup>44</sup> Assmann, J.: *Das kulturelle Gedächtnis*. S. 40.

<sup>45</sup> Ebd. S. 16 f.

Erinnerungskultur ist eine soziale Verpflichtung, jede Gruppe hat bestimmte Erinnerungen, die sie nicht vergessen darf oder will.<sup>46</sup> Je mehr sich eine Gruppe mit ihren Erinnerungen beschäftigt und sich damit auch mit der Identität und dem Selbstverständnis der Gruppe auseinandersetzt, desto mehr kann man von dieser als Gedächtnisgemeinschaften sprechen. Erinnerungskultur stiftet Gemeinschaft und Identität. Erinnerung und Gedächtnis sind folglich immer auch stark mit Identität verbunden. So geht mit einer Umbildung der Identität auch immer eine Umbildung des Gedächtnisses einher.<sup>47</sup>

Aleida Assmann beschreibt in *Der lange Schatten der Vergangenheit* den Übergang vom sozialen<sup>48</sup> zum kulturellen Gedächtnis, der mit einem Bruch gekennzeichnet ist.<sup>49</sup> Denn dafür muss eine Entkoppelung der Individuen von den Erinnerungen erfolgen. Die Erinnerungen müssen in symbolischen Medien gespeichert werden und zwar externalisiert und objektiviert. Erst dann kann diese „entkörperte“ Erfahrung von anderen wieder wahrgenommen und angeeignet werden. Somit wird klar, wie die zeitliche Reichweite des kulturellen Gedächtnisses über Menschenleben hinausgehen und das Wissen auch über die Generationenschwelle hinweg erhalten bleiben kann. Die Lebenszeit des kulturellen Gedächtnisses ist durch die „materiell fixierten und institutionell stabilisierten Zeichen“ beschränkt. Doch der Inhalt des Gedächtnisses muss immer wieder von nachfolgenden Individuen neu angeeignet werden, um im Funktionsgedächtnis einer Gesellschaft zu bleiben, passiert dies nicht, landen die Erinnerungen bestenfalls im Speichergedächtnis.

Momentan sterben gerade die letzten Zeitzeugen der Shoah und es ist notwendig, dass diese in Erinnerung bleibt, „als Erinnerungsgedächtnis der Überlebenden und Erinnerungsgebot für die Menschheit.“<sup>50</sup> Gerade nach dem Holocaust wurde der Begriff des Zeugnisses und somit auch die Erinnerungen des Einzelnen, auch von der Geschichtswissenschaft, aufgewertet.<sup>51</sup> Der Holocaust kann nach Assmann als ein historisches Trauma bezeichnet werden, diese weisen einen asymmetrischen Charakter auf, denn sie gehen „aus Akten der Ausbeutung, Dehumanisierung und Vernichtung

---

<sup>46</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben, aus: Ebd. S. 30.

<sup>47</sup> Assmann, A: *Erinnerungsräume*. S. 62 f.

<sup>48</sup> Jan Assmann bezeichnet dies als das kommunikative Gedächtnis, auch in dieser Diplomarbeit wird der Terminus des kommunikativen Gedächtnisses verwendet.

<sup>49</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, aus: Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. S. 34 f.

<sup>50</sup> Ebd. S. 48.

<sup>51</sup> Ebd.. S. 49 f.

unschuldiger Menschen“ hervor.<sup>52</sup> Bei solchen Traumata „gibt es keine heilende Kraft des Vergessens“, aufgrund der Asymmetrie der unterschiedlichen Kräfteverhältnisse.<sup>53</sup> Werden historische Verbrechen solcher Art vergessen, passiert dies zugunsten der Täter und auf Kosten der Opfer. Das Erinnern solcher ist hingegen zu „einer ethischen Pflicht und einer Form des nachträglichen Widerstands geworden“.<sup>54</sup> Dass wir uns inhaltlich mit dem Holocaust immer stärker auseinandersetzen, obwohl der zeitliche Abstand zunimmt, führt Aleida Assmann auf die „Dynamik einer ‚posttraumatischen‘ Situation“ zurück.<sup>55</sup> So lässt sich eine Latenzzeit von 50 Jahren ausmachen, nach dieser sich die sozialen und politischen Zustände änderten. Viele Überlebenden begannen erst dann ihr Zeugnis abzulegen<sup>56</sup> und die nachfolgenden Generationen der Täter waren erst dann bereit zuzuhören.<sup>57</sup> So ist es ein Merkmal historischer Traumata, „dass sie sich über längere Zeit der Kommunikation und Repräsentation versperren.“<sup>58</sup>

## 2.2. Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in literarischen Werken

Auch Untersuchungen über die Verbindungen von Gedächtnis und Erinnerung zu literarischen Werken sind in den letzten Jahren vermehrt erschienen. Eindringliche Untersuchungen finden sich vor allem in dem Sammelband *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*.<sup>59</sup> Generell lässt sich die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit Gedächtnis und Erinnerung grob in drei Richtungen einteilen:<sup>60</sup> „Gedächtnis der Literatur“, „Gedächtnis in der Literatur“ und „Literatur als Medium des Gedächtnisses“.<sup>61</sup> Der Begriff Gedächtnis der Literatur ist metaphorisch zu verstehen und bezeichnet zwei unterschiedliche Herangehensweisen an diese Thematik. Literatur kann als Symbolsystem verstanden werden, durch intertextuelle Verweise erinnert

---

<sup>52</sup> Ebd. S. 79.

<sup>53</sup> Bei Bürgerkriegen zum Beispiel ist so eine Asymmetrie nicht vorhanden, da auf beiden Seiten Opfer zu verzeichnen sind. Ebd.

<sup>54</sup> Ebd. S. 91.

<sup>55</sup> Ebd. S. 93.

<sup>56</sup> Ebd. S. 102.

<sup>57</sup> Ebd. S. 114.

<sup>58</sup> Ebd. S. 196.

<sup>59</sup> Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter, 2005. [Sammelband im Folgenden: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*.]

<sup>60</sup> Vgl.: Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. S. 62 ff., sowie: Astrid Erll spricht von vier Grundrichtungen und fügt die Geschichte der Gedächtniskunst hinzu, die Frances A. Yates mit der Publikation von *The Art of Memory* 1966 als eine eigene Forschungsrichtung begründet hat, indem sie die fast vergessene *ars memoriae* wieder aufgegriffen hat. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. S. 62 ff.

<sup>61</sup> Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar: *Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. S. 1- 9., hier S. 2. [Im Folgenden: Erll/ Nünning: *Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis*.]

Literatur an vorangegangene Werke und wird somit zum Gedächtnis ihrer selbst. Literatur kann aber auch als Sozialsystem begriffen werden, Kanon und Literaturgeschichte wären folglich die zentralen Bestandteile eines Gedächtnisses der Literatur.<sup>62</sup> Die Forschungsrichtung, die sich mit dem Gedächtnis in der Literatur beschäftigt, untersucht „die Darstellung bzw. Repräsentation von Erinnerung und Gedächtnis in literarischen Werken“. Literatur kann sowohl individuelle Erinnerung als auch das kollektive Gedächtnis „bzw. gesellschaftliche Erinnerungskulturen“ zum Thema haben.<sup>63</sup> Wenn Literatur als Medium des Gedächtnisses verstanden wird, ist die zentrale Fragestellung wie Gedächtnisinhalte durch Texte vermittelt werden, dies kann „von kulturspezifischen Schemata über Vergangenheitsversionen bis hin zu Vorstellungen von den Funktionsweisen des Gedächtnisses“ reichen.<sup>64</sup>

In dieser Arbeit liegt das Hauptaugenmerk auf der Darstellung des außerliterarischen Gedächtnisdiskurses um die Shoah. Die Protagonisten von *Andernorts* und *Mémorial* sind beide Kinder von Holocaustüberlebenden und weisen somit eine sensible Wahrnehmung gesellschaftlicher Diskurse rund um das Gedenken an den Holocaust auf. Am Beginn der Analyse von *Andernorts* und *Mémorial*, unter dem Gesichtspunkt von Gedächtnis und Erinnerung, wird jeweils auf die literarische Inszenierung von Gedächtnis und Erinnerung in dem jeweiligen Roman eingegangen. Um auf das richtige Instrumentarium bei dieser Betrachtung zurückgreifen zu können, wird nun näher auf die literarischen Mittel zur Repräsentation von Gedächtnis und Erinnerung eingegangen.

Erinnerung und Erinnern formen die Grundlage jedes narrativen,<sup>65</sup> literarischen Textes.<sup>66</sup> Die Narrativität ist nicht nur ein literarisches Mittel zur Beschreibung von Erinnerung, auch im familiären und kulturellen Kontext wird Erinnerung durch Narration weitergegeben. Somit wird klar, dass Narrativität „einige besonders

---

<sup>62</sup> Vgl.: Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. S. 64- 68, Vgl.: Erll/ Nünning: *Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis*. S. 2 f.

<sup>63</sup> Erll/ Nünning: *Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis*. S. 4.

<sup>64</sup> Ebd. S. 5.

<sup>65</sup> Gedächtnis und Erinnerung kann nicht nur in narrativer Literatur dargestellt werden, doch beschränkt sich die spätere Textanalyse auf narrative Texte. Somit wird auch hier nur auf die Repräsentation von Gedächtnis und Erinnerung in narrativen Texten eingegangen.

<sup>66</sup> Humphrey, Richard: *Literarische Gattungen und Gedächtnis*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. S. 73- 96, hier S. 74. [Im Folgenden: Humphrey: *Literarische Gattungen und Gedächtnis*.]

gedächtnisaffine Formen“ aufweist.<sup>67</sup> Schon die Unterscheidung von „erlebendem und erzählendem Ich“ beruht auf einem unausgesprochenen Gedächtniskonzept und zwar „auf der Vorstellung von einer Differenz zwischen prä-narrativer Erfahrung einerseits, die Vergangenheit narrativ überformender und retrospektiv sinnstiftender Erinnerung andererseits.“<sup>68</sup>

\*\*\*

### Exkurs: *Fictions of memory*

In der Literatur ist bereits ab dem 20. Jahrhundert eine häufige und intensive Auseinandersetzung mit Gedächtnis und Erinnerung festzustellen. Meist ist dies mit dem Themenkomplex der Identität verbunden. In der Literaturwissenschaft werden Romane, die sich intensiv mit Erinnerung auseinandersetzen auch *fictions of memory* genannt.<sup>69</sup> Doch ist es bisher weder zu einer differenzierten Gattungsbestimmung, noch zu einer Ausarbeitung von „genuin ästhetische[n] Gestaltungsmittel[n]“ von Literatur im Umgang mit den verwobenen Themenkomplexen von Erinnerung und Gedächtnis gekommen.<sup>70</sup> *Fictions of memory* richten ihren Fokus auf die Darstellung individueller und kollektiver Gedächtnisse und Konzepte über den Zusammenhang von Erinnerung und Identität. Eine Besonderheit von Literatur ist es „auch gesellschaftlich verdrängte und nicht- sanktionierte Erfahrungen“ Platz zu geben und „Probleme der Sinnbildung“ von Erinnerung zu thematisieren.<sup>71</sup> Der größte Teil der Handlung von solch *fictions of memory* spielt in einer großen Analepse.<sup>72</sup>

\*\*\*

---

<sup>67</sup> Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. S. 71. Vgl.: Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. In: *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. hrsg. von Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning. Trier: WVT, 2004. S. 3- 27, hier S. 17. [Im Folgenden: Erll/ Nünning: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*.]

<sup>68</sup> Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. S. 71 f.

<sup>69</sup> Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory“*. Berlin: de Gruyter, 2005. S. 1. [Im Folgenden: Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration*.]

<sup>70</sup> Ebd. S. 119.

<sup>71</sup> Ebd. S. 120.

<sup>72</sup> Ebd. S. 137. Dieses bedeutende Merkmal trifft zwar auf einen Teil der Texte von Überlebenden zu, aber auf die wenigsten Texte der zweiten Generation, auch nicht auf die hier behandelten. Deswegen wird der Begriff *fictions of memory* auch folglich nicht zur Bezeichnung der Texte der zweiten Generation verwendet.

Erinnerungsprozesse mithilfe diverser Erzähltechniken darzustellen, kann auch „Mimesis des Erinnerns“ genannt werden.<sup>73</sup> Grundvoraussetzungen für die „erzählerische Inszenierung von Erinnerung“ sind das Vorhandensein von mindestens zwei Zeitebenen und eines „Zentrum[s] der subjektiven Wahrnehmung“, auf der Erzähler- oder Figurenebene. Über diese zwei Grundstrukturen verfügen jedoch viele Texte, dennoch liegt nicht bei allen der zentrale Fokus auf Erinnerung und Gedächtnis. Basseler und Birke entwickeln folglich den Begriff der „Erinnerungshaftigkeit“, mit dem beschrieben werden kann, in welchem Ausmaß sich eine Erzählung mit Erinnerung und Gedächtnis auseinandersetzt.<sup>74</sup> Der Begriff der Mimesis des Erinnerns bezieht sich auf die Inszenierung von Erinnerungsprozessen. Reflexionen in literarischen Werken über Erinnerung und Gedächtnis werden diesem Begriff nicht zugeordnet, auch wenn Repräsentationen über Erinnerung und Gedächtnis häufig mit Reflexionen über die gleiche Thematik anzutreffen sind.<sup>75</sup> Die Bezeichnung „Mimesis des Gedächtnisses“ schließt hingegen auch Bezüge auf außertextuelle Dimensionen von Gedächtnis und Erinnerung mit ein, hierbei wird oft die dialogische Beziehung zwischen Literatur und außerliterarischen Diskursen dargestellt.<sup>76</sup>

Die Texte, in denen im 20. Jahrhundert Erinnerungen vermittelt werden, sind zumeist rückblickende Ich- Erzählungen.<sup>77</sup> In diesen sitzt das „Zentrum der subjektiven Wahrnehmung“ auf der Erzähler- und/oder der Figurenebene. Es handelt sich also um die Frage: Erzählt ein „erinnerndes Ich“ oder ein „erinnertes Ich“? Dies ist aufgrund des

---

<sup>73</sup> Basseler, Michael/ Birke, Dorothee: *Mimesis des Erinnerns*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. S. 123- 147, hier S. 123. [Im Folgenden: Basseler/ Birke: *Mimesis des Erinnerns*.] Zu dem Begriff der Mimesis ist anzumerken, dass die Literaturwissenschaft diesen nicht als „naiven Widerspiegelungs- Begriff“ versteht, sondern als Begriff zur Umschreibung der „Erzeugung von Wirklichkeiten [...] durch literarische Texte, welche sich allerdings zugleich [...] durch einen Bezug auf außerliterarische Wirklichkeiten auszeichnen.“ So ist der dreistufige Mimesis- Begriff von Ricœur, der Präfiguration, Konfiguration und Refiguration, auch für das Verhältnis von Erinnerung und Literatur adäquat. Erll/ Nünning: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. Vgl.: Nünning, Ansgar: *Memory's truth' und ,memory's fragile power': Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 2. *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. hrsg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München: Iudicum, 2007. S. 39- 60, hier S. 54. [Im Folgenden: Nünning: *Memory's truth' und ,memory's fragile power'*.]

<sup>74</sup> Basseler/Birke: *Mimesis des Erinnerns*. S. 125.

<sup>75</sup> Ebd. S. 142.

<sup>76</sup> Nünning: *Memory's truth' und ,memory's fragile power'*. S. 54.

<sup>77</sup> Vgl.: Neumann, Birgit: *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. S. 149- 178, hier S. 164. [Im Folgenden: Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*.]

unterschiedlichen Wissensstands wichtig, denn der Erzähler, der zurückblickt, weiß meist mehr als der Protagonist, der gerade noch erlebt.<sup>78</sup>

Diese Differenz an Information hat in der Literaturgeschichte unterschiedliche Bedeutungen angenommen. Während bei Dickens dieser Unterschied die „Erinnerung als integratives Moment der Subjektkonstitution“ veranschaulicht sowie zu einer „Authentisierung des Erzählerdiskurses“<sup>79</sup> und dem Spannungsaufbau beiträgt, werden in postmodernen Werken „vor allem die ‚realweltlichen‘ Funktionsweisen und Restriktionen der menschlichen Erinnerung“ aufgezeigt. Gedächtnis und Erinnerung werden also in all ihren Eigenheiten und Schwächen wie „Selektivität, Subjektivität und der generellen Anfälligkeit [...] für verschiedenste Störfaktoren sowie der konstitutiven Rolle des Vergessens“ dargestellt.<sup>80</sup>

Vor allem in postmodernen Werken verschwimmen die Grenzen der verschiedenen Zeitebenen häufig und es kommt zu einem „gleichzeitige[n], gleichwertige[n] und gleichberechtigte[n] Nebeneinander mehrerer Zeitebenen, in denen die unterschiedliche Informiertheit, die Perspektive und die psychische Verfassung der Figur und/ oder des Erzählers alternieren bzw. sich überlagern.“<sup>81</sup> In solchen Texten kann eine Unterscheidung und Zuordnung zu den verschiedenen Zeitebenen äußerst schwierig sein und es kommt zu einer unauflösbaren Überlagerung der Perspektiven, dies lässt sich mit dem Begriff der „doppelten Fokalisierung“ beschreiben. Dieser Begriff kann auch auf das erinnerte Ich angewandt werden, da es gleichzeitig in unterschiedlichen Zeitebenen gegenwärtig ist. Das erinnernde Ich versucht, die Geschichte bewusst zu rekonstruieren, während das erlebende Ich, also das erinnerte Ich, sich mehr auf die Vergangenheit einlässt, von ihr eingeholt wird und sie erneut durchlebt. Diese Unterscheidung ist äquivalent zu der Differenz vom Mich- und Ich- Gedächtnis.<sup>82</sup> Kommentare des Erzählers oder häufige Wechsel der Zeitebenen deuten eher auf ein erinnerndes Ich hin, während eine hohe „Selbstvergessenheit des Erzählers sowie die Tendenz zum dramatischen Modus“ Indizien für ein erinnertes Ich sind.

---

<sup>78</sup> Basseler/Birke: *Mimesis des Erinnerns*. S. 134.

<sup>79</sup> Löschnigg konstatiert für Dickens eine „Rhetorik der Erinnerung“, die für die Glaubwürdigkeit der Erinnerungen bürgt und in Form „eingeschobener Verweise auf den Akt der Erinnerung“ auftreten. Löschnigg, Martin: „*The prismatic hues of memory*“: *Autobiografische Modellierung und Rhetorik der Erinnerung in Dickens` David Copperfield*. In: *Poetica*. 31, 1999, S. 175- 200, hier S. 176. [Im Folgenden: Löschnigg: *The prismatic hues of memory*.]

<sup>80</sup> Basseler/Birke: *Mimesis des Erinnerns*. S. 136.

<sup>81</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben, aus: Ebd. 136 ff.

<sup>82</sup> Vgl.: Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. S. 120 ff.



Das Verhältnis zwischen erinnerndem und erinnertem Ich ist kann einiges über die Bedeutung der Vergangenheit für die individuelle Identität aussagen. Je größer der zeitliche Abstand, desto deutlicher tritt die Verbindung von Erinnerung und Identität zutage. Wenn das erinnernde Ich die Erinnerung nicht sinn- und kontinuierkeitsstiftend erzählerisch verarbeiten kann, wird damit auch die Identität destabilisiert und auf einen „biographischen Bruch“ verwiesen.<sup>83</sup>

Es lassen sich zwei entgegengesetzte Pole in der Literatur konstatieren.<sup>84</sup> Einerseits existiert der wohlbekannte homodiegetische Erzähler, der hinter die erinnerte Geschichte zurücktritt und dessen Erzählgegenwart kaum ausgestaltet ist. Dies erweckt den Eindruck einer einzigen und eindeutigen Bedeutung der Vergangenheit, dem rekonstruktiven, selektiven und instabilen Charakter der Erinnerung wird hier keine Beachtung geschenkt. Andererseits lassen sich mittlerweile viele Texte finden, bei denen die „extradiegetische Ebene der Erinnerungselaboration“ bedeutend ist. In solchen Texten gilt die erinnerte Geschichte der Handlungsebene nicht als fix, die Vergangenheit kann „nach Maßgabe aktueller Sinnbedürfnisse fortgeschrieben, interpretiert und reinterpretiert“ werden. Somit wird hier die konstruktive Eigenart der Erinnerung thematisiert und betont. Genauso instabil wie die Erinnerung ist auch die individuelle Identität, die sich „als ein sich erst im narrativen Prozess herausbildendes Konstrukt, das angesichts der Polyvalenz der Vergangenheit doch nur instabil und vorläufig bleibt“ herausstellt. Vor allem zeitgenössische Literatur zeugt von einem „Bewusstsein für die Grundprobleme und Grenzen der identitätsstiftenden Vergangenheitsaneignung“. Doch gibt es auch Texte, die noch weiter gehen, die durch das Erzählen „fabulierte[r] Erinnerungswelten“ auf das mögliche Verschwimmen der Grenzen zwischen Rekonstruktion und Konstruktion der Erinnerung aufmerksam machen.

Um eine Mimesis des Erinnerns in Texten untersuchen zu können, benötigt man die „erzähltheoretischen Fundamente [...] [der] Zeit- und Raumdarstellung sowie [der] erzählerische[n] Vermittlung und Fokalisierung“. Alle drei Faktoren wirken dabei zusammen und nehmen unterschiedliche Ausmaße an.<sup>85</sup> Gérard Genette entwickelt in

---

<sup>83</sup> Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*. S. 166. Vgl.: Neumann: *Erinnerung – Identität – Narration*. S. 163.

<sup>84</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben, aus: Ebd. S. 166 f.

<sup>85</sup> Basseler/Birke: *Mimesis des Erinnerns*. S. 125.

seinem Hauptwerk *Discours de récit*<sup>86</sup> eine Analyse der Zeitstruktur von Erzählungen, die auch bei der Untersuchung der Inszenierung von Erinnerungsprozessen hilfreich ist.<sup>87</sup> Genette bestimmt folglich drei Hauptkategorien, die sowohl zur Analyse und Deskription der Gestaltung der Zeit von Erzähltexten, als auch für die Untersuchung der Inszenierung von Erinnerung nützlich sind: Ordnung, Dauer und Frequenz.<sup>88</sup>

Die Ordnung ist für die Analyse der Mimesis des Erinnerns der wichtigste Faktor.<sup>89</sup> Hier geht es um das Verhältnis der tatsächlichen Chronologie der Ereignisse einer Geschichte und in welcher Reihenfolge diese Geschehnisse in der Erzählung wiedergegeben werden.<sup>90</sup> Die Analepse oder Rückwendung kann als „Grundfigur für die Inszenierung von Erinnerung“ bezeichnet werden. Diese kann die eingeblendete Geschichte von Beginn an darstellen und eine chronologisch, sinnstiftende Geschichte umfassen. Durch diverse Unterbrechungen, wie weitere Analepsen, Prolepsen oder Einschübe der „Basiserzählung“ kann eine Analepse aber auch deutlich komplexer angelegt sein, womit der Fokus mehr auf die Inszenierung des Erinnerungsprozesses gelegt werden kann. Ein Wechselspiel aus Rückblende und „Basiserzählung“ kann die Verbundenheit und Verstricktheit der Vergangenheit mit der Gegenwart veranschaulichen. Das Dominanzverhalten von Basiserzählung und Analepse ist von entscheidender Bedeutung. Dominiert die Analepse, schwindet die Erinnerungshaftigkeit des Textes, da der Erinnerungsprozess nur in einer kurz gefassten Basis- oder Rahmenerzählung stattfindet. So gewinnt die Erzählung der Analepse an Autonomie und die Tatsache, dass es eine erinnerte Geschichte ist, tritt hinter der Erzählung selbst zurück. Wenn hingegen die Basiserzählung deutlich dominiert und nur eine oder mehrere kurze Rückblenden im Text vorkommen, wird das Erinnern „nur ein Ereignis unter vielen.“ So ist es für eine Inszenierung des Erinnerungsprozesses essenziell, dass Basiserzählung und Analepse in ein ausgeglichenes Wechselspiel treten,

---

<sup>86</sup> Hier wird auf die deutsche Ausgabe zurückgegriffen: Gérard, Genette: *Die Erzählung*. Paderborn: Fink, 2010<sup>3</sup>. [Im Folgenden: Genette: *Die Erzählung*.]

<sup>87</sup> Basseler und Birke betonen, dass Genette für seine Analyse Prousts *À la Recherche du temps perdu* herangezogen hat, also ein Werk, das für seine Inszenierung von Erinnerungsprozessen bekannt ist, da dieses einen „besonders differenzierten Umgang mit Zeitdarstellung“ aufweist. Die Erkenntnisse Genettes enthalten somit implizit einige Einsichten über die „Mimesis des Erinnerns“. Deswegen beziehen sich Basseler und Birke auf Genettes Analysemodell. Basseler/Birke: *Mimesis des Erinnerns*. S. 125. Aus denselben Gründen wird in dieser Arbeit bei den Textanalysen auch auf Genettes Modell zurückgegriffen. Basseler und Birke verwenden jedoch nur selten die von Genette entwickelten Begrifflichkeiten und verweilen bei Termini wie Ich- Erzählung, erzählendes Ich, erinnerndes Ich und erinnertes Ich. Dies ist wohl auf die leichtere Verständlichkeit dieser Bezeichnungen zurückzuführen, deshalb werden diese Termini auch bei den späteren Textanalysen verwendet.

<sup>88</sup> Basseler/Birke: *Mimesis des Erinnerns*. S. 125. Vgl.: Genette: *Diskurs der Erzählung*. S. 18. Genette widmet dann jedem dieser Punkte ein ganzes Kapitel. Vgl.: Kapitel 1-3. S. 17- 102.

<sup>89</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben aus: Basseler/Birke: Ebd. S. 126 ff.

<sup>90</sup> Vgl.: Genette: *Diskurs der Erzählung*. S. 18.

oder dass die jeweiligen Zeitebenen Bezüge zu den jeweils anderen herstellen. Auch die verwendeten Tempi können etwas über die Bedeutung der Erzählungen aussagen. Traditionellerweise wird die Basiserzählung im Präsens wiedergegeben, während die Analepse im Präteritum gehalten wird. Werden Ereignisse der Analepse jedoch im Präsens erzählt, deutet dies auf eindruckliche Erinnerungen hin, die der Erzähler gegenwärtig immer noch nachempfinden kann.

Die Dauer ist die zweite Hauptkategorie von Genettes Analyse der Zeitdarstellung, in der nach der Beziehung zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit gefragt wird.<sup>91</sup> Hier lassen sich wiederum die drei Grundtypen der Zeitraffung,<sup>92</sup> Pause oder Ellipse sowie die Szene unterscheiden. Die ersten beiden stellen „potenzielle Berührungspunkte zwischen den Ebenen der Basiserzählung und der Analepse“ dar, da hier häufig eine Metanarrativität vorliegt.<sup>93</sup> In solchen Fällen kann der Erzähler, unter anderem, auf die vollzogene Raffung verweisen, etwas über die „Qualität des Erinnerns“ oder über die selektive Speicherung des Gedächtnisses bemerken. Szenen bringen eine starke Erinnerungshaftigkeit mit sich, denn sie können deutlich machen, dass Erinnerungen immer noch starke Gefühle beim Erzähler auslösen oder sogar verdeutlichen, dass der Erzähler die Situation im Geiste noch einmal durchlebt.

Bei der dritten Kategorie der Frequenz, ist für die Mimesis des Erinnerns vor allem das „iterative Erzählen“ von Bedeutung. Dabei fasst „eine einzige narrative Aussage mehrere Fälle desselben Ereignisses“<sup>94</sup> zusammen, es geht also um ein „Zusammenziehen von Ereignissen, die sich mehr- oder vielfach ähnlich zugetragen haben, zu einem sozusagen typischen oder ‚allgemeinen‘ Ereignis“, im Gegensatz zum repetitiven oder singulären Erzählen.<sup>95</sup>

Bei zeitgenössischen Texten dient die Zeitdarstellung häufig dazu, die Zuverlässigkeit von Gedächtnis und Erinnerung zu hinterfragen. Häufig lassen sich Anachronien finden,

---

<sup>91</sup> Genette verwendet für den Begriff der Erzählzeit den Terminus der Pseudo- Zeit. Er verweist jedoch auf den Begriff der Erzählzeit, den Günther Müller entwickelt hat. Müller, Günther: „*Erzählzeit und erzählte Zeit*“ In: *Festschrift für Paul Kluckhohn und Herman Schneider*, Tübingen: Mohr: 1948, S. 195-212. Genette setzt die erzählte Zeit mit der Pseudo- Zeit gleich. Genette: *Diskurs der Erzählung*. S. 17 f. In dieser Arbeit wird vermehrt auch der Begriff der Erzählzeit verwendet, da m. E. dieser Terminus naheliegender ist. Zudem ist dieser Terminus auch Titel eines Bandes einer umfangreichen Studie zum selbigen Thema von Paul Ricœur: *Temps et récit*. tome II. *Le temps raconté*, Paris: Ed. du Seuil, 1985.

<sup>92</sup> Für den Begriff der Zeitraffung verwendet Genette den Terminus Summary. Genette: *Diskurs der Erzählung*. S. 59.

<sup>93</sup> Alle folgenden Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben aus: Basseler/Birke: *Mimesis des Erinnerns*. S. 128 f.

<sup>94</sup> Genette: *Diskurs der Erzählung*. S. 75.

<sup>95</sup> Basseler/Birke: *Mimesis des Erinnerns*. S. 129

oder dieselben Ereignisse werden wiederholt, aber variiert wiedergegeben, wodurch die Beständigkeit der Erinnerung stark hinterfragt wird.<sup>96</sup>

Auch die Raumdarstellung stellt bei der Inszenierung des Erinnerns einen bedeutenden Faktor dar. Einerseits „steht dieser in einem mimetischen Abbildungsverhältnis zu lebensweltlichen Räumen“, andererseits wird Raum in der Literatur auch als „symbolischer Raum gesehen, der mit zusätzlicher Bedeutung aufgeladen ist.“<sup>97</sup> Bei der Bedeutung des Raums für die Darstellung von Erinnerung spielt der von Michail Bachtin entwickelte Begriff des „Chronotopos“ eine wichtige Rolle, damit ist die „wechselseitige Beziehung von Raum und Zeit“ gemeint. Dies tritt gerade in der Inszenierung von Erinnerungsprozessen in den Vordergrund. Bestimmte Schauplätze dienen „oft als Scharnier zwischen zwei Zeitebenen“, nämlich wenn sie zu Auslösern der Erinnerung werden.

Der Raum kann die symbolische Funktion „eines Speichers von Zeit“ annehmen.<sup>98</sup> Genauso zeichnet sich aber auch die Veränderung am Raum ab und dies in zweifacher Hinsicht: Einerseits kann sich der Ort selbst verändern, andererseits kann er durch seine Kontinuität die Veränderung der jeweiligen Figur aufzeigen. Die Erinnerung, die sich in den Körper einschreibt, wie unter anderem Narben, kann als eine „‘Verräumlichung der Zeit‘“ bezeichnet werden. Der Körper wird somit zu einem „Schnittpunkt von Vergangenheit und Gegenwart.“

Die Erzählinstanz ist nicht nur in ihrer zeitlichen Dimension von Interesse. So wird für die Darstellung individueller Erinnerung meist der homodiegetische Erzähler verwendet werden. Kollektivgedächtnisse werden hingegen durch Gestalten der Perspektivenstruktur oder mit Verfahren von Multiperspektivität inszeniert.<sup>99</sup> Durch diese Verfahren geben sie Einblick in Erinnerungen und Identitätskonstruktionen mehrerer Figuren und „können so Funktionsweisen und Probleme der kollektiven Gedächtnisstiftung offenbaren.“<sup>100</sup>

In zeitgenössischer Literatur kommt es häufig nicht nur zu einer Mimesis des Erinnerns, sondern auch zu einer Veranschaulichung des „konstitutiven Zusammenhangs von Erinnerung und Identität.“<sup>101</sup> Hierbei geht es nicht nur um individuelles Erinnern,

---

<sup>96</sup> Ebd. S. 130 f.

<sup>97</sup> Alle Angaben in diesem Absatz: Ebd. S. 130 ff.

<sup>98</sup> Alle Angaben in diesem Absatz: Ebd. S. 131 ff.

<sup>99</sup> Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*. S. 165 f.

<sup>100</sup> Ebd. S. 168.

<sup>101</sup> Ebd. S. 149.

sondern auch um kollektive Erinnerungsformen. Literatur ist auf unterschiedlichste Art und Weise mit kulturellen Konstruktionen und Konzepten von Erinnerung und Identität verknüpft.<sup>102</sup> Da Literatur häufig auf die „vorherrschende[n] Vorstellungen von Erinnerung und Identität“ zurückgreift, lässt die Analyse von literarischen Inszenierungen von Erinnerung und Gedächtnis auch Rückschlüsse auf die „kulturell vorherrschenden Memorialkonzepte“ zu.<sup>103</sup> So kann Literatur, ähnlich wie das individuelle Gedächtnis für Halbwachs, eine Art Ausblickpunkt<sup>104</sup> auf das kollektive Gedächtnis sein.

Literarische Inszenierung und Thematisierung von „Erinnerungs- und Identitätskonzepten“ können sich bei „entsprechender rezipientenseitiger Aktualisierung auf die extraliterarische Erinnerungskultur“ auswirken und somit auch Vergangenheitsbilder der Gesellschaft prägen.<sup>105</sup> Literatur kommt also eine stabilisierende Rolle der kollektiven Erinnerung und Identität zu. Es ist ihr durch „imaginative Gestaltungsspielräume“ auch möglich die „überkommenen Vergangenheitsdeutungen“ zu unterlaufen und „alternative Erinnerungsversionen“ anzubieten.<sup>106</sup> So kann Literatur auch als ein Medium fungieren, in dem Erinnerungskonkurrenzen aufgezeigt werden. Dementsprechend ist es auch möglich Gegen- Erinnerungen zu präsentieren, die das „Gedächtnis marginalisierter Gruppen“ darstellen.<sup>107</sup>

Literatur kann also zum kulturellen Gedächtnis beitragen. Einerseits indem sie selbst Inhalt dessen wird und andererseits indem sie durch ihre literarischen Formen zum Gedächtnisspeicher wird. Im letzteren Fall nimmt Literatur also eine bewahrende Funktion an, im ersten gilt sie selbst als bewahrenswert.<sup>108</sup>

### **2.3. Gedächtnis und Erinnerung in Shoah- Literatur**

Aufgrund der zwangsläufigen Referenz der Shoah- Literatur auf ein historisches Trauma ist diese kein einfaches Terrain. Deswegen soll hier nicht nur auf die Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in der Holocaust- Literatur eingegangen

---

<sup>102</sup> Ebd.

<sup>103</sup> Ebd. S. 165.

<sup>104</sup> Vgl.: Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*. S. 31.

<sup>105</sup> Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*. S. 169. Vgl.: Wodianka, Stephanie: *Zeit – Literatur – Gedächtnis*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. S. 179- 202, hier S. 182. [Im Folgenden: Wodianka: *Zeit – Literatur – Gedächtnis*.]

<sup>106</sup> Neumann: *Literatur, Erinnerung, Identität*. S. 170 f. Vgl.: Erll, Astrid: *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. S. 249- 276, hier S. 266. [Im Folgenden: Erll: *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses*.]

<sup>107</sup> Erll: *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses*. S. 266.

<sup>108</sup> Wodianka: *Zeit – Literatur – Gedächtnis*. S. 180 f.

werden, sondern auch auf eine mögliche Definition des Begriffs an sich und von der Aporie der Darstellung die dieser Literatur mit sich bringt. Mittlerweile gibt es äußerst zahlreiche Studien, die sich diesen Thematiken widmen, deshalb musste hier eine Auswahl getroffen werden, so wurden vor allem die Theorien Efraim Sichers in *The Holocaust Novel* und Alvin Rosenfelds *A double dying*<sup>109</sup> skizziert. Für die Beschreibung der Etymologie der unterschiedlichen Bezeichnungen wurden hauptsächlich Eduard Youngs *Writing and Rewriting the Holocaust*<sup>110</sup> und die, von Israel Gutman herausgegebene, *Enzyklopädie des Holocaust*<sup>111</sup> herangezogen. Auf die Unmöglichkeit der Darstellung des Holocaust wurde in Auseinandersetzung mit Adornos Texte<sup>112</sup> eingegangen. Bevor jedoch tatsächlich die Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in dieser Literatur erläutert wird, folgt eine kurze Darstellung der Entwicklung dieser Literatur, in der auch die Entwicklung der literarischen Formen dieser Texte betrachtet wird. Hierbei waren vor allem die Beschreibungen Elrud Ibschs in *Die Shoah erzählt*<sup>113</sup> sowie die aus dem bereits genannten Werk *The Holocaust Novel* hilfreich. Dezidiert und sehr erkenntnisreich mit der literarischen Repräsentation von Erinnerung und Gedächtnis innerhalb der Shoah-Literatur hat sich nur Ariane Eichenberg in *Zwischen Erfahrung und Erfindung*<sup>114</sup> auseinandergesetzt.

### 2.3.1. Shoah- Literatur – ein kontroverser Begriff

Der Begriff Shoah- Literatur ist alles andere als klar festgelegt und es gibt zahlreiche verschiedene Auffassung, was unter diesem Terminus zu verstehen ist. Efraim Sicher geht zum Beispiel von einer sehr weiten Definition aus. Für ihn sind nicht nur Überlebende und deren direkte Nachkommen Autoren von Holocaust- Literatur, sondern auch Autoren, die den Holocaust nicht erlebt haben und sich dieser Welt nur

---

<sup>109</sup> Sicher, Efraim: *The Holocaust Novel*. New York: Routledge, 2005. [Im Folgenden: Sicher: *The Holocaust Novel*.] sowie, die deutsche Version, Rosenfeld, Alvin: *Ein Mund voll Schweigen. Literarische Reaktionen auf den Holocaust*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000. [Im Folgenden: Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*.]

<sup>110</sup> Hier wurde die deutsche Version herangezogen: Young: *Beschreiben des Holocaust*.

<sup>111</sup> Young: *Beschreiben des Holocaust* sowie Gutman, Israel (Hrsg.): *Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden*. Bd. I. Berlin: Argon, 1993. [Im Folgenden: *Enzyklopädie des Holocaust*.]

<sup>112</sup> Petra Kiedaisch hat die bedeutendsten Texte zur Thematik der Shoah, gemeinsam mit Reaktionen auf diese versammelt: Kiedaisch, Petra (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995. [Sammelband im Folgenden: *Lyrik nach Auschwitz?*]

<sup>113</sup> Ibsch, Elrud: *Die Shoah erzählt: Zeugnis und Experiment in der Literatur*. Tübingen: Niemeyer, 2004. [Im Folgenden: Ibsch: *Die Shoah erzählt*.]

<sup>114</sup> Eichenberg, Ariane: *Zwischen Erfahrung und Erfindung. Jüdische Lebensentwürfe nach der Shoah*. Köln [u.a]: Böhlau, 2004. [Im Folgenden: Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*.]

durch vermitteltes Wissen und Vorstellungskraft nähern können.<sup>115</sup> Diese Definition birgt aber auch Problematiken in sich. So gibt es leider mittlerweile unzählige Texte, die die Shoah rein als Vorlage verwenden, was meist als die Industrialisierung des Holocaust und als Holocaustkitsch bezeichnet wird. Eine Einordnung solcher Texte in das Genre der Shoah- Literatur wäre nicht nur nicht zutreffend, sondern auch respektlos gegenüber den Opfern. Des Weiteren sind historische oder dokumentarische Romane über den Holocaust von Autoren, die diesen nicht selbst erfahren haben, äußerst prekär und häufig umstritten. Denn auch wenn sie auf historischen Dokumenten, Tagebüchern oder Zeugnissen basieren, sind diese Romane nicht von (unbewusster) Ungenauigkeit, Unwahrscheinlichkeit, Manipulation und ideologischer Interpretation gefeit.<sup>116</sup>

Vor allem bei frühen Texten über den Holocaust sind die Autoren meist Überlebende. Diese Werke von Überlebenden werden in Folge auch als Literatur der ersten Generation von Überlebenden der Shoah bezeichnet. Eine Beschränkung des Terminus Holocaust- Literatur auf die literarischen Erzeugnisse von Überlebenden und deren Nachkommen ist zwar überaus nachvollziehbar, trotzdem nicht unbedingt sinnvoll. Denn selbst die Definition, wer ein Überlebender ist, ist per se eine schwierige Angelegenheit.<sup>117</sup> Hiermit wird klar, wie schwierig die Begrenzung und Definition von Shoah- Literatur ist. In dieser Arbeit meint dieser Terminus schriftliche Produkte, die sich intensiv und respektvoll mit der Thematik der Shoah auseinandersetzen.<sup>118</sup>

Die Definition von Holocaust- Literatur als Genre ist ähnlich problematisch. Einerseits weil es schwierig ist, eindeutige Grenzen festzulegen, andererseits weil bestimmte Thematiken und Charakteristika, wie fließende Grenzen zwischen den klassischen literarischen Gattungen oder der Hinterfragung von Geschichte und Gedächtnis als objektive Instanzen, auch mit postmodernen Werken zusammenfallen. Literarische Texte über den Holocaust verschärfen nochmals generelle Streitfragen der Literatur wie

---

<sup>115</sup> Sicher: *The Holocaust Novel*. S. XXI.

<sup>116</sup> Ebd. S. XXI f.

<sup>117</sup> So können nicht einmal Hilfsorganisationen für Holocaust- Überlebende eine Definition ausmachen. Grimwood, Marita: *Holocaust Literature of the Second Generation*. New York: Palgrave Macmillan, 2007. S. 4. [ Im Folgenden: Grimwood: *Holocaust Literature of the Second Generation*.] S. 4. Weiters würden auch Autoren wie Nelly Sachs somit aus dem Genre der Holocaustliteratur fallen, deren Werke mittlerweile zu einem bedeutenden Bestandteil im Kanon der Shoah- Literatur geworden sind.

<sup>118</sup> Doch auch hier gibt es die entgegengesetzte Anschauung, dass es ungenügend wäre das Hauptkriterium der Holocaust- Literatur als die thematische Beschäftigung anzusehen. Rosenfeld schlägt vor diese Literatur vielmehr „als Versuch an[zu]sehen, eine Neuordnung des Bewußtseins wie der damit einhergehenden Veränderung der Grundlagen unserer Existenz zu beschreiben.“ Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 20.

das Darstellen von Geschichte, die Repräsentation von Gewalt und die verschwimmenden Grenzen zwischen Autobiografie und Fiktion.<sup>119</sup>

Aufgrund des Ausmaßes des Verbrechens, das die Nationalsozialisten begingen, bringt Shoah- Literatur eine gewisse Internationalität mit sich. So sind in fast allen europäischen Sprachen Texte über den Holocaust verfasst worden. Genauso ist Holocaust- Literatur auch in allen literarischen Gattungen vertreten, zwar hat sie keine eigenen Textformen hervorgebracht, aber viele Genres kompliziert.<sup>120</sup>

Bereits 1940 gab es erste Bezeichnungen für den Massenmord an den europäischen Juden.<sup>121</sup> Die erste Benennung lautete „Churban“, dieser erinnert an historische, weit zurückliegende Katastrophen, der Zerstörung des ersten und des zweiten Tempels. Wegen seiner starken religiösen Konnotation<sup>122</sup> wurde der Terminus bald von dem Begriff „Shoah“ abgelöst. Nach der Enzyklopädie des Holocaust ist dieser das erste Mal 1940, im Zusammenhang mit der Verfolgung und Vernichtung der polnischen Juden, aufgetreten.<sup>123</sup> Im November 1942 wurde Shoah zum offiziellen Begriff der *Jewish Agency* und setzte sich somit in Palästina und später in Israel durch.<sup>124</sup> Seit dem Dokumentarfilm *Shoah* von Claude Lanzmann aus dem Jahre 1985 hat sich die Bezeichnung auch in Frankreich durchgesetzt.<sup>125</sup> Dieser Terminus<sup>126</sup> ist ebenfalls im biblischen Kontext angesiedelt und kann auch im Sinne der deuteronomischen Vorstellung als göttliche Vergeltung verstanden werden. Befürworter dieser Bezeichnung berufen sich jedoch auf die Wurzel des Begriffs und verstehen ihn „im

---

<sup>119</sup> Vgl.: Sicher: *The Holocaust Novel*. S. XVIII f.

<sup>120</sup> Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 14 f.

<sup>121</sup> Young: *Beschreiben des Holocaust*. S. 143 f. Vgl.: Schlachter, Birgit: *Schreibweisen der Abwesenheit. Jüdisch- französische Literatur nach der Shoah*. Köln: Böhlau, 2006. S. 13 f. [ Im Folgenden: Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. ]

<sup>122</sup> „Churban“ hätte den Eindruck erweckt, dass die Massenmorde sich nur „in eine lange Reihe von Vernichtung und Verheerung“ einreihen und wäre der historischen und politischen Einzigartigkeit des Ereignisses nicht gerecht geworden. Des Weiteren würde der Begriff *Churban* auch einen „göttlichen Plan von Sünde und Vergeltung“ implizieren. Young: *Beschreiben des Holocaust*. S. 144.

<sup>123</sup> Jäckel, Eberhard: *Vorwort zur deutschen Ausgabe*. In: *Enzyklopädie des Holocaust*. S. XVI- XIX, hier S. XVII. Als Titel eines, in Jerusalem publizierten, Sammelbandes von Augenzeugenberichten über die Katastrophe der polnischen Juden. *Sho`at Jehudei Polin*. hrsg. von Uriel Tal. Young: *Beschreiben des Holocaust*. S. 143.

<sup>124</sup> Jäckel: *Vorwort zur deutschen Ausgabe*. S. XVII. Vgl.: Young: *Beschreiben des Holocaust*. S. 143.

<sup>125</sup> Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 13.

<sup>126</sup> Über die eindeutige Herkunft des Wortes herrscht in der Sekundärliteratur keine eindeutige Übereinstimmung. Jäckel meint, dass der Begriff Shoah „aus einer Geschichte der über die Heimsuchung des Volkes Israel in Krieg und Verfolgung (Jesaja 10, 3)“ erzählt, stammt. Jäckel: *Vorwort zur deutschen Ausgabe*. S. XVII. Young meint zwar, dass die Bezeichnung die Konnotationen der Vernichtung Israels durch seine Nachbarvölker und der Knechtung Babylons in sich trägt, aber weniger spezifisch und folglich flexibler“ und geeigneter mit „neuen Bedeutungen versehen zu werden“, ist. Young: *Beschreiben des Holocaust*. S. 144.



Sinne von Verzweiflung und metaphysischem Zweifel“.<sup>127</sup> Shoah ist jedenfalls ein Begriff, der aus der jüdischen Geschichte stammt.<sup>128</sup>

Der Begriff „Holocaust“ wurde vor allem im englischen Sprachraum verwendet. Im Deutschen verbreitete sich diese Bezeichnung erst mit der gleichnamigen, amerikanischen Fernsehfilmreihe, im Jahre 1979.<sup>129</sup> Der Terminus Holocaust stammt aus der englischen Bibel und beschreibt eine Katastrophe im allgemeineren Sinn, ohne auf konkrete vergangene Ereignisse zu verweisen.<sup>130</sup> Er wird von dem griechischen Wort „holokauston“ abgeleitet, das mit „ganz verbrannt“ zu übersetzen ist. In der Septuaginta bezeichnet der Begriff eine spezielle Form des Brandopfers. Im übertragenen Sinne meint Holocaust also eine „vollständige Zerstörung, besonders durch Feuer.“<sup>131</sup> Die bekannteste Geschichte des Brandopfers ist die Opferung Isaaks, womit die Problematik des Begriffs klar wird. Bei der Vernichtung und Vertreibung der europäischen Juden hat es sich weder um ein Opfer für Gott, noch um ein äquivalentes Beziehungsverhältnis der Protagonisten gehandelt.<sup>132</sup> Mittlerweile ist Holocaust selbst zu einer Metapher geworden, mit der gegenwärtige Katastrophen beschrieben werden.<sup>133</sup> Dies ist durchaus problematisch, da somit die Einzigartigkeit der Vernichtung und Vertreibung der europäischen Juden untergraben wird. Der Begriff Holocaust hat viele Kritiker, die eine Fremdbestimmung darin sehen.<sup>134</sup> Trotz allem wird diese Bezeichnung in dieser Arbeit synonym mit dem Begriff Shoah verwendet werden. Denn auch Shoah ist, wie gezeigt, ein umstrittener Terminus. Ein weiteres Argument für die Verwendung beider Begriffe ist, dass andere Begriffe, wie Antisemitismus, keinen sinnigeren Ursprung haben.<sup>135</sup>

Auschwitz und andere KZ- Namen sind mittlerweile in ein kollektives Gedächtnis eingegangen und fungieren inzwischen als Chiffre.<sup>136</sup> Der Terminus „Literatur nach Auschwitz“ wird hier ebenfalls analog zu Shoah- Literatur verwendet.

---

<sup>127</sup> Young: *Beschreiben des Holocaust*. S. 144.

<sup>128</sup> Ebd.

<sup>129</sup> Jäckel: *Vorwort zur deutschen Ausgabe*. S. XVIII.

<sup>130</sup> Young: *Beschreiben des Holocaust*. S. 145.

<sup>131</sup> Jäckel: *Vorwort zur deutschen Ausgabe*. S. XVIII.

<sup>132</sup> Ebd.

<sup>133</sup> Young: *Beschreiben des Holocaust*. S. 164.

<sup>134</sup> Der Begriff Shoah kommt dagegen aus einem jüdischen Kontext. Rosenfeld findet den Begriff Holocaust zwar ebenfalls unzulänglich aber dennoch den präzisesten und besten, der vorhanden ist. Durch die Hinzufügung des bestimmten Artikels, meint er, ist es möglich nicht nur ein Ereignis, sondern auch den Epochenbruch zu verdeutlichen und will ihn mit „eine Zivilisationsform geht in Flammen auf“ übersetzen. Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 12.

<sup>135</sup> Jäckel: *Vorwort zur deutschen Ausgabe*. S. XVIII.

<sup>136</sup> Langer, Lawrence L: *The Holocaust and the Literary Imagination*. New Haven, London: Yale Univ. Press, 1975. S. XII. [Im Folgenden: Lawrence: *The Holocaust and Literary Imagination*.]

Durch die Aufschlüsselung der Etymologie dieser Wörter wurde versucht deutlich zu machen, welche Konnotationen bei deren Gebrauch mitschwingen. Dennoch muss man bei der Verwendung dieser Begriffe nicht sämtliche Bedeutungen „mitmeinen.“ So verstehe ich, wie Gutman, unter dem Terminus Shoah, wie unter der Bezeichnung Holocaust „die Verfolgung und Ermordung von etwa sechs Millionen europäischen Juden in der NS- Zeit und während des Zweiten Weltkriegs – das einzige End- und Kriegsziel, das Hitler erreichte“.<sup>137</sup>

### 2.3.2. Von der Unmöglichkeit der Darstellung der Shoah

Theodor W. Adorno hat mit dem Diktum „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch, und das frißt auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es unmöglich ward, heute Gedichte zu schreiben.“<sup>138</sup> die gesamte Diskussion um Literatur und Kunst, im Allgemeinen nach und über den Holocaust, geprägt.<sup>139</sup> Auch wenn Adorno in späteren Schriften diesen Satz modifiziert hat,<sup>140</sup> hat er großes Aufsehen erregt und viele Gegenstimmen hervorgerufen. Adorno warnt vor dem „ästhetischen Stilisationsprinzip“ von Gewalt und dem Beigeschmack einer Sinngebung von Auschwitz, was ein erneutes Unrecht an den Opfern wäre und wendet sich explizit gegen engagierte Literatur.<sup>141</sup> Doch nicht nur Gedichte scheinen für Adorno nach Auschwitz barbarisch, sämtliche Kultur und Kulturkritik ist für ihn fragwürdig geworden.

Jede Kultur nach Auschwitz, samt der dringlichen Kritik daran, ist Müll. Indem sie sich restaurierte nach dem, was in ihrer Landschaft ohne Widerstand sich zutrug, ist sie gänzlich zu der Ideologie geworden, die sie potentiell war, seitdem sie, in Opposition zur materiellen Existenz, dieser das Licht einzuhauchen sich anmaßte, das die Trennung des Geistes von körperlicher Arbeit ihr vorenthielt. Wer für die Erhaltung der radikal schuldigen und schäbigen Kultur plädiert, macht sich zum Helfershelfer, während, wer

---

<sup>137</sup> Gutman, Israel: *Vorwort des Hauptherausgebers*. In: *Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden*. Bd. I. hrsg. von Israel Gutman. Berlin: Argon, 1993. S. IX- XV. S. XI.

<sup>138</sup> Adorno, Theodor W.: *Kulturkritik und Gesellschaft*. In: *Lyrik nach Auschwitz?* S. 27- 49, hier S. 49.

<sup>139</sup> Dies lässt sich vor allem für Deutschland feststellen, in Frankreich blieb Adornos Satz fast unbekannt und wurde erst mit Übersetzungen von Essays von Hans Magnus Enzensberger, in den 60er Jahren, also mit Polemiken gegen ihn, bekannter. Die Frage, ob Literatur nach Auschwitz noch Sinn mache stellte sich in Frankreich nicht, was mit der politischen Situation Frankreichs nach dem Zweiten Weltkrieg zu tun hatte. Richard, Lionel: *Auschwitz und kein Ende*. In: *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. hrsg. von Manuel Köppen. Berlin: Schmidt, 1993. S. 23- 30, hier S. 23 f. u 26. [Im Folgenden: Richard: *Auschwitz und kein Ende*.]

<sup>140</sup> So schreibt Adorno zu einem späteren Zeitpunkt: „Während die Situation Kunst nicht mehr zuläßt – darauf zielte der Satz über die Unmöglichkeit von Gedichten nach Auschwitz –, bedarf sie doch ihrer.“ Adorno, Theodor W.: *Die Kunst und die Künste*. In: *Lyrik nach Auschwitz*. S. 63- 68, hier S. 68.

<sup>141</sup> Adorno, Theodor W.: *Jene Zwanziger Jahre*. In: *Lyrik nach Auschwitz?* S. 49- 53, hier S. 53.

der Kultur sich verweigert, unmittelbar die Barbarei befördert, als welche die Kultur sich enthüllte.<sup>142</sup>

Adorno wollte mit dem Satz, dass ein Gedicht nach Auschwitz barbarisch sei, kein Verbot aussprechen, doch hat er bereits 1951 etwas angesprochen, was Dan Diner später unter dem Begriff Zivilisationsbruch versteht.<sup>143</sup> Dan Diner erklärt den Begriff folgendermaßen:

Das Ereignis Auschwitz rührt an Schichten zivilisatorischer Gewißheit, die zu den Grundvoraussetzungen zwischenmenschlichen Verhaltens gehören. Die bürokratisch organisierte und industriell durchgeführte Massenvernichtung bedeutet so etwas wie die Widerlegung einer Zivilisation, deren Denken und Handeln einer Rationalität folgt, die ein Mindestmaß antizipatorischen Vertrauens voraussetzt; ein utilitaristisch geprägtes Vertrauen, das eine gleichsam grundlose Massentötung, gar noch in Gestalt rationaler Organisation, schon aus Gründen von Interessenkalkül und Selbsterhaltung der Täter ausschließt. Ein sozial gewachsenes Vertrauen in Leben und Überleben bedingende gesellschaftliche Regelmäßigkeit wurden ins Gegenteil verkehrt: Regelmäßigkeit war die Massenvernichtung – Überleben hingegen dem bloßen Zufall geschuldet.<sup>144</sup>

Die Erfahrung des Holocaust vernichtet nach Diner in jedem Menschen ein „Mindestmaß vorausgesetzten Urvertrauens,“ auf dem eigentlich jede Gesellschaft basiert. Denn „indem Menschen der bloßen Vernichtung wegen vernichtet werden konnten,“ wurde unsere Gesellschaft in ihren Grundpfeilern erschüttert, „ja gleichsam dementiert.“ Dennoch wird nach Auschwitz das Leben weitergeführt, als hätte Auschwitz nicht stattgefunden und darin besteht der tatsächliche Zivilisationsbruch.<sup>145</sup>

Adorno hat jedoch noch ein weiteres Diktum disponiert: „Hitler hat den Menschen im Stande ihrer Unfreiheit einen neuen kategorischen Imperativ aufgezwungen: Ihr Denken und Handeln so einzurichten, daß Auschwitz nicht sich wiederhole, nichts Ähnliches geschehe.“<sup>146</sup> Wenn sich das erste Diktum Adornos gegen die Vereinnahmung des Holocaust durch die Kulturindustrie stellt, wird durch diesen neuen kategorischen Imperativ deutlich, dass die Menschheit ohne Erinnerung ein Schreckbild für Adorno

---

<sup>142</sup> Adorno, Theodor W: *Meditationen zur Metaphysik*. In: *Lyrik nach Auschwitz?* S. 55- 63, hier S. 62. [Im Folgenden: Adorno: *Meditationen zur Metaphysik*.]

<sup>143</sup> Adorno hat den Essay bereits 1949 geschrieben, doch wurde er erst 1951 publiziert. Kiedaisch, Petra: *Einleitung*. In: *Lyrik nach Auschwitz?* S. 9-25, hier S. 12. Dan Diner hat den Begriff des Zivilisationsbruches 1986 entwickelt. Vgl.: Laermann, Klaus: *„Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“. Überlegungen zu einem Darstellungsverbot*. In: *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. hrsg. von Klaus Laermann. Berlin: Schmidt, 1993. S. 11- 15, hier S. 11. [Im Folgenden: Laermann: *Überlegungen zu einem Darstellungsverbot*.] Laermann spricht von „tiefste[r] Kulturskepsis“, die mit Adornos Satz einherging.

<sup>144</sup> Diner, Dan: *Vorwort des Herausgebers*. In: *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. hrsg. von: Dan Diner. Frankfurt am Main: Fischer, 1988. S. 7- 13, hier S. 7. [Im Folgenden: Diner: *Vorwort*.]

<sup>145</sup> Ebd. S. 8 f.

<sup>146</sup> Adorno: *Meditationen zur Metaphysik*. S. 60.

darstellt, das nach Auschwitz reale Gestalt annimmt und gegen das seine Gesellschaftskritik ankämpft.<sup>147</sup>

Die Diskussion über die Problematik der Darstellung des Holocaust in der Literatur fand gleichzeitig mit dem postmodernen Diskurs über die Geschichtsschreibung statt.<sup>148</sup>

Hayden White initiierte die Ansicht, dass Geschichtsschreibung nicht hauptsächlich auf Fakten beruht, sondern von den Interessen der Herrschenden stark beeinflusst wird. So sind Fakten zwar notwendig, doch ihre Bedeutung wird ihnen zugeschrieben. Es bildeten sich folglich zwei konträre Ansichten über Geschichtsschreibung: Die eine Seite hielt fest an der Objektivität, die andere sieht Geschichtsschreibung als Konstrukt an. Gerade in Anbetracht des Holocaust ist die Minderung der Bedeutung der Fakten aber äußerst problematisch. Gleichzeitig bleibt aber immer die Frage, ob Fakten allein wirklich dazu geeignet sind, Sinn und Bedeutung zu vermitteln, vor allem wenn es um den Holocaust geht.<sup>149</sup> Denn während sich die Geschichtsschreibung um die Details und Fakten bemüht, versucht Literatur die Auswirkungen dieser zu erklären und sie in den Vorstellungen der Leser zugänglich zu machen.<sup>150</sup> Eine Möglichkeit der Darstellung des Holocaust könnten die „postmoderne Ambiguität und das ästhetische Experiment“ bieten, so sind auch viele spätere Texte über die Shoah in postmoderner Schreibweise entstanden.

### 2.3.3. Die Entwicklung der Shoah- Literatur

Das Erscheinen von Texten über den Holocaust lässt sich in unterschiedliche Phasen einteilen. Die erste umfasst Texte, die direkt nach Kriegsende entstanden, also von 1945- 47, primäres Anliegen dieser war es, Zeugnis abzulegen.<sup>151</sup> Durch den Eichmann-Prozess wurde das Schweigen in den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts gebrochen, auch literarische Werke und Memoiren wurden dadurch vermehrt publiziert. Ab den 70er Jahren kam es zu einer vermehrten Produktion von Texten und Filmen, die auch auf öffentliches Interesse stießen und in den 1980er und 90er zu einem regelrechten

---

<sup>147</sup> Claussen: *Nach Auschwitz*. S. 62.

<sup>148</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben aus: Ibsch: *Die Shoah erzählt*. S. 36-40.

<sup>149</sup> Zangl, Veronika: *Poetik nach dem Holocaust: Erinnerungen - Tatsachen – Geschichten*. Paderborn [u.a.]: Fink, 2009. [zugl. Diss. Universität Wien.] S. 40. [Im Folgenden: Zangl: *Poetik nach dem Holocaust*.]

<sup>150</sup> Langer: *The Holocaust and Literary Imagination*. S. 9.

<sup>151</sup> Fine, Ellen S.: *Transmission of Memory: The Post- Holocaust Generation in the Diaspora*. In: *Breaking Crystal: writing and memory after Auschwitz*. hrsg. von Efraim Sicher. Urbana [u.a.]: University of Illinois, 1998. S. 185- 200, hier S. 185. [Im Folgenden: Fine: *Transmission of Memory*.] [Sammelband im Folgenden: *Breaking Crystal*.]

„Boom“ der Holocaust- Literatur führten.<sup>152</sup> Mittlerweile gibt es sehr viele Zeugnisberichte, die aber in ihrer Art durchaus unterschiedlich sind und von schlichter Aneinanderreihung von Fakten bis hin zu literarischen Ausarbeitungen reichen.<sup>153</sup>

Die grundlegende Problematik bei der Literatur über den Holocaust ist einerseits dessen Undarstellbarkeit, andererseits aber die moralische Notwendigkeit darüber zu berichten. Denn zu schweigen würde bedeuten, das Gedenken an die Opfer zu verraten, die Trivialisierung und Popularisierung des Holocaust zu dulden,<sup>154</sup> und dem Willen der Nationalsozialisten, selbst jede Erinnerung an das Judentum auszulöschen, nachzukommen. So ist es die universale Intention der Holocaust- Literatur, einer Literatur voll Gräueltaten und Verzweiflung, zu vermeiden, dass Auschwitz noch einmal passiert, oder zumindest bei der Enthüllung der Wahrheit über die menschliche Beschaffenheit mitzuhelfen.<sup>155</sup>

Die Texte der ersten Generation bringen automatisch eine gewisse Authentizität mit sich. Diese wird auch nicht dadurch verringert, wenn sie, im Vergleich miteinander, möglicherweise Widersprüche produzieren. Denn Authentizität ist nicht gleich Objektivität, jedes Zeugnis geht auf Erinnerung und Wahrnehmung zurück, und jede Erinnerung ist bekanntlich perspektivisch, selektiv und subjektiv geprägt.<sup>156</sup> Dennoch werden Zeugnisse, Autobiografien und Memoiren als „beglaubigt gelesen.“<sup>157</sup>

Fünfzehn Jahre nach dem Holocaust erschienen Werke, in denen Überlebende ihre Erfahrungen während des Holocaust fiktional darstellen.<sup>158</sup> Durch Fiktionalisierung bekommt der Autor mehr Freiheiten im Umgang mit seinem Erlebten „in der Gewichtung und Kombination der Elemente des historischen Beglaubigten und in der Verteilung der Werthaltungen auf verschiedene Rollenträger.“<sup>159</sup> Durch das Umwandeln der eigenen Erlebnisse in Fiktion konnten sie sich von diesen und den, damit verbundenen, Schmerzen und Leiden distanzieren. Für die Überlebenden konnte

---

<sup>152</sup> Sicher: *The Holocaust Novel* S. XV ff. Damit einher ging auch die kulturelle Industrialisierung des Holocaust.

<sup>153</sup> Schon während des Holocaust selbst wurden diverse Tagebücher und Zeugenberichte geführt. Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 58.

<sup>154</sup> Sicher: *The Holocaust Novel*. S. X.

<sup>155</sup> Ebd. S. 3 ff. Die Nationalsozialisten planten ein Museum in Prag über die ausgestorbene jüdische Rasse, das die einzige Erinnerung an die Juden, sein sollte. Ebd. S. 6.

<sup>156</sup> Vgl.: Ibsch, Elrud: *Die Shoah erzählt*. 1. u. 2. Kapitel. Im ersten Kapitel stellt Ibsch verschiedene autobiografische Berichte vor, die differieren, da die Autoren aus einer unterschiedlichen Tradition kommen und somit andere Wahrnehmungen und Erinnerungen haben. Vgl. auch: Young: *Beschreiben des Holocaust*. 1. Kapitel. u. Sicher: *The Holocaust Novel*. S. XIII.

<sup>157</sup> Ibsch: *Die Shoah erzählt*. S. 15.

<sup>158</sup> Fine, Ellen S.: *The Absent Memory: The Act of Writing in Post- Holocaust French Literature*. In: *Writing and the Holocaust*. hrsg. von Berel Lang. New York [u.a.]: Holmes & Meier, 1988. S. 41- 57, hier S. 43. [Im Folgenden: Fine: *The Absent Memory*.]

<sup>159</sup> Ibsch: *Die Shoah erzählt*. S. 16.

der Akt des (fiktionalen) Schreibens scheinbar eine gewisse Ordnung in eine Welt bringen, die selbst keinen Regeln gehorcht.<sup>160</sup> Wenn sich Historisches und Fiktives in Geschichten über den Holocaust verbinden, kann dies Einblicke erzeugen und zu einem besseren Verständnis dieser Ereignisse beitragen.<sup>161</sup>

Im Bereich der Shoah- Literatur kommt es gerade bei fiktiven Texten häufig zu Polemiken oder Skandalen.<sup>162</sup> Die Besonderheit bei fiktionalen Texten dieser Literatur ist, dass sie immer auf ein traumatisches historisches Ereignis verweisen.<sup>163</sup> Häufig wird solch fiktionalen Texten Dokumentarisches beigelegt. Damit soll einer Infragestellung der historischen Wirklichkeiten, auf denen die jeweiligen Geschichten beruhen, vorgebeugt werden.<sup>164</sup> Doch auch ohne diese Beifügungen ist jeder Text über die Shoah irgendwo zwischen Dokumentation und Kunst angesiedelt.<sup>165</sup>

Gerade wenn es um Shoah- Literatur geht, wird jedoch die Authentizität der Texte immer wieder als Kriterium herangezogen, Fälle wie Benjamin Wilkomirski zeigen allerdings wie illusorisch solche „generic boundaries of fact and fiction“ sind. Man muss sich darüber im Klaren sein, dass Fiktionalität nicht unbedingt die Authentizität von Texten schmälert.<sup>166</sup> So war es nach Efraim Sicher die Leistung des Holocaust-Romans „to enable the imaginative empathy necessary to understand the Holocaust as a real event that happened in recent history and in the heart of Western civilisation.“<sup>167</sup> Dennoch bleibt es problematisch, Fiktives mit der Geschichte der Shoah zu mischen, da damit selbst der Holocaust in den Bereich des Fiktiven rutschen könnte, was den Tendenzen der Holocaust- Leugner Vorschub leisten würde.<sup>168</sup>

Die Shoah und ihre Literatur stellen die existierende Moral und die existenziellen Annahmen über „life's continuity and cyclicality“ infrage, somit kann die Darstellung dieser auch nicht in den althergebrachten literarischen Genres erzählt werden.<sup>169</sup> Dennoch greift Holocaust- Literatur überwiegend auf den „überkommenen Sprachgebrauch“ zurück, doch kehrt sie „das in den wichtigsten Werken unserer

---

<sup>160</sup> Fine: *The Absent Memory*. S. 43. Vgl.: Ibsch: *Die Shoah erzählt*. S. 16.

<sup>161</sup> Young: *Beschreiben des Holocaust*. S. 81.

<sup>162</sup> Ibsch: *Die Shoah erzählt*. S. 15.

<sup>163</sup> Langer: *The Holocaust and Literary Imagination*. S. 91. Vgl.: Ibsch: *Die Shoah erzählt*. S. 42.

<sup>164</sup> Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 82.

<sup>165</sup> Ebd. S. 143.

<sup>166</sup> Sicher: *The Holocaust Novel*. S. XIII.

<sup>167</sup> Ebd. S. 4.

<sup>168</sup> Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 158.

<sup>169</sup> So kann *La Nuit* von Elie Wiesel auch als Bildungsroman gelesen werden, der den Protagonisten aber nicht in die Welt einführt, sondern in den Tod. Langer: *The Holocaust and Literary Imagination*. S. 75. Rosenfeld bezeichnet Levis: *Se questo è un uomo* als verkehrten Erziehungsroman. Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 61. Der Beginn der Auflösung der Gattungen ist jedoch bereits in der modernen Literatur angesiedelt. Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 35.

literarischen Tradition artikulierte Welt- und Menschenbild“ um.<sup>170</sup> Ein immer wiederkehrender Streitpunkt bei der sprachlichen Darstellung des Holocaust ist die Metapher. So sehen viele Kritiker in dieser kein geeignetes Mittel, um die Fakten des Holocaust zu vermitteln. Das Dilemma hierbei ist nur, wie Young feststellt, dass Autoren auf Metaphern oder auf die metaphorischen Eigenschaften der Sprache angewiesen sind, um erzählen und beschreiben zu können.<sup>171</sup>

Verschiedene Aspekte tauchen in der Shoah- Literatur der ersten Generation immer wieder auf. So das Bedürfnis Zeugnis abzulegen und die, dabei mitschwingende, Angst von keinem gehört zu werden. Einhergehend mit einem Bewusstsein, dass selbst wenn die Geschichten Gehör finden, sie nicht geglaubt werden<sup>172</sup> oder geglaubt werden können, geschweige denn begriffen werden können.<sup>173</sup> Analog dazu, wie viele Opfer selbst dem Holocaust ungläubig und unvorbereitet gegenüberstanden.<sup>174</sup> Viele wollten den Ermordeten gedenken,<sup>175</sup> Zeugnis ablegen und damit ihrem Überleben einen Sinn geben. Gleichzeitig litten aber viele unter Schuldgefühlen, überlebt zu haben.<sup>176</sup> Zahlreiche Texte erzählen von der Erfahrung des Judentums als Fremdzuschreibung.<sup>177</sup> Häufig wird auch die ernüchternde Situation nach der Befreiung thematisiert, die (selten versuchte) Heimkehr in ein Land, das keine Heimat mehr war und das Begreifen des Ausmaßes des Holocaust durch die vielen ermordeten Familienmitglieder und der damit einhergehende Bruch der Zeit vor und nach Auschwitz.<sup>178</sup> Während eine geografische Rückkehr realisierbar war, blieb eine metaphysische Heimkehr unmöglich.<sup>179</sup> So wurde der Verlust der Heimat als Raum, Sprache und Kultur und das damit einhergehende Gefühl von Verlassenheit zu einem weiteren Topos.<sup>180</sup> Vor allem für die Opfer, die ihn Deutschland ihre Heimat hatten, war der Verlust groß.<sup>181</sup>

<sup>170</sup> Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 38.

<sup>171</sup> Young: *Beschreiben des Holocaust*. S. 152.

<sup>172</sup> Ibsch: *Die Shoah erzählt*. S. 5.

<sup>173</sup> Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 181.

<sup>174</sup> Sicher: *The Holocaust Novel*. S. 21.

<sup>175</sup> Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 35.

<sup>176</sup> Sicher: *The Holocaust Novel*. S. 11

<sup>177</sup> Ibsch: *Die Shoah erzählt*. S. 21.

<sup>178</sup> Sicher: *The Holocaust Novel*. S. 8.

<sup>179</sup> Waxman, Zoë Vania: *Writing the Holocaust. Identity, Testimony, Representation*. Oxford [u.a.]: Oxford Univ. Press, 2006. S. 118. [Im Folgenden: Waxman: *Writing the Holocaust*]

<sup>180</sup> Ebd. S. 109. Vgl.: Wardî, Dîna: *Siegel der Erinnerung. Das Trauma des Holocaust ; Psychotherapie mit Kindern von Überlebenden*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1997. S. 50. [Im Folgenden: Wardî: *Siegel der Erinnerung*.]

<sup>181</sup> McGlothlin, Erin Heather: 'Im eigenen Hause' ... , *Vom eigenen Ich*. *Holocaust Autobiography and the Quest for 'Heimat' and Self*. In: *Erinnerte Shoah: Die Literatur der Überlebenden/ The Shoah Remembered. Literature of the Survivors*. hrsg: von Walter Schmitz. Dresden: Thelem, 2003. S. 120-

Für viele war das Schreiben eine Möglichkeit Widerstand gegen „das Abgleiten in eine nihilistische Weltsicht“ zu leisten und sich das Menschlichsein zu bewahren.<sup>182</sup> Ebenso diente das Zeugnisablegen der Wiedererlangung einer Identität und verhalf vielen einen Sinn in ihrem Überleben zu erkennen.<sup>183</sup>

#### **2.3.4. Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in der Shoah-**

##### **Literatur der ersten Generation**

Die frühen Texte über den Holocaust erzählen vor allem die Geschichte der Verfolgung und der Erlebnisse in den diversen Lagern.<sup>184</sup> Diese Zeugnisse sind Versuche, die erlebten Ereignisse möglichst getreu und vollständig zu repräsentieren. Der erzählte Zeitraum überdeckt meist den Zeitraum der Gefangenschaft, „die alle andere Zeit vernichtet.“<sup>185</sup> Diese Texte arbeiten wenig mit chronologischen Sprüngen, Pro- und Analepsen sind selten anzutreffen. Die wenigen Vorsprünge überschreiten selten das Ende der Gefangenschaft und haben die Funktion, „das erzählte Ich der tödlichen Gegenwart zu entziehen.“ Die ebenfalls seltenen Analepsen sind meist als narrative Nachträge zu verstehen. Beginn und Ende der Geschichten werden in chronologischer Reihenfolge erzählt. Der Beginn entspricht meist der beginnenden Beschneidung der Rechte und der damit einhergehenden Demütigungen in der Heimat, der Verhaftung oder der Ankunft im Lager, während das Ende fast immer der Befreiung gleichkommt, auch die Situation nach der Befreiung wird manchmal beschrieben. Die Begebenheiten im Lager selbst werden häufig thematisch zusammengefasst, wobei einzelne Ereignisse wieder chronologisch berichtet werden. Narrative Pausen widmen sich meist dem Leben im Lager selbst. Es findet sich kein erzählerisches Innehalten, das Reflexionen über Philosophie, Erinnerung und das Erzählen an sich oder Beschreibungen der Schreibgegenwart wiedergeben würde.<sup>186</sup> Es werden keine Geschichten erzählt, die nicht unmittelbar das Lager betreffen.

In den frühen Texten herrscht die erste Person Plural als Erzählinstanz vor, die erste Person Singular ist seltener anzutreffen. Gefühle werden nur selten beschrieben und wenn, dann werden sie oft in „kleine[n] Sprachformeln“ wie „‘ich weinte viel‘ und ‚was

---

134, hier, S. 120 ff. [Im Folgenden: McGothlin: *„Im eigenen Hause“*.] [Sammelband im Folgenden: *Erinnerte Shoah*.] Sie verloren nicht nur ihre physische Heimat, sondern erlebten auch wie die deutsche Sprache und Kultur von den Nationalsozialisten benutzt wurde um sie zu vertreiben und zu vernichten. McGothlin verwendet dafür den Begriff „double displacement“.

<sup>182</sup> Rosenfeld: *Ein Mund voll Schweigen*. S. 21.

<sup>183</sup> Waxman: *Writing the Holocaust*. S. 5.

<sup>184</sup> Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*. S. 18 f.

<sup>185</sup> Alle folgenden Angaben in diesem Kapitel, wenn nicht anders angegeben aus: Ebd. S. 34- 53.

<sup>186</sup> Ebd. S. 18 f.



ich sah, war grauenvoll““ wiedergegeben. Somit wird klar, dass nicht ein spezielles Schicksal beschrieben wird, sondern das Leiden aller Inhaftierten, also auch derer, die nicht mehr Ich sagen können. Die Formulierung Wir kann auch den Einzelnen im Schreiben entlasten, dies kann aber auch „durch Signifikanten wie wer, man, der Mensch“ passieren. Bedingt durch den oft sehr geringen zeitlichen Abstand, wird kaum eine Differenz zwischen dem Erzähler und dem Leidenden entwickelt. Der Blickwinkel bleibt immer der des Ich – oder Wir im Lager. Doch führt das Beschreiben der Erlebnisse zu einem erneuten Durchleben und Durchleiden. Die räumliche Situierung des Schreibenden ist nicht gestaltet, die Lager werden hingegen detailliert beschrieben. Geschichten und Erlebnisse anderer werden in die eigene Geschichte eingebaut, hierbei wird oft die Form des Dialogs gewählt. Wenn die Stimme an andere Figuren abgegeben wird, dann um viele Geschichten zu bezeugen und seine eigenen zu beglaubigen.

Ab den 1980er erschienen Werke von Überlebenden, die sich vermehrt mit dem Gedächtnisprozess und den Folgen des Holocaust auseinandersetzten und die folglich ein narratives Kontinuum in der Geschichte vermieden.<sup>187</sup> Bei diesen Texten wird häufig die Erzählgegenwart eingebaut. Auch Geschichten aus der Zeit zwischen dem Lager und der des Schreibens finden Platz. Der erzählte Zeitraum der späteren Texte ist im Allgemeinen nicht begrenzt. Schon durch die zweite Zeitebene ist der Zeitraum freier und der Umgang mit der Zeit vielschichtiger.<sup>188</sup> Mit zunehmendem zeitlichen Abstand sind die Erinnerungen nicht mehr leicht zugänglich, sie müssen durch Denkarbeit rekonstruiert werden. Damit einhergehend ändert sich auch die Schreibweise. Es wird weniger Wert auf die Chronologie gelegt und auch fragmentarische Beschreibungen von Ereignissen sind häufig anzutreffen.<sup>189</sup> In jüngeren Texten ist die Vergangenheit nie eine „ungebrochene Gegenwart“, sie ist zeitlich deutlich entfernt und nur mehr fragmentarisch im Gedächtnis vorhanden. Dennoch ist sie nicht abgeschlossen, sie hat sich physisch und psychisch eingeprägt, setzt sich fort und bleibt gegenwärtig. Präteritum wie Präsens scheinen beiderseits angemessen für die Darstellung und wechseln sich ab.<sup>190</sup> Grundsätzlich ist in den späten Texten die Erzählung der Gegenwart die dominierende, doch kann im Laufe der Erzählung die „Gedächtnisinstanz“ zurücktreten und die Geschichte der Vergangenheit an „Realität und temporaler Autonomie“ gewinnen, sodass diese den vorherrschenden

---

<sup>187</sup> Ebd. S. 9.

<sup>188</sup> Ebd. S. 85.

<sup>189</sup> Ebd. S. 77 f.

<sup>190</sup> Ebd. S. 93.

Part einnimmt.<sup>191</sup> Ab den 70er Jahren weisen die Texte eine gewisse Selbstreferenz auf, die Erkenntnisse, dass das Erinnerte von den damaligen und gegenwärtigen Denk- und Schreibmustern abhängt, werden thematisiert.<sup>192</sup> Ein Jahrzehnt später herrscht überwiegend die Ich- Erzählung vor, damit einhergehend werden vermehrt Angaben zur eigenen Person gemacht. Der Raum der Erzählgegenwart wird beschrieben, während der Raum der Lagererfahrung auch undefiniert bleiben kann.

Dass die späteren Texte sich nicht mehr ausschließlich der Beschreibung der Lagerwirklichkeit widmen, hat unter anderem den Grund, dass mittlerweile viele Texte darüber geschrieben wurden und zumindest in der literarischen Öffentlichkeit bereits Wissen über diese besteht. Somit sind diese Werke häufig Antworten auf die schon existierenden Schriften und nicht Beschreibungen der eigenen Erlebnisse und werden folglich intertextuell.<sup>193</sup> Das Mehrwissen der Gegenwart dient einer Erweiterung des Vergangenheitswissens, Phrasen wie „heute nach 50 Jahren weiß ich [...]“ kommen häufig vor.<sup>194</sup> Somit lässt sich für die späteren Texte eine grundsätzliche Doppelstruktur in allen Erzählverfahren feststellen.<sup>195</sup>

### **2.3.5. Die Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in der Shoah-Literatur der zweiten Generation**

Der Begriff der zweiten Generation stammt ursprünglich aus der klinischen Psychologie und bezeichnet die Kinder von Überlebenden des Holocaust.<sup>196</sup> Seit den 1970er Jahren beschäftigen sich Psychologen mit der Übertragung von Traumata der Überlebenden auf deren Kinder.<sup>197</sup> Angehörige der zweiten Generation sind nach dem Holocaust geboren, viele noch in DP- Camps.<sup>198</sup> Noch bevor erste literarische Werke der zweiten Generation erschienen sind, waren bereits einige psychologische Studien über die Kinder der Überlebenden erschienen. Die zweite Generation ist jedoch keine homogene

---

<sup>191</sup> Ebd. S. 86 f.

<sup>192</sup> Ebd. S. 20.

<sup>193</sup> Ebd. S. 78.

<sup>194</sup> Ebd. S. 79.

<sup>195</sup> Ebd. S. 98 f.

<sup>196</sup> Äquivalent zum Begriff der zweiten Generation prägt Susan Rubin Suleiman den Begriff der 1,5 Generation, damit sind jene gemeint, die während des Holocaust noch Kinder waren und noch zu jung waren um die Geschehnisse um sich herum richtig zu verstehen. Sie besitzen entweder gar keine oder nur wenige fragmentarische Erinnerungen an die Kriegsgeschehnisse. Siehe: Suleiman, Susan Rubin: *The 1,5 Generation: Thinking About Child Survivors and the Holocaust*. In: *American Imago*. 59, 2002. S. 277-295. Hier zitiert aus Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 2.

<sup>197</sup> Näheres über die Transposition von Traumata siehe: Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 22- 35.

<sup>198</sup> Wardi: *Siegel der Erinnerung*. S. 53.

Gruppe.<sup>199</sup> Dies lässt sich allein durch die unterschiedlichen Erlebnisse der Eltern im Holocaust erklären. Andere Faktoren wie Herkunft, Religiosität, Bildung, Beruf der Kinder wie der Eltern spielen ebenfalls keine unwesentlichen Rollen. Die einzige Verbindung aller Mitglieder der zweiten Generation ist, dass sie die Kinder von Holocaust- Überlebenden sind. Doch dies zählt zu einem wichtigen Teil ihrer Identität.<sup>200</sup>

Die Kinder der Überlebenden haben keine unvermittelte Erinnerung an den Holocaust und dennoch sind sie mit dessen posttraumatischen Folgen belastet.<sup>201</sup> So können sie auch als „Meta- Zeugen“ oder als „sekundäre Zeugen“ bezeichnet werden. Beide Begriffe implizieren, dass sie keine direkten Augenzeugen sind. Dennoch handelt es sich um Menschen, die ein Zeugnis weitertradierten, von Geschehen, die sie selbst nur aus Erzählungen kennen.<sup>202</sup> Genauso sind sie aber auch Augenzeugen und zwar über die Folgen der Shoah.<sup>203</sup> Im Folgenden wird näher auf die psychischen Probleme der zweiten Generation eingegangen. Dabei ist nicht zu vergessen, dass nicht alle Kinder von Überlebenden in psychologischer Behandlung sind und viele die Erfahrungen, die man als Nachkomme von Überlebenden unausweichlich macht, auch anders bewältigen. Doch jedes Mitglied der zweiten Generation ist „touched deeply by the Holocaust.“<sup>204</sup>

Die Kinder verliehen den Überlebenden einen neuen Lebenssinn, gleichzeitig sind sie auch als Antwort auf den Vernichtungskrieg der Nationalsozialisten zu verstehen, sie wurden als Symbol des Sieges über den Tod empfunden. Die Eltern begegneten ihren Kindern mit ungeheuer großen Erwartungen, sie sollten deren leeres Leben mit neuem Inhalt füllen. Oftmals wurden die Kinder als Ersatz für ermordete Kinder oder andere

---

<sup>199</sup> Vgl.: Steinecke, Hartmut: *Literatur als Gedächtnis der Shoah: deutschsprachige jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller der "zweiten Generation"*. Paderborn: Schöningh, 2005. S. 7 f. [Im Folgenden: Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*.]

<sup>200</sup> Berger, Alan L.: *Children of Job : American second-generation witnesses to the Holocaust*. New York: State Univ. of New York Press, 1997. S. 13. [Im Folgenden: Berger: *Children of Job*.]

<sup>201</sup> Sicher: *The Holocaust Novel*. S. XX. Vgl.: Berger: *Children of Job*. S. 10.

<sup>202</sup> Der Begriff des „Meta- Zeugen“ geht auf die Schriftstellerin und Essayistin Régine Robin zurück, während die Bezeichnung „sekundäre Zeugen“ von Ulrich Baer verwendet wurde. Schlachter berichtet auch von dem Begriff der Nicht- Zeugen, der in der französischen Forschungsliteratur ebenfalls für die zweite Generation angewandt wird. Sie lehnt diese Bezeichnung allerdings ab, mit der Begründung, dass er „einerseits in Bezug auf die Zeugenschaft einen zu starken Bruch suggeriert und andererseits die Involviert- und Betroffenheit der jüngeren Generation nicht ausreichend zum Ausdruck bringt.“ *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 4 f. Diesem Urteil möchte ich mich anschließen und den Begriff der „Nicht- Zeugen“ nicht für Kinder der Überlebenden anwenden.

<sup>203</sup> Sicher: *The Holocaust Novel*. S. 134. Vgl.: Berger: *Children of Job*. S. 2.

<sup>204</sup> Berger, Alan L.: *Bearing Witness: Theological Implications of Second- Generation Literature in America*. In: *Breaking Crystal*. S. 252- 275, hier S. 270. [Im Folgenden: Berger: *Bearing Witness*.]

Familienmitglieder oder sogar für ihr eigenes früheres Leben angesehen.<sup>205</sup> Dies wird häufig durch die Namensgebung deutlich, viele Kinder tragen Namen, teilweise auch Mehrfachnamen, von Ermordeten. Somit wird den Kindern die Last der Toten aufgebürdet, Dina Wardî hat dafür den Begriff der „Gedenkkerzen“ entwickelt.<sup>206</sup> Die besondere Tragik dieser Kinder ist, dass sie nie an die Umgekommenen heranreichen können, da diese im Nachhinein idealisiert werden. Trotz dieser Bürde fühlen sie sich besonders geliebt, und ihre Einzigartigkeit wird ihnen häufig vermittelt. So stehen sie auch in engen Beziehungen zu ihren Eltern, sie sind sensibler für gesellschaftliche Probleme, vor allem im Bezug auf den Holocaust, und beschäftigen sich auch intensiv mit diesem. Gedenkkerzen haben den dezidierten Auftrag die Erinnerung zu bewahren, auch wenn ihnen diese nur vereinzelt mitgeteilt werden. Die meisten von ihnen sind außerordentlich leistungsfähig in intellektuellen, sozialen und öffentlichen Bereichen, doch haben sie elementare Schwierigkeiten im persönlichen zwischenmenschlichen Bereich. Die Kinder sind, wie die Eltern, mit starken Schuldgefühlen belastet. Viele Kinder nehmen die Todesnähe ihrer Eltern in sich auf, für manche ist die Identifizierung mit dem Tod zu einem Bestandteil ihrer Persönlichkeit geworden.

Die jüdische Identität der Kinder ist durch den Holocaust widersprüchlich geworden. Auf der einen Seite empfinden sie ihre jüdische Identität als Marginalisierung, auf der anderen Seite spüren sie den Verlust ihrer jüdischen Identität und fühlen damit eine Verpflichtung zum Judentum. Dies führt häufig zu einer intensiven Auseinandersetzung mit der Geschichte des Judentums. Viele Kinder besuchen auch die Lebensorte ihrer Eltern vor und während der Shoah.<sup>207</sup>

Die Transposition von Traumata kann hier auf zwei verschiedene Weisen passieren: durch die Wiederholung immer gleicher Geschichten oder durch Schweigen.<sup>208</sup> Die Wiederholungen sind durchzogen von „unvollständige[n], stereotype[n] Bilder[n] und Redewendungen“, die die Kinder nicht „produktiv in ihre Lebenswelt und Identität“ integrieren können.<sup>209</sup> Wenn die Eltern vor allem schweigen,<sup>210</sup> vermitteln sie ihren

---

<sup>205</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben aus: Wardî: *Siegel der Erinnerung*. S. 58- 140.

<sup>206</sup> Meist ist nur ein Kind in den Familien die Gedenkkerze, auf dieses wird häufig die ganze Last abgewälzt, während die anderen Geschwister unbeschwerter durchs Leben gehen können.

<sup>207</sup> Berger: *Children of Job*. S. 20.

<sup>208</sup> Für viele Überlebende war das Schweigen eine notwendige psychische Reaktion, dieses Verstummen wird auch ein „psychisches Sichabschotten“ genannt. Wardî: *Siegel der Erinnerung*. S. 36.

<sup>209</sup> Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 25. Vgl.: Sicher, Efraim: *The Burden of Memory: The Writing of the Post- Holocaust Generation*. In: *Breaking Crystal*. 19- 88, hier S. 25. Vgl.: Fine: *Transmission of Memory*. S. 191.

Kindern dennoch indirekte Einblicke in ihre Erfahrungen. Dies kann durch Gespräche mit anderen Überlebenden, emotionale Reaktionen auf aktuelle Ereignisse, das Betrachten von alten Fotos und anderen nonverbalen Zeichen passieren. Die Erinnerung, die vermittelt wurde, war oft verborgen, zerstreut, zensiert oder sogar eine abwesende Erinnerung. Die Nachfahren mussten folglich mithilfe ihrer Imagination die Geschichten ihrer Eltern zusammenreimen.<sup>211</sup> Diese Vorstellung einer Welt, die sie nie erlebt haben, entspringt einem starken, inneren Wunsch mehr über die Welt ihrer Eltern vor der Geburt zu wissen. Doch Kinder von Überlebenden wollen nicht lediglich mehr wissen, „but also to re-member, to re-build, to re-incarnate, to replace and to repair.“<sup>212</sup> Marianne Hirsch prägt für die Bedürfnisse der zweiten Generation, um Personen zu trauern und ein Geschehen zu erinnern, die sie selbst nie kannten, den Begriff der *postmemory*:

Postmemory is a powerful form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. That is not to say that memory itself is unmediated, but that it is more directly connected to the past. Postmemory characterizes the experience of those who grow up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are displaced by the stories of the previous generation, shaped by traumatic events that can be neither fully understood nor re-created.<sup>213</sup>

„Postmemory“ versucht mehr zu überbrücken als eine zeitliche Kluft, sie geht mit dem Wissen einher, die Heimat der Eltern nie kennen lernen zu können. Mithilfe ihrer Vorstellungskraft versuchen Autoren der zweiten Generation die Lücken des Gedächtnisses zu füllen, diese Trauerarbeit kann allerdings nur schwer einen Abschluss finden.<sup>214</sup> Wie auch immer die Erinnerung weitergegeben wird, der Holocaust ist im Bewusstsein und somit im Gedächtnis der nachfolgenden Generationen verankert.<sup>215</sup>

Wie schon im vorigen Kapitel erläutert, lässt sich auch in den Texten der ersten Generation, mit zunehmendem zeitlichen Abstand von den Geschehnissen, nur noch selten eine unvermittelte und unmittelbare Erinnerung an die Shoah ausmachen. Die

---

<sup>210</sup> Dieses Schweigen der Eltern kann auch als „the culture of silence“ bezeichnet werden. Mit dieser ging auch eine totale Assimilation der Opfer an die Umgebung, in die sie nach Kriegsende gegangen sind, einher. Die Unterdrückung und das Verschweigen der Erinnerungen sind psychologische Verteidigungsmechanismen, die ein Leben nach Auschwitz erleichtern können. Milner, Iris: *Holocaust Survivors and their Children. The Dialogue Between the Generations in Modern Hebrew Literature*. In: *Erinnerte Shoah*. S. 437- 444, hier S. 437. [Im Folgenden: Milner: *Holocaust Survivors and their Children*.] Vgl.: Wardi: *Siegel der Erinnerung*. S. 50.

<sup>211</sup> Fine: *Transmission of Memory*. S. 191.

<sup>212</sup> Hirsch, Marianne: *Past Lives: Postmemories in Exile*. In: *Poetics Today*. 17/ 4, 1996. S. 659- 686, hier S. 661. [Im Folgenden: Hirsch: *Past Lives*.]

<sup>213</sup> Ebd. S. 662.

<sup>214</sup> Ebd. S. 662 ff.

<sup>215</sup> Fine: *Transmission of Memory*. S. 191.

zweite Generation hat diese Ereignisse nie erfahren und ein unmittelbarer und unvermittelter Zugang zu diesen ist ihr unmöglich.<sup>216</sup> Den Standpunkt, den der Holocaust im Leben der zweiten Generation einnimmt, beschreibt Schlachter als „präsenste Abwesenheit“. Präsent, weil die Shoah ihr Leben und ihre Identität prägt, abwesend, weil sie diese nicht erlebt haben und keine direkten Erinnerungen an diese Zeiten haben. Abwesenheit ist im Leben von Angehörigen der zweiten Generation in mehreren Facetten zu finden, so sind auch die meisten ihrer Verwandten „abwesend“, also ermordet wurden. Diese Erfahrung der Abwesenheit ist für viele Autoren der zweiten Generation der Antrieb ihres Schreibens.<sup>217</sup> Die Eltern vermitteln ihren Kindern weder Wissen noch eine Erinnerung an den Holocaust, „sondern ein fragmentarisches oder abwesendes Gedächtnis sowie Traumata, die sich in die Körper und Seelen der Kinder einschreiben.“<sup>218</sup> Die zweite Generation hat sozusagen ein „‘abwesendes Gedächtnis‘ an die Shoah“, eine „‘Nicht- Erfahrung‘“.<sup>219</sup> Der Umgang mit dieser Erinnerung, die nicht die eigene ist und doch das eigene Leben dermaßen prägt, ist in den Texten unterschiedlich dargestellt.<sup>220</sup> Marita Grimwood schreibt dieser Abwesenheit eine „uncanny presence“ in den Texten der zweiten Generation zu.<sup>221</sup> Mit dem Aussterben der Augenzeugen fällt die Aufgabe des Bezeugens an die nächste Generation. Diese Last die Erinnerung zu tragen und zu vermitteln ist „almost too great to bear“, doch zugleich ist diese auch eine Verantwortung, aus der es sich nicht einfach fliehen lässt.<sup>222</sup> Die zweite Generation ist gleichzeitig die letzte Generation, die in direktem Kontakt mit den Überlebenden steht, sie ist die letzte die direkt von ihren Eltern die Geschichten des Überlebens hört und die letzte die mit Großfamilien aufwuchs, von denen nicht mehr gegenwärtig war als ihre Abwesenheit.<sup>223</sup> Das umfangreiche Erscheinen, ab den 1980er Jahren,<sup>224</sup> von Romanen von Kindern der Überlebenden sowie deren Zeitgenossen, zeugt von deren Wunsch, die unerzählten Geschichten des Holocaust zu berichten und ihre generationelle Verpflichtung, die Erinnerung zu erhalten und zu vermitteln, wahrzunehmen.<sup>225</sup> Einerseits ist es diesen Autoren wichtig, um die Toten zu trauern, andererseits bringen sie auch ihre eigenen

<sup>216</sup> Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*. S. 207.

<sup>217</sup> Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 21.

<sup>218</sup> Ebd. S. 25.

<sup>219</sup> Ebd. S. 3.

<sup>220</sup> Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*. S. 216.

<sup>221</sup> Grimwood: *Holocaust Literature of the Second Generation*. S. 3.

<sup>222</sup> Sicher: *The Burden of Memory*. S. 19.

<sup>223</sup> Berger: *Children of Job*. S. 20.

<sup>224</sup> Ebd. S. 19.

<sup>225</sup> Sicher: *The Holocaust Novel*. S. XX.

Gefühle des Verlusts zum Ausdruck.<sup>226</sup> Ein weiteres Anliegen der zweiten Generation ist es, die Zeugnisse der ersten Generation zu erinnern. Sie versuchen an dem Prozess mitzuarbeiten, in dem ein kommunikatives Gedächtnis in ein kulturelles Gedächtnis übergeht.<sup>227</sup>

Die Skepsis den Holocaust literarisch darzustellen hat sich mit zunehmender historischer Distanz noch vergrößert. Folglich ist es weniger das Bedürfnis der zweiten Generation die Vergangenheit literarisch darzustellen, als viel mehr die Nachwirkungen dieser Vergangenheit in der Gegenwart zu schildern. So schreibt die zweite Generation über ihr eigenes Erleben der Folgen der Shoah als Erbe dieser Erinnerungen, diese Texte sprechen mehr über die Überlebenden als in deren Namen. Die Texte unterstreichen auch die moralische Rolle, die Literatur einnehmen kann, um die Zuhörer für die Nachwirkungen der Shoah für die Familien Überlebender wie für die Gesellschaft als Ganzes, zu sensibilisieren. Weiters unterstreichen die Texte, dass wir in einer Zeit leben, die eine Zeit des Bezeugens und Erinnerns ist.<sup>228</sup> Häufig nehmen die Autoren eine kritische Haltung gegenüber „eingeschliffenen Diskursen und Ritualen in der Familie und in der Gesellschaft“ ein.<sup>229</sup>

Das Dilemma der nachfolgenden Generationen von Holocaust- Überlebenden ist „how to live with Auschwitz after Auschwitz.“ Sie sind von den ungeheilten Wunden der Vergangenheit des Holocaust betroffen und tragen die Last des Leids und Kummers, die er bei den Opfern hinterlassen hat, gleichzeitig fühlen sie sich von der Welt der Shoah ausgeschlossen.<sup>230</sup> Die Schriftsteller der zweiten Generation haben das Bedürfnis diese Leere, die der Holocaust geschaffen hat, zu füllen. Sie haben die schwierige Aufgaben: „to imagine an event they have not lived through, and to reconstitute and integrate it into their writing – to create a story out of history.“<sup>231</sup> Doch schon Schriftsteller der ersten Generation fühlen sich schuldig und haben Angst mit ihren Erzählungen die Grenzen der Darstellung eines „historically sacred event“ und der Ermordeten zu überschreiten. Die nachfolgenden Generationen stellen sich nicht nur die Frage, wie man darüber schreiben kann, sondern auch, ob sie überhaupt das Recht haben darüber

---

<sup>226</sup> Berger: *Children of Job*. S. 19.

<sup>227</sup> Vgl.: Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 5.

<sup>228</sup> Berger: *Children of Job*. S. 20 f. Vgl.: Aleida Assmanns Theorie über unsere Zeit als posttraumatisches Zeitalter. Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. S. 93.

<sup>229</sup> Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*. S. 12.

<sup>230</sup> Fine: *The Absent Memory*. S. 41.

<sup>231</sup> Ebd.

zu schreiben.<sup>232</sup> Sie haben eben keine eigene Erinnerung an die Shoah, womit ihnen die Authentizität eines Augenzeugen fehlt.

Die Texte der zweiten Generation werden häufiger mit den traditionellen Analyse- und Interpretationsmethoden der Literaturwissenschaft untersucht, als die Texte der Überlebenden.<sup>233</sup> Dass dies weniger unangemessen wirkt, liegt daran, dass diese Texte den Holocaust an sich nicht mehr bezeugen wollen, wenn sie etwas bezeugen wollen, dann dessen Folgen. Bedeutend wichtiger ist jedoch, dass die Textproduzenten sich tatsächlich auch als Schriftsteller verstehen und bemüht sind ästhetisch anspruchsvolle Texte zu erzeugen.<sup>234</sup> Natürlich kann bei diesen Texten niemals bei einer rein textimmanenten Analyse verharret werden, doch kann diese sehr wohl für das Verständnis beitragen, wie Erinnerung an die Shoah in diesen Texten weitertradiert wird.

So ist die Erzählgegenwart in den Werken der zweiten Generation Ausgangs- wie Endpunkt aller weiteren Erzählungen, es werden nicht in erster Linie die Geschichten über Verfolgung und Vernichtung erzählt. Thematisch gibt es, nach Eichenberg, keine Einschränkungen. Gemeinsam haben diese Texte den Bezugspunkt des Holocaust und Fragen über die Identität. Häufig werden unterschiedliche Geschichten übereinandergelagert, die Shoah kann in verschiedenen Zusammenhängen auftauchen und mit „unterschiedliche[n] Erzählverfahren begriffen werden.“ Die Geschichten der Shoah werden nur fragmentarisch erzählt, somit kann ihre volle Aussage und Wirkung nur von einem um den Holocaust wissenden Leser wahrgenommen werden.<sup>235</sup> Ort der Handlung sind nicht mehr die Lager, sondern die Lebensorte der Kinder der Überlebenden.<sup>236</sup> So sind auch Angehörige der zweiten Generation die Protagonisten der Geschichten und nicht deren Eltern, welche jedoch zweifelsfrei wichtige Rollen darin spielen und eine „entscheidende Position für die Lebenskonzepte“ ihrer Kinder einnehmen. Dennoch erhalten sie selten so viel Raum, um ihre Geschichte vollständig

---

<sup>232</sup> Ebd. S. 43 f.

<sup>233</sup> Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*. S. 6. Die Literaturwissenschaft befand sich gegenüber den Texten der Shoah-Literatur in einem Dilemma, da ein üblicher Umgang mit dem „kritische[n] und hermeneutische[n] Instrumentarium“ unangemessen und respektlos erschien. Seit den 1980er Jahren werden jedoch auch Stimmen lauter die Holocaustliteratur auch nach ihren ästhetischen Gesichtspunkten zu untersuchen.

<sup>234</sup> Ebd. S. 18.

<sup>235</sup> Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*. S. 232 f.

<sup>236</sup> Vgl.: Steinecke: *Literatur als Gedächtnis der Shoah*. S. 14.



erzählen zu können, ihre Leben stehen häufig im Zusammenhang mit dem Leben ihrer Kinder und deren Identität.<sup>237</sup>

Dadurch, dass diese Texte die Beschreibung von Leichenbergen und den Grausamkeiten des Lagerlebens vermeiden, verhindern sie, dass die Shoah zu sehr literarisiert und trivialisiert wird.<sup>238</sup> Thomas Nolden bezeichnet das Lager als „ästhetische[n] ‚Unort‘“ für die zweite Generation, „der außerhalb der Grenzen des Vor- und damit Darstellbaren angesiedelt ist.“<sup>239</sup> Helene Schruff konstatiert dagegen sehr wohl in der Literatur der zweiten Generation Beschreibungen des Lagerlebens, doch sind sie meist lückenhaft oder beschränken sich auf einzelne Begebenheiten.<sup>240</sup> Dieses Schreiben der zweiten Generation, das wesentlich auf den Holocaust und auf eine jüdische Identität nach Auschwitz ausgerichtet ist und doch nicht versucht das Lagerleben direkt zu beschreiben, nennt Thomas Nolden „konzentrisches Schreiben“. Denn die Bewegungen dieser Literatur sind auf solche „ästhetischen Unorte“ ausgerichtet, ohne diese zu erreichen und so „bleiben die Schauplätze der jungen jüdischen Literatur notwendigerweise außerhalb der mörderischen Zentren.“<sup>241</sup> Auch Ariane Eichenberg findet nur selten Erzählungen, die direkt vom Lagerleben der Eltern erzählen.<sup>242</sup> Die Frage ob Literatur nach Auschwitz möglich ist, ist in der zweiten Generation bereits zum Topos geworden. So wird das Schreiben der Nachfahren der Überlebenden zu einem „Schreiben ‚über‘ das Schreiben über die Shoah beziehungsweise als Schreiben über die Schwierigkeiten, über die Shoah schreiben zu können.“<sup>243</sup>

Weder die Erzähler noch die handelnden Figuren dieser Texte weisen eine unmittelbare Verbindung zur Vergangenheit auf, welche sie nur durch Museen, Gedenkstätten, Erzählungen und Dokumente erfahren können. Der Besuch einer Gedenkstätte nimmt häufig eine zentrale Stellung in der Geschichte ein.<sup>244</sup> In solchen Situationen kann „Nähe und Unmittelbarkeit bis zur Identifikation [mit den Opfern] hergestellt werden.“<sup>245</sup> Die Identifikation der Kinder von Überlebenden mit den Opfern des Holocaust stellt „an imagined rescue of family members“ dar. Beim Erzählen dieser

---

<sup>237</sup> Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*. S. 233.

<sup>238</sup> Berger: *Bearing Witness*. S. 257.

<sup>239</sup> Nolden, Thomas: *Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995. S. 128. [Im Folgenden: Nolden: *Junge jüdische Literatur*.]

<sup>240</sup> Schruff, Helene: *Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der ‚zweiten Generation‘*. Hildesheim [u.a.]: Olms, 2000. S. 115. [Im Folgenden: Schruff: *Wechselwirkungen*.]

<sup>241</sup> Nolden: *Junge jüdische Literatur*. S. 128.

<sup>242</sup> Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*. S. 212 f.

<sup>243</sup> Nolden: *Junge jüdische Literatur*. S. 139.

<sup>244</sup> Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*. S. 234.

<sup>245</sup> Ebd.

Geschichte schildern die Angehörigen der zweiten Generation auch die Geschichte ihrer eigenen Wurzeln und ihrer Identität.<sup>246</sup> Um dieses Ziel zu erreichen, unternehmen die Protagonisten dieser Literaturen oft Reisen an die Orte, wo ihre unbekannten Familienmitglieder ermordet wurden. Hierbei geht es mehr darum eine individuelle Identität zu schaffen als ein kollektive, „its destination is the private ‚heart of darkness‘ of each of the protagonists’ family biography.“<sup>247</sup> Diese Reise treten die Protagonisten mit dem Wunsch nach Erlösung von der Bürde der Vergangenheit an, doch häufig kehrt die erhoffte Erlösung nicht ein. Die direkte Konfrontation mit dem Trauma entwickelt sich als destruktiv, die Protagonisten erkranken oder sterben in dessen Folge. In jedem Fall endet das Buch, wie es begonnen hat: „the protagonists regress to a deadly silence.“<sup>248</sup>

Es lassen sich unvermittelte Übergänge zur Geschichte des Holocaust finden, genauso wie bewusste Vergegenwärtigung der Shoah durch diverse Medien.<sup>249</sup> Manchmal erzählt die Elterngeneration in der direkten Rede von ihrer Vergangenheit, manchmal werden die Geschichten durch einen Dialog der Generationen dargestellt. Doch kann der Schwerpunkt auch auf das Gespräch gerichtet sein, sodass die Geschichten der Shoah in den Hintergrund geraten und nicht als geschlossene Geschichten, sondern nur als Fragmente in die Erzählung Eingang finden. Häufig werden die Geschichten der Eltern von den Nachkommen summarisch erzählt, dennoch wird nicht versucht Kontinuität herzustellen. Gefühle und Gedanken der Überlebenden werden, wenn überhaupt, nur durch direkte Reden dieser selbst wiedergegeben, sonst gelten sie wie das Lagerleben als nicht darstellbar. Die Darstellung der Überlebenden nimmt eine große Bandbreite in dieser Literatur ein. So können die Eltern als Märtyrer erlebt werden oder auch ganz gegensätzlich als geschädigte Personen, denen es nicht möglich ist, die Vergangenheit loszulassen. Viele Eltern, vor allem Väter, werden schweigend dargestellt. Häufig wird eine übertriebene Fürsorge der Eltern beschrieben. Manchmal werden sie auch im Kreise ihrer Freunde, die meist auch Überlebende sind, dargestellt. Oft werden auch widersprüchliche Bilder der Eltern erzeugt.<sup>250</sup>

---

<sup>246</sup> Sicher: *The Holocaust Novel*. S. 144.

<sup>247</sup> Milner: *Holocaust Survivors and their children*. S. 442.

<sup>248</sup> Ebd. S. 443. Dies bezieht sich vor allem auf israelische Shoah- Literatur der zweiten Generation.

<sup>249</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben aus: Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*. S. 235 f.

<sup>250</sup> Berger: *Children of Job*. S. 10.

Helene Schruff bezeichnet die Thematisierung des Gedächtnisprozesses, der Nachwirkungen der Shoah sowie das Bemühen kein narratives Kontinuum herzustellen, als Besonderheiten der schriftstellerischen Werke der zweiten Generation.<sup>251</sup> Das Verknüpfen der Vergangenheit mit der Gegenwart veranschaulicht den dynamischen Prozess der Erinnerung.<sup>252</sup> Die Shoah ist in dieser Literatur ganz in der Gegenwart angesiedelt, sie ist „Teil des Alltags“ geworden. Die Suche in der Gegenwart nach Formen des Erinnerns und Gedenkens steht im Mittelpunkt und mischt sich mit „Liebes- und Lebensfragen.“<sup>253</sup>

---

<sup>251</sup> Schruff: *Wechselwirkungen*. S. 122. u. 136. Eichenberg kritisiert diese Charakterisierung, die für Schruff ausführlich auf die zweite Generation zutrifft und konstatiert diese Eigenschaften auch in Texten der ersten Generation ab den 1980er. Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*. S. 9.

<sup>252</sup> Schruff: *Wechselwirkungen*. S. 122.

<sup>253</sup> Eichenberg: *Zwischen Erfahrung und Erfindung*. S. 13.

### 3. Autobiographisches Schreiben

Dieses Kapitel widmet sich autobiographischem Schreiben im Kontext der Shoah. Dazu werden zuerst die theoretischen Grundlagen des autobiographischen Schreibens erörtert. Die Autobiographieforschung gliedert sich grob in zwei diametrale Herangehensweisen. So gibt es nach wie vor Vertreter, die von einem traditionellen Verständnis ausgehen, deren theoretischen Grundlagen Phillipe Lejeunes Studie *Le pacte autobiographique*<sup>254</sup> bildet. Die Postmoderne lehnt solch eine Auffassung ab. Claudia Gronemann bespricht zu Beginn ihrer Dissertation *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur* ausführlich das postmoderne Verständnis dieses Genres. In gleicher Weise waren die Erkenntnisse Almut Fincks Dissertation *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie* gewinnbringend für dieses Kapitel.<sup>255</sup> In der Reihe *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*<sup>256</sup> erschienen drei Sammelbände, die Aufsätze versammeln, die sich unter anderem intensiv mit einer Untersuchung und Klassifizierung von zeitgenössischen Autobiographien auseinandersetzen. Eva Lezzi hat sich in *Zerstörte Kindheit*<sup>257</sup> eindringlich mit einer Autobiographik der Shoah auseinandergesetzt. Das abschließende Unterkapitel, das sich mit dem Genre des Familienromans auseinandersetzt, baut großteils auf Assmanns Untersuchung zu *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur* und Ariane Eichenbergs *Familie – Ich – Narration*, letztere setzt sich im Besonderen auch mit jüdischen Familienromanen auseinander.<sup>258</sup>

---

<sup>254</sup> Die Originalausgabe ist 1975 in französischer Sprache erschienen. In dieser Arbeit wird die deutsche Ausgabe zitiert: Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994. [Im Folgenden: Lejeune: *Der autobiographische Pakt*.]

<sup>255</sup> Gronemann, Claudia: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle – Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*. Hildesheim [u.a.]: Georg Olms, 2002. [zugl.: Diss, Universität Leipzig, 2000.] [Im Folgenden: Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie*.] sowie: Finck, Almut: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. Berlin: Schmidt, 1999. [Im Folgenden: Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*.]

<sup>256</sup> Breuer, Ulrich/Sandberg, Beatrice: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. München: Iudicium. [3 Bände]

<sup>257</sup> Lezzi, Eva: *Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah*. Köln [u.a.]: Böhlau, 2001. [Zugl.: Diss, Freie Universität Berlin, 2001.] [Im Folgenden: Lezzi: *Zerstörte Kindheit*.]

<sup>258</sup> Assmann, Aleida: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus, 2006. [Im Folgenden: Assmann, A.: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen*.] sowie: Eichenberg, Ariane: *Familie – Ich – Narration. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen: Unipress, 2009. [Im Folgenden: Eichenberg: *Familie – Ich – Narration*.]

Autobiographisches Schreiben ist eng mit den Thematiken Gedächtnis und Erinnerung verknüpft. Denn der Grundstock jeder Autobiographie sind Erinnerungen.<sup>259</sup> Wie bereits erörtert, sind Erinnerungen essenziell um Fragen der eigenen Identität klären zu können. Denn hierbei sind persönliche Erinnerungen, die meist aus autobiographischen Erzählungen bestehen, ein bedeutender Faktor. So zählt es zu den wichtigsten Funktionen von Gedächtnis und Erinnerung ein stimmiges Selbstbild zu schaffen. Dies wird durch das Erstellen einer kohärenten und kontinuierlichen Lebensgeschichte der eigenen Person, also einer Autobiographie (im Geiste), verwirklicht. Besonders in zeitgenössischen Autobiographien finden sich inzwischen häufig Reflexionen über das Vermögen von Gedächtnis und Erinnerung, in diesem Sinne können Autobiographien sogar als *fictions of memory* bezeichnet werden.<sup>260</sup>

Autobiographien sind durch ihre Grundeigenschaft aus einem rückblickenden Standpunkt erzählt zu werden, als direkte „Darstellungsform[en] des individuellen Gedächtnisses“<sup>261</sup> prädestiniert. Doch liegt in ihnen, wie in allen anderen Texten, auch das Potenzial als „paradigmatische Gedächtnisgattungen“ weitere Gedächtnisdimensionen darzustellen und zu thematisieren. So können sich Autobiographien sowohl auf ein innerliterarisches Gedächtnis, also auf Traditionen und Konventionen der Erzählweisen dieser Gattung sowie auf ein außerliterarisches Gedächtnis beziehen. Damit sind auch sie imstande das kollektive Gedächtnis zu beeinflussen.

### 3.1. Theoretische Grundlagen

Für Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg ist autobiographisches Schreiben durch drei Merkmale geprägt. Erstens ist dieser Terminus ein Überbegriff für alle Formen autobiographischer Texte. Spricht man von autobiographischem Schreiben, ist also nicht nur die Autobiographie in ihrem traditionellen Verständnis<sup>262</sup> gemeint, sondern

---

<sup>259</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben aus: Parry, Christoph/ Edgar Platen: *Einleitung*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 2. *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. hrsg. von Christoph Parry und Edgar Platen. München: Iudicium, 2007. S. 9- 13, hier S. 9. [Im Folgenden: Parry/ Platen: *Einleitung*.] [Sammelband im Folgenden: *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*.]

<sup>260</sup> Nünning, Ansgar: ‚*Memory’s truth*‘ und ‚*memory’s fragile power*‘ S. 39 f.

<sup>261</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, aus: Ebd. S. 54 f.

<sup>262</sup> Der Begriff der traditionellen Autobiographie bezieht sich in dieser Arbeit auf Autobiographien, wie sie ab dem 18. Jahrhundert und bis ins 19. Jahrhundert entstanden, als die Begriffe des Subjekts und der Sprache noch vollkommen unhinterfragt verwendet wurden. Gleichzeitig ist damit auch das Autobiographieverständnis des heute noch existierenden hermeneutischen Zugangs gemeint, dessen Vertreter immer noch von einem idealistischen Subjektbegriff und der prinzipiellen Fähigkeit der Sprache, die Wirklichkeit darzustellen, ausgehen. Vgl.: Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. S. 16 f. u. 24. sowie Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende*

auch diverse Varianten wie der autobiographische Roman, die Autofiktion, aber auch Tagebücher, Briefe, Memoiren, Reiseberichte oder autobiographische Gedichte. Zweitens kann es beim autobiographischen Schreiben, durch das Einbeziehen der verschiedensten Variationen, zu einer Vermischung von Fiktion und Realität kommen. Drittens werden Identitäten nicht mehr als etwas fest Gegebenes wahrgenommen, es wird vielmehr von „identitätskonstituierenden Leistungen des Schreibens und Lesens“<sup>263</sup> ausgegangen. Das letztgenannte Merkmal setzt solch eine weite Definition voraus, in die auch Formen fallen, in denen eine Identität von Autor, Erzähler und Protagonist nicht notwendiger Weise vorhanden ist. Auf dieses breite Verständnis von autobiographischem Schreiben wird in dieser Arbeit zurückgegriffen, des Weiteren wird der Begriff Autobiographik synonym dazu verwendet.

Wie bereits erwähnt, wird auch Reiseliteratur häufig zu den Formen autobiographischen Schreibens gezählt.<sup>264</sup> So ist eines der Hauptmerkmale dessen, die Suche nach der eigenen Identität in Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und anderen Lebensweisen. Vor allem durch kulturüberschreitendes Reisen drängt sich die Frage nach der eigenen kulturellen Identität und der (eigenen) bisherigen Lebensgeschichte auf. Durch das Reisen entsteht ein „natürlich[er] Assoziationsraum“ und durch das Durchschreiten verschiedener, auch unbekannter Räume und Landschaften können Erinnerungen ausgelöst werden.<sup>265</sup> Somit wird deutlich, dass Reiseliteratur viele Möglichkeiten birgt, um als autobiographischer Text zu fungieren, in dem auch Reflexionen über Gedächtnis und Erinnerung Raum gewährt wird.

Eine Definition der traditionellen Autobiographie hat Philippe Lejeune in der Studie *Le pacte autobiographique* der mittlerweile zu einem Standardwerk geworden ist, festgehalten: „*Rückblickender Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben,*

---

*der Autobiographie.* S. 32. Diese traditionellen Autobiographien lassen sich meist gut in Philippe Lejeunes Schema, das er in *Le pacte autobiographique* erstellt, einordnen.

<sup>263</sup> Breuer, Ulrich/Sandberg, Beatrice: *Einleitung*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd.1: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. hrsg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München: Iudicium, 2006. S. 9- 16, hier S.10 f. [Im Folgenden: Breuer/Sandberg: *Einleitung*.]

<sup>264</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben, aus: Päpflow, Thorsten M.: *Identität und Heimat. Heinrich Bölls Irisches Tagebuch*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd.1. *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. hrsg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München: Iudicium, 2006. S. 49 – 59, hier S. 49 - 51. [Im Folgenden: Päpflow: *Identität und Heimat*.] [Sammelband im Folgenden: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*.]

<sup>265</sup> Benne, Christian: *Was ist Autofiktion? Paul Nizons ‚erinnerte Gegenwart‘*. In: *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. S. 293- 303, hier S. 300. [Im Folgenden: Benne: *Was ist Autofiktion?*]

besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.“<sup>266</sup> Was Lejeune in diesem Werk den autobiographischen Pakt nennt, ist die Verdeutlichung und Betonung der Tatsache, dass die Identität des Autors, des Erzählers und der Person, deren Lebensgeschichte beschrieben wird, ein und dieselbe ist.<sup>267</sup> Diese Kategorisierung ist zwar simpel und gut nachvollziehbar, doch lassen sich die wenigsten Texte so klar einordnen.<sup>268</sup> Deshalb gibt es inzwischen zahlreiche kritische Stimmen zu dieser Definition.<sup>269</sup> Trotzdem ist sie gut geeignet, um gewisse Grundlagen festzuhalten. Auch für Lejeune ist der retrospektive Blick des Autors bzw. des Erzählers ein Wesensmerkmal einer Autobiographie, womit erneut deutlich wird, dass Gedächtnis und Erinnerung in diesem Genre bedeutende Rollen einnehmen.<sup>270</sup> Beim Verfassen einer traditionellen Autobiographie bemüht sich der Autor meist seine Vergangenheit (richtig) zu rekonstruieren, es handelt sich also um ein Ich- Gedächtnis.<sup>271</sup> Durch die Einsicht, dass Gedächtnis und Erinnerung notwendige Bestandteile jeder traditionellen Autobiographie sind, wird klar, dass diese nicht objektiv sein kann und deswegen nicht uneingeschränkt als historische Wahrheit angesehen werden sollte.<sup>272</sup> Außerdem nimmt der Verfasser fortwährend eine „subjektive Autorposition“ ein, denn gerade bei der Beschreibung des eigenen Lebens scheint es unausführbar aus einem objektiven Standpunkt zu berichten. Dennoch beanspruchen traditionelle Autobiographien die Tatsache für sich, dass sie „historische Realität“ darstellen.<sup>273</sup>

Mit dem „linguistic turn“ der 60er Jahre ist es zu einer poststrukturalistischen Autobiographietheorie gekommen. Dieser linguistic turn brachte die Erkenntnis mit sich, dass Sprache nicht nur ein Medium menschlicher Verständigung ist, sondern dass diese unser Weltverständnis bedeutend prägt<sup>274</sup> und all unsere Erkenntnisgewinne an

---

<sup>266</sup> Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. S. 14.

<sup>267</sup> Ebd. S. 27 ff.

<sup>268</sup> Wagner- Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*. Stuttgart: Metzler, 2000. S. 6. [Im Folgenden: Wagner- Egelhaaf: *Autobiographie*.]

<sup>269</sup> Zipfel, Frank: *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?* In: *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. hrsg. von Simone Winko/ Fotis Jannidis/ Gerhard Lauer. Berlin: de Gruyter, 2009. S. 285- 314, hier S. 287. [Im Folgenden: Zipfel: *Autofiktion*.]

<sup>270</sup> Vgl.: Wagner- Egelhaaf: *Autobiographie*. S. 12.

<sup>271</sup> Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. S. 120 ff.

<sup>272</sup> Vgl.: Wagner- Egelhaaf: *Autobiographie*. S. 42 f.

<sup>273</sup> Wagner- Egelhaaf: *Autobiographie*. S. 2.

<sup>274</sup> Wagner- Egelhaaf, Martina: *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar*. In: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. S. 353- 368, hier S. 356. [Im Folgenden: Wagner- Egelhaaf: *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie*.] Vgl.: McGlothlin: *Im eigenen Hause* ... 'vom eigenen Ich'. S. 120.

Sprache gebunden sind. Ein rein vorsprachlicher Sinn oder eine rein vorsprachliche Erfahrung ist demnach unmöglich.<sup>275</sup>

Einhergehend mit der Sprachkritik ist es auch zu einer Subjektkritik gekommen,<sup>276</sup> so ist das Subjekt mit dem Ende des Jahrtausends „destruiert und philosophisch delegitimiert worden.“<sup>277</sup> Roland Barthes hat 1968 schließlich den Tod des Autors deklariert. Nach seinen Ansichten ist nicht der Autor der Produzent des Textes, vielmehr wird der Autor durch das Schreiben des Textes performativ erzeugt.<sup>278</sup> So bestehen Autobiographien, wie alle Texte, lediglich aus Zitaten bereits vorhandener kultureller Diskurse. Wenn eine Autobiographie also nur noch „als Montage kultureller Zitate“ angesehen wird, verliert sie somit auch ihren Zeugnischarakter.<sup>279</sup> So bringt der Text das autobiographische Ich erst hervor, welches lediglich in Diskursen besteht und sich, mit dem Wandel derer, mitverändert. Somit ist das Subjekt von äußerst dynamischer Konstitution.<sup>280</sup>

Ähnlich wie das Subjekt entsteht auch Geschichte allein durch den Text, eine objektive Darstellung von Ereignissen ist nach diesem poststrukturalistischen Verständnis nicht durchführbar. Allein durch den sprachlichen Akt wird alles in bereits existierende Deutungsmuster eingeordnet. Ein direkter Zugang zum Subjekt oder zu erlebten Geschehnissen ist somit unmöglich.<sup>281</sup> Somit ist eine Unterscheidung von referentiellen

---

<sup>275</sup> Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. S. 11. Diese Erkenntnisse berufen sich auf Foucaults *Les Mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. 1966. Ebd. S. 28.

<sup>276</sup> Ebd. S. 29.

<sup>277</sup> Malo, Markus: *Behauptete Subjektivität. Eine Skizze zur deutschsprachigen jüdischen Autobiographie im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 2009. S. 7 f. [Im Folgenden: Malo: *Behauptete Subjektivität*.] Schon in der Moderne wurden die Grundsteine für diese Subjektkritik gelegt, die Theorien von Karl Marx, Sigmund Freud, Ernst Mach sowie Friedrich Nietzsche trugen dazu bei, dass „die Grundlagen der Subjektphilosophie erschüttert“ wurden. So kam es schon um 1900 zu einer „philosophisch legitimierten Ablösung von der Idee des autonomen Subjekts als Gestalter seines selbst und seines gelingenden Lebens“. Ebd. S. 40 f.

<sup>278</sup> Wagner- Egelhaaf: *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie*. S. 357 f. Ähnlich ist auch die Anschauung Lacans, wonach sich das Subjekt erst in der Sprache konstituiert und nichts vorsprachlich Gegebenes ist. Dies ist in Lacans *L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud* von 1966 nachzulesen. Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. S. 29. Auch nach Paul de Man ist es der autobiographische Text selbst, der ein Subjekt produziert und nicht umgekehrt. Ebd. S. 31. Auf die pro- nazistische und antisemitische Artikel, die de Man in seiner Jugend verfasste, und die erst nach seinem Tod an die Öffentlichkeit gelangt sind, sei an dieser Stelle nur kurz hingewiesen. Gronemann empfiehlt an dieser Stelle die differenzierte Auseinandersetzung mit dem Thema Kaplan, Alice: *Paul de Man et l'autobiographie*. In: *L'autobiographie en procès. Actes du Colloque de Nanterre*. (Oct. 1996) Nanterre: Université Paris X, 1997. S. 219- 141.

<sup>279</sup> Wagner- Egelhaaf: *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie*. S. 358.

<sup>280</sup> Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. S. 17. Vgl.: Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. S. 16.

<sup>281</sup> Ebd. S. 17.



und nicht referentiellen Texten nicht mehr zu auszumachen und Autobiographien sind demzufolge nicht mehr von anderen fiktiven Texten zu differenzieren.<sup>282</sup>

Folglich ist für die Vertreter des dekonstruktivistischen Ansatzes das Schreiben einer Autobiographie nicht möglich, „weil es ein Subjekt, verstanden als einer Aussage zugrunde liegende Größe [...], gar nicht gibt.“<sup>283</sup> Gleichzeitig mit dieser Einsicht erleben Autobiographien jedoch einen neuen Höhepunkt und auch die literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit diesen ist intensiver als je zuvor.<sup>284</sup>

Die postmoderne Subjekt- und Sprachkritik ist mit der traditionellen Vorstellung der Autobiographie à la Lejeune nicht zu vereinen.<sup>285</sup> Lejeune geht von einer idealistischen Subjektvorstellung aus. Folglich kann seine Theorie autobiographische Schriften, „denen der Autor als intentionales Bewusstsein nicht mehr vorausliegt und die – weil ihnen ‚Realität‘ immer nur in bereits bestehenden Diskursformen über das Reale zugänglich ist – Referenzialität und Fiktionalität unauflösbar miteinander verquicken“, nicht erfassen. Damit erscheint dieses Modell veraltet, da es gerade jene autobiographischen Schriften ausschließt, die die überkommenen Gattungsgrenzen anzweifeln und erneuern wollen.<sup>286</sup> Doch eignet sich diese Theorie m. E. sehr gut zur Abgrenzung der traditionellen Autobiographien gegenüber den modernen und postmodernen Varianten des autobiographischen Schreibens.

Nach Aleida Assmann befinden wir uns in einem post- individuellen Zeitalter, das heißt Individuen definieren sich nicht mehr großteils durch das, was sie von anderen unterscheidet, „sondern gerade auch durch das, was sie mit anderen Menschen verbindet.“<sup>287</sup> Wichtig sind nicht mehr lediglich die Leistungen des Einzelnen, sondern ebenso gemeinsam erlebte Erfahrungen. So ist nicht mehr das Subjekt selbst alleiniger Ursprung seiner Identität, sondern es sieht sich zunehmend auch „als Mitglied von Gruppen, denen man sich nicht freiwillig angeschlossen hat, wie der Familie und der

---

<sup>282</sup> Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. S. 32. Vgl.: Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. S. 12. Paul de Man hat auf diese problematische Verortung der Autobiographie zwischen Literatur und Historiografie hingewiesen, die Lejeune eigentlich nur dem autobiographischen Roman zuschreibt. Günter, Manuela: *Writing Ghosts*. In: *Überleben Schreiben. Zur Autobiographik der Shoah*. hrsg. von Manuela Günter. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 21- 50, hier S. 22. [Im Folgenden: Günter: *Writing Ghosts*.] [Sammelband im Folgenden: *Überleben Schreiben*.]

<sup>283</sup> Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. S. 17. Vgl.: Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. S. 30.

<sup>284</sup> Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. S. 11.

<sup>285</sup> Vgl.: Ebd. S. 30.

<sup>286</sup> Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. S. 27.

<sup>287</sup> Assmann, A.: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen*. S. 22.

Generation.“<sup>288</sup> Assmann meint, dass sich die Konstitution der Identität verändert hat und Individuen sich verstärkt über ihre Herkunft definieren. Daraus könnte man schließen, dass der Familien- oder Generationenroman die Ablöse der traditionellen Autobiographie ist.

Trotz der Erkenntnisse der Postmoderne existiert in der literaturwissenschaftlichen Autobiographietheorie auch ein hermeneutischer Zugang, der als „hermeneutisch-idealistische Perspektive“ bezeichnet werden kann. Hier werden Autobiographien „als sinnhafte, bedeutungsrelevante Entwürfe“ verstanden. Dieser Ansatz setzt ein „repräsentationslogisches Modell der Sprache“, also eine mögliche sprachliche Darstellung der Wirklichkeit, voraus und somit auch eine mögliche „Trennung von Welt und Text“.<sup>289</sup> Diese Vertreter meinen, dass der Autobiographie sehr wohl eine gewisse Referenzialität eigen ist, „denn sie bringe die subjektive Befindlichkeit ihres Autors zum Ausdruck“ und die Realität des Autors sei nicht zu leugnen, sondern vielmehr „empirisch nachweisbar.“<sup>290</sup> Eine gewisse Diskrepanz zwischen Text und Welt wird zwar zugestanden, doch dies verhindert für die Vertreter des hermeneutischen Zugangs nicht unbedingt die Referenzialität der Autobiographie als solches. So geht es nicht um eine detailgetreue Darstellung biographischer Erlebnisse, sondern vielmehr um die Zusammenfügung dieser zu einer sinnvollen Lebensgeschichte, die wiederum „als gewonnene Selbsterkenntnis figuriert.“<sup>291</sup> Folglich kann man aus der Art und Weise, wie der Autor sein Leben erzählt, zwar wenig auf dessen Vergangenheit schließen, dafür aber um so mehr auf seinen gegenwärtigen Blick, mit dem er diese betrachtet. So sagt der Stil des Textes mehr über die „autobiographische Wahrheit“ aus als der Inhalt. Die Problematik bei diesem Ansatz ist jedoch, dass man folglich durch eine Stilanalyse eines jeden Textes zu den gleichen Ergebnissen kommen müsste, wie bei Autobiographien.<sup>292</sup>

Beim traditionellen Autobiographieverständnis handelt es sich also auch um eine idealistische Vorstellung vom Subjekt, das einem einheitlichen Denken verbunden ist. Der Autor wird als selbstbestimmt verstanden und kann frei über die Darstellung seiner Lebensgeschichte entscheiden.<sup>293</sup> Mit der Beibehaltung der Vorstellung der

---

<sup>288</sup> Ebd. S. 22.

<sup>289</sup> Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. S. 16 f. u. S. 24.

<sup>290</sup> Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. S. 32.

<sup>291</sup> Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. S. 25.

<sup>292</sup> Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*. S. 32.

<sup>293</sup> Gronemann: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie*. S. 25 f.

Referenzialität bleibt auch die Authentizität der Autobiographie gewahrt. Eine traditionelle Autobiographie gilt als gelungen, wenn aus der Fülle des „biographischen Materials“ eine „kohärente Lebensgeschichte“ geformt wurde. Durch das Einordnen eines jeden Geschehens in verschiedene Bedeutungszusammenhänge gewinnt die beschriebene Lebensgeschichte sowie das dahinter stehende Subjekt an Bedeutung und Identität.<sup>294</sup>

### 3.1.1. Postmoderne Varianten der Autobiographie

Die Erkenntnisse der Postmoderne führten nicht zu einem tatsächlichen Ende autobiographischen Schreibens, vielmehr wurde im Zuge dieser die traditionelle Autobiographie modifiziert. In Frankreich kam es in den 70er und 80er Jahren zur Thematisierung des fiktionalen Status der Autobiographie und des Subjekts an sich.<sup>295</sup> Für die neuen Entwicklungen wurden unterschiedliche Bezeichnungen gewählt, wie „Autofiction“, die von Doubrovsky entwickelt wurde, Roland Barthes sprach von „Anti- autobiographie“ sowie dem Begriff der „Nouvelle Autobiographie“ den Robbe-Grillet prägte.<sup>296</sup> Im Folgenden soll lediglich auf den Terminus der Autofiktion eingegangen werden, da dieser auch über den französischen Sprachraum hinaus bekannt ist. Auch im deutschen Sprachraum ist er gelegentlich anzutreffen, doch wird er meist sehr unpräzise verwendet.

Die Bezeichnung Autofiktion wurde, wie bereits erwähnt, von Serge Doubrovsky im Jahre 1977, im Vorwort seines Romans *Fils* entwickelt,<sup>297</sup> wo diese als „[f]iction, d'événements et de faits strictement réels“, definiert wird.<sup>298</sup> Heute wird der Begriff meist nicht mehr im Sinne Doubrovskys verstanden.<sup>299</sup> Geht man von einem traditionellen Verständnis der Autobiographie ausgeht, vereint diese eigentlich zwei gegensätzlich (betrachtete) Konzepte. Das der Autobiographie, das sich gewöhnlich immer auf Fakten beruft, und das des fiktionalen Erzählens. Fiktionale Geschichten beruhen bekanntlich

---

<sup>294</sup> Ebd. S. 25.

<sup>295</sup> Ebd. S. 11 f. u. S. 18 f.

<sup>296</sup> Ebd. S. 12. Der Begriff der Nouvelle Autobiographie bezieht sich auf den Nouveau Roman, das heißt sie ist als eine Mischform zwischen Autobiographie und Nouveau Roman zu verstehen. Vertreter letzterer stellten „die Verlässlichkeit der Wahrnehmung und die Unhintergebarkeit des Subjekts in Frage“ und inszenierten als Konsequenz „die literarische Repräsentation als Resultat einer fehlbaren Subjektivität.“ Ebd. S. 9.

<sup>297</sup> Zipfel: *Autofiktion*. S. 285.

<sup>298</sup> Ebd. Dort: Doubrovsky, Serge: *Fils*. 1977.

<sup>299</sup> Ursin, Marja: *Autofiktion bei Herta Müller*. In: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. S. 344-352, hier S. 346. [Im Folgenden: Ursin: *Autofiktion bei Herta Müller*.] Auch wenn keine verbindliche Definition existiert.

nicht auf tatsächlichen Ereignissen, doch sind sie „nie ganz und gar *unwirklich*“. So ist die Basis von fiktionalen Welten immer die „Welt unserer Wirklichkeitskonzeption“, wie Frank Zipfel bemerkt.<sup>300</sup> In der Forschung gibt es allerdings keine definitive Bestimmung der Autofiktion,<sup>301</sup> eine Gemeinsamkeit aller Konzepte ist, dass diese autobiographischen Texte sich der „Fiktionalität des jeweiligen Selbstentwurfs“ bewusst sind und dies auch verdeutlichen.<sup>302</sup>

Zipfel bestimmt in seinem Artikel *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?* drei unterschiedliche Arten von Autofiktionen, die m. E. ein hilfreiches Mittel zur Klassifikation darstellen. Erstere ist eigentlich eine Autobiographie, die sich „mit dem Fiktions- Pakt bemäntelt“,<sup>303</sup> dies geschieht vor allem durch paratextuelle Hinweise. Entscheidend ist, dass durch die Bezeichnung „Roman“ die „äußere“ wie die „innere Zensur“ umgangen werden kann. Mögliche Freunde und Verwandte fühlen sich durch eine Schilderung in einer Autobiographie womöglich eher verunglimpft, ferner sind rechtliche Schritte gegen ein Werk mit der Bezeichnung „Roman“ schwieriger. Doch auch die innere Zensur kann somit ausgeschaltet werden und der Autor kann eventuell ungehemmter die Wahrheit von sich preisgeben.<sup>304</sup>

Bei der zweiten Sorte von Autofiktionen handelt es sich um eine relativ weite Auffassung. Hier ist eine Namensidentität von Autor und Figur auszumachen, doch ist das Werk mit „einer Fiktionalität behauptenden Gattungsbezeichnung“ versehen. Bei diesem Verständnis wird Autofiktion grundsätzlich in den Bereich der Fiktion eingeordnet und die Namensidentität ist nur eine Gleichheit der Namen und vielleicht einiger Wesensmerkmale. Der Autor tritt also unter seinem eigenen Namen in seiner eigens geschaffenen fiktionalen Welt auf. Hierbei werden oft poetologische Aussagen der Autoren getätigt.<sup>305</sup>

Drittens gibt es noch Texte, die weder auf der Seite des Faktualen noch auf der des Fiktiven stehen, sondern die sich „sowohl referentiell wie auch als fiktional zu erkennen“ geben. Solchen Texten haftet immer eine gewisse Ambiguität an.<sup>306</sup> Funktion

---

<sup>300</sup> Zipfel: *Autofiktion*. S. 290.

<sup>301</sup> Benne zum Beispiel erkennt die Autofiktion nicht als eine Variante des autobiographischen Romans an, sondern als eine Kreuzung der Autobiographie und des Nouveau Roman. Benne: *Was ist Autofiktion?* S. 295. Dies ist aber eigentlich schon mit dem Begriff der Nouvelle Autobiographie abgedeckt.

<sup>302</sup> Ursin: *Autofiktion bei Herta Müller*. S.345.

<sup>303</sup> Zipfel: *Autofiktion*. S. 301.

<sup>304</sup> Ebd. S. 298- 301.

<sup>305</sup> Ebd. S. 302 ff.

<sup>306</sup> Ebd. S. 304 f.

von solchen Autofiktionen kann sein, dass diese auch exemplarisch für eine Lebensart stehen können und vor allem aufseiten der Rezeption nicht als Einzelschicksale wahrgenommen werden (sollen).<sup>307</sup>

### 3.1.2. Autobiographischer Roman

Für Lejeune sind autobiographische Romane „fiktionale Texte, in denen der Leser aufgrund von Ähnlichkeiten, die er zu erraten glaubt, Grund zur Annahme hat, daß eine Identität zwischen Autor und *Protagonist* besteht“.<sup>308</sup> Der Autor geht hierbei also bewusst keinen autobiographischen Pakt ein. Der autobiographische Roman ist laut Lejeune inhaltlich definiert, formale Aspekte wie die Erzählhaltung spielen keine bedeutenden Rollen. Außerdem weisen autobiographische Romane Gradunterschiede auf, das heißt, es existieren solche, bei denen vage Ähnlichkeiten des Protagonisten mit dem Autor bestehen und solche, in denen es zu einer detaillierten Übereinstimmung kommt.<sup>309</sup> Ähnlich zum autobiographischen Pakt spricht Lejeune vom Romanpakt, dieser wird durch eine „offenkundige Praxis der Nicht- Identität“ vollzogen, also durch unterschiedliche Namen des Autors und des Protagonisten und durch eine „Bestätigung der Fiktivität“, was meist durch Paratexte geschieht.<sup>310</sup>

Auch Roy Pascal hat in seinem theoretischen Werk über Autobiographien den autobiographischen Roman näher beschrieben. Laut Pascal meint der Begriff „autobiographischer Roman“ die Gestaltung der Lebensgeschichte des Autors in Form eines Romans. Der Vorteil des autobiographischen Romans, gegenüber einer traditionellen Autobiographie ist, dass auch Figuren, Geschehnisse, Gedanken und Gefühle außerhalb des Blickwinkels des Verfassers oder Protagonisten dargestellt werden können. Der Protagonist kann auch durch sein Handeln und die Aussagen anderer Figuren gezeichnet werden und nicht nur durch seine eigene Darstellung. Situationen und Dialoge können lebendig und symbolisch gestaltet werden, und müssen nicht streng der Erinnerung folgen. Eine Autobiographie kann in der Erforschung und Darstellung eines Charakters nie an einen Roman heranreichen.<sup>311</sup> Pascal schreibt dem autobiographischen Roman somit einen allgemeineren Charakter zu als der Autobiographie. Letztere ist viel zu sehr den Tatsachen verbunden, als dass sie wirklich etwas über die Wahrheit eines Lebens aussagen kann. Autobiographische Romane

---

<sup>307</sup> Ebd. S. 309.

<sup>308</sup> Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. S. 26.

<sup>309</sup> Ebd.

<sup>310</sup> Ebd. S. 29.

<sup>311</sup> Pascal, Roy: *Die Autobiographie. Gestalt und Gehalt*. Stuttgart [u.a.] Kohlhammer, 1965. S. 191 ff.  
[Im Folgenden: Pascal: *Die Autobiographie*.]

arbeiten deswegen auch häufig mit Symbolen, um das wirklich Bedeutende eines Lebens markant herauszuarbeiten. Da sie nicht so eng an die Tatsachen gebunden sind, sind sie imstande den Wesenskern eines Menschen besser zu beschreiben.<sup>312</sup> Durch den autobiographischen Roman ist es möglich, im Leben latent Vorhandenes zu enthüllen und darzustellen. Die Fiktionen des autobiographischen Romans gründen alle auf Erfahrungen aus dem Leben, doch intensivieren sie diese, die Charaktere geraten in extreme Situationen und müssen dann dementsprechend handeln. Die Charaktere werden somit „intensiver, aktiver, besser oder schlechter“ als im tatsächlichen Leben. Somit werden Ausnahmesituationen geschaffen, um die Möglichkeiten des menschlichen Charakters besser zu erforschen.<sup>313</sup>

Die beiden Begriffe „Autofiktion“ und „autobiographischer Roman“ sind nicht zu differenzieren. Zipfels Klassifikation macht zwar eine Unterscheidung innerhalb des Begriffs der Autofiktion möglich, doch weder Lejeune noch Pascal erstellen eine solche für den autobiographischen Roman. Sie weisen zwar darauf hin, dass dieser verschiedenste Ausmaße annehmen kann, doch eine nähere Definition ist in ihren Schriften nicht auszumachen. So können die verschiedenen Varianten der Autofiktion auch alle als autobiographischer Roman bezeichnet werden. Gemeinsam ist den Bezeichnungen der Autofiktion und des autobiographischen Romans, dass ein starres Festhalten an den Fakten der Biographie nicht von Belang ist und es vielmehr um die Beschreibung von charakteristischen Situationen und Personen eines Lebens geht. In diesem Sinne werden in dieser Arbeit die beiden Termini nicht unterschiedlich gebraucht. Wenn eine Differenzierung hilfreich scheint, wird auf die Klassifizierung der Autofiktion durch Zipfel zurückgegriffen.

### **3.2. Autobiographische Shoah- Literatur**

Ist der Tod des Autors mit dem traditionellen Konzept der Autobiographie nicht zu vereinbaren, so wird dieser angesichts der Shoah besonders problematisch. So haben die Überlebenden in den Lagern eine unvorstellbare Entindividualisierung und Entmündigung erlebt und die Zerstörung des bürgerlichen Subjekts am eigenen Leib erfahren.<sup>314</sup> Gerade nach diesen Erlebnissen ist es jedoch zu einer zentralen Aufgabe der

---

<sup>312</sup> Ebd. S. 198 f. u. 203. Vgl. Wagner- Egelhaaf: *Autobiographie*. S. 50.

<sup>313</sup> Pascal: *Die Autobiographie*. S. 204.

<sup>314</sup> Vgl.: Günter: *Writing Ghosts*. S. 21. Vor allem die Frage nach einer jüdischen Identität ist bereits in frühen deutsch- jüdischen Autobiographien vor der Shoah anzutreffen, im Kontext der Shoah wird dies noch radikalisiert. Lezzi: *Zerstörte Kindheit*. S. 12 f. Bei der Beschreibung der jüdischen Identität ist „der

Shoah- Literatur geworden, den Menschen eine zumindest teilweise selbstbestimmte Identität wieder zu geben. So können sich Verfasser von Shoah- Autobiographien nicht von der Frage nach der eigenen Identität befreien. Wegen der gewaltsamen Fremdzuschreibung der jüdischen Identität durch die Nationalsozialisten sowie dem notwendigen Annehmen falscher Identitäten um Überleben zu können, ist das Finden einer eigenen Identität nach der Shoah gleichermaßen problematisch wie notwendig. Gerade das Schreiben einer Autobiographie kann dazu beitragen, eine „selbstbestimmte Identität neu zu erschreiben und sich zugleich Freiräume einer lebendig changierenden Selbstwahrnehmung zu bewahren.“<sup>315</sup>

So scheint das traditionelle Verständnis der Autobiographie im Kontext der Shoah adäquater zu sein. Diese Texte bestehen sogar vermeintlich auf ein altes Autorschaftsmodell, das eben längst subvertiert wurde, denn hier wird der Verfasser noch als „unbedingte Autorität“ angesehen.<sup>316</sup> Denn die Autoren lassen sich hier als „empirische Subjekte“ nicht aus der Interpretation aussparen.<sup>317</sup> Nur Augenzeugen wird eine absolute Authentizität und das Recht der Darstellung von allen Seiten zugesprochen.<sup>318</sup>

Dennoch lässt sich Lejeunes autobiographischer Pakt auf die Shoah- Autobiographik nicht vollends übertragen. Der referenzielle Pakt bleibt zwar erhalten, doch die Namensidentität als Merkmal einer Autobiographie ist häufig nicht gegeben. Dies ist dadurch zu begründen, dass mit Verfolgung, Flucht oder Migration während oder nach dem Krieg oft ein (mehrfacher) Namenswechsel einherging.<sup>319</sup> Dennoch ist es ein Anliegen vieler Verfasser von Shoah- Autobiographik, den autobiographischen Pakt einzuhalten, weniger um die eigene Person, sondern vielmehr um die historischen Ereignisse zu beglaubigen. Diesem Bedürfnis, die historische Referenz zu beteuern, wird durch das Hinzufügen von Dokumenten, wissenschaftlichen Begleittexten oder

---

„dialektische Wechsel zwischen einer Zugehörigkeit zur Majorität und zur jüdischen Minorität“ ein immer wiederkehrendes Thema, dass sich auch stilistisch und strukturell in den Texten widerspiegelt. Lezzi: *Zerstörte Kindheit*. S. 32 f.

<sup>315</sup> Lezzi: *Zerstörte Kindheit*. S. 94.

<sup>316</sup> Kleinschmidt, Erich: *Schreiben an Grenzen. Probleme der Autorschaft in Shoah- Autobiographik*. In: *Überleben schreiben*. S. 77- 95, hier S. 85. [Im Folgenden: Kleinschmidt: *Schreiben an Grenzen*.]

<sup>317</sup> Günter, Manuela: *Einleitung*. In: *Überleben Schreiben*. S. 9- 20. *Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoah*. hrsg. von Manuela Günter. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 9- 17, hier S. 14. [Im Folgenden: Günter: *Einleitung*.]

<sup>318</sup> Vgl.: Holdenried, Michaela: *Zeugen – Spuren – Erinnerung. Zum intertextuellen Resonanzraum von Grenzerfahrung in der Literatur jüdischer Überlebender. Jean Améry und W.G. Sebald*. In: *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. S. 74- 85, hier S. 76. [Im Folgenden: Holdenried: *Zeugen – Spuren – Erinnerung*.]

<sup>319</sup> Alle Angaben in diesem Absatz aus: Lezzi: *Zerstörte Kindheit*. S. 143 - 147.

eben durch die Darstellung der eigenen Identität als ungebrochen und unhinterfragt häufig nachgekommen. Der autobiographische Pakt kann aber auch durch öffentliche Lesungen und Auftritte der Schriftsteller als Augenzeugen der Shoah immer wieder gefestigt werden.<sup>320</sup>

Lezzi formuliert den autobiographischen Pakt Lejeunes für die Shoah- Autobiographik um:

Der Text nimmt referentiellen Bezug auf die historische Situation der kollektiven Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden während des Nationalsozialismus. Autor, Erzähler und Hauptfigur sind biographisch identisch und haben Aspekte dieser historischen Situation als Verfolgte oder von der Verfolgung Bedrohte persönlich erlebt. Die biographische Identität der drei genannten Erzählinstanzen muß gegeben sein, auch wenn in einem psychologischen, historischen oder literarischen Sinne u.U. einschneidende Identitätswechsel stattgefunden haben.<sup>321</sup>

So kann die referentielle Rahmung der Texte diese als autobiographische Texte ausweisen, selbst wenn Bezeichnungen wie Roman oder Erzählung im Titel beigelegt sind.<sup>322</sup> Widmungen zum Beispiel sind eine autobiographische Praxis, die auch häufig fiktionalen Texten vorangestellt werden. Damit rücken diese jedoch aus dem Bereich der Fiktion in den der Autobiographie. Wird das jeweilige Werk Familienangehörigen gewidmet, so weist dies auf „den Wunsch des Autors [...], die Generationen mögen *ineinanderrücken*“ hin. Im Kontext des Holocaust sind Widmungen mit Verantwortung und Gedenken verbunden.<sup>323</sup> Eine Widmung kann folglich Kontinuitäten schaffen, die im wirklichen Leben oft verwehrt bleiben.<sup>324</sup> Häufig wird damit ein Generationenvertrag geschlossen<sup>325</sup> und zwar der des Gedenkens an die Toten.

Dennoch ist autobiographisches Schreiben im Kontext des Holocaust schwierig mit den traditionellen Vorstellungen über Autobiographien zu vereinen.<sup>326</sup> Die Autobiographie ist eine Gattung, die stark an einem sinnhaften und kausalen Einordnen verschiedener

---

<sup>320</sup> Hierbei ist zu erwähnen, dass diese Untermauerungen des autobiographischen Paktes dennoch nie Beweis für die Authentizität eines Textes sein kann, so ist Benjamin Wilkomirski häufig als Zeitzeuge aufgetreten und die Taschenbuchversion von *Bruchstücke* beinhaltet auch einen wissenschaftlichen Kommentar des Historikers Daniel Jonah Goldhagen, während der Umschlag der Hardcover Ausgabe ein Foto des KZ Majdanek zeigt. Ebd. S. 147.

<sup>321</sup> Ebd. S. 148.

<sup>322</sup> Ebd. S. 149 f.

<sup>323</sup> Gogos, Manuel: *Philip Roth & Söhne. Zum jüdischen Familienroman*. Berlin: Philo, 2005. S. 59. [Im Folgenden: Gogos: *Philip Roth & Söhne*.]

<sup>324</sup> Nolden: *Junge jüdische Literatur*. S. 104. Vgl.: Gogos: *Philip Roth & Söhne*. S. 59.

<sup>325</sup> Gogos: *Philip Roth & Söhne*. S. 59.

<sup>326</sup> Vgl.: Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 55. Vgl.: Sicher: *The Holocaust Novel*. S. XII.



Geschehnisse in die Lebensgeschichte festhält, doch gerade dies scheint in Anbetracht der Shoah äußerst schwierig.<sup>327</sup>

Ein grundlegender Unterschied zu traditionellen Autobiographien ist, dass der Impuls zu Schreiben keiner „hoch individuellen Entscheidung zur Selbstversicherung, Überprüfung, Befragung und gegebenenfalls auch Korrektur des Selbsterlebten“ entspringt.<sup>328</sup> Für viele Verfasser von Shoah- Autobiographien ist es, wenn nicht das einzige, so eines der wichtigsten Anliegen, Zeugnis abzulegen. Damit wird der Autor nicht „Urheber eines Textes, sondern [...] Medium eines Vorgangs“.<sup>329</sup> Die traditionellen Thematiken einer Autobiographie, die Entwicklung und Lebensgeschichte eines Individuums, sind im Kontext der Shoah nicht möglich. Allein die Absurdität, dass die eigene Existenz lediglich auf zufälligem Überleben gründet, verhindert das Einnehmen einer traditionellen Subjektposition.<sup>330</sup> Vor allem die frühen Zeugnisse der Shoah erzählen keine volle Lebensgeschichte, sondern beschränken sich auf die Schilderung der Erlebnisse des Holocaust, wobei die individuellen Erfahrungen meist hinter den kollektiven zurücktreten, damit wären diese Texte eher exemplarisch zu lesen.<sup>331</sup> Autobiographische Texte nach dem Holocaust sind in ihrem Inhalt immer schon vorbestimmt. Während das traditionelle autobiographische Ich zwar um Objektivität bemüht ist, hat es dennoch die Möglichkeit die individuelle Lebensgeschichte nach seinen Vorstellungen zu erzählen,<sup>332</sup> also die persönlich wichtigen Ereignisse zu schildern, während die als unwichtig empfundenen ausgeklammert werden können. Das unfreiwillige Erlebnis der Shoah kann jedoch nie ausgespart bleiben. Doch kann das Schreiben einer Autobiographie nach der Shoah auch gerade als Widerstand gegen die Verleugnung und das Vergessen der eigenen Lebensgeschichte und der so vieler anderer fungieren.<sup>333</sup> Die identitätsstiftende Funktion der traditionellen Autobiographie ist im Kontext der Shoah nicht mehr möglich, allein durch die Fremdzuschreibung des Judentums wird weniger die Entwicklung einer eigenständigen Identität beschrieben als viel mehr der Prozess der „Fabrikation“ von Identität.<sup>334</sup> So verändert sich auch die Funktion der Autobiographie

---

<sup>327</sup> Vgl.: Kleinschmidt: *Schreiben an Grenzen*. S. 81.

<sup>328</sup> Holdenried: *Zeugen – Spuren – Erinnerung*. S. 77.

<sup>329</sup> Günter: *Writing Ghosts*. S. 24. Was mit dem poststrukturalistischen Autorschaftskonzept korrespondiert.

<sup>330</sup> Kleinschmidt: *Schreiben an Grenzen*. S. 77.

<sup>331</sup> Lezzi: *Zerstörte Kindheit*. S. 43.

<sup>332</sup> Kleinschmidt: *Schreiben an Grenzen*. S. 78.

<sup>333</sup> Günter: *Writing Ghosts*. S. 30.

<sup>334</sup> Ebd. S. 43 f.

im Kontext der Shoah, denn es wird nicht länger eine „Versicherung des Subjekts“ erschrieben, sondern es kommt vielmehr zu einer „Analyse der performativen Struktur von Identität“. <sup>335</sup>

Durch das Bedürfnis, den Toten zu gedenken, wird die Geschichte des Ichs immer wieder verlassen. <sup>336</sup> Die Geschichten der Ermordeten schwingen in den Darstellungen der eigenen Geschichte immer mit, die Autoren schreiben nicht nur über sich selbst, sondern immer auch stellvertretend für die Ermordeten. <sup>337</sup> In der jüdischen Autobiographie nach dem Holocaust sind folglich zahlreiche Namensnennungen zu finden. Dies geschieht selbst dann, wenn nicht mehr als Namen bekannt sind, auf diese Weise sollen wenigstens diese in Erinnerung bleiben. Gleichzeitig wird damit auch der Verlust von unzähligen Menschen zum Ausdruck gebracht. Die Bewahrung des eigenen Namens und der eigenen Identität sowie der anderer, kann auch „als später Sieg über die nationalsozialistische Vernichtungsideologie gedeutet werden.“ <sup>338</sup>

Die historische Referenz der Shoah- Autobiographik ist immer der Holocaust, dieser hat das autobiographische Ich geprägt und verbietet es „die Texte als reine Fiktion zu lesen.“ Folglich findet sich autobiographisches Schreiben nach der Shoah in einem „Spannungsverhältnis von historisch- kultureller Referenz und literarischer Performanz“ wieder. <sup>339</sup> Diese Referenzialität ist im Kontext des Holocaust noch nachdrücklicher gegeben als üblich, denn die Texte werden auch als historische Quellen angesehen. <sup>340</sup> Ferner bringen sie eine gewisse Exklusivität mit sich, da das Wissen um die Geschehnisse in den Lagern begrenzt ist. Neben diesem Status als historische Quelle versuchen viele Texte darüber hinaus die Geschehnisse zu erklären und geraten somit in den Bereich der Historiografie. <sup>341</sup> Obwohl autobiographische Zeugnisse zur Shoah immer auf die gleiche historische Referenz verweisen und sich immer ähnliche Motive und Topoi finden lassen, lässt sich eine große Bandbreite stilistischer und inhaltlicher Varianten feststellen. <sup>342</sup>

---

<sup>335</sup> Ebd. S. 15.

<sup>336</sup> Vgl.: Ebd. S. 27. Vgl.: Butzer, Günter: *Topographie und Topik. Zur Beziehung von Narration und Argumentation in der autobiographischen Holocaust- Literatur*. In: *Überleben Schreiben*. S. 51- 75, hier S. 77. [Im Folgenden: Butzer: *Topographie und Topik*.]

<sup>337</sup> Kleinschmidt: *Schreiben an Grenzen*. S. 78. Vgl.: Holdenried: *Zeugen – Spuren – Erinnerung*. S. 77.

<sup>338</sup> Ebd. S. 69 f.

<sup>339</sup> Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 65.

<sup>340</sup> Vgl.: Günter: *Writing Ghosts*. S. 23.

<sup>341</sup> Butzer: *Topographie und Topik*. S. 51.

<sup>342</sup> Lezzi: *Zerstörte Kindheit*. S. 40. Bei Exil- Autobiographien ist die Bandbreite der Varianten noch größer, diese schließen aber noch eher an die traditionellen Erzählweisen der Autobiographie an. Ebd. S. 52.

Das Erlebnis des Holocaust hat nicht nur die Idee „vom Subjekt als Ursprung und Telos seiner Geschichte“ sondern ebenso die Vorstellung der Sprache als „Übersetzungsmedium von Erfahrung“ zerstört. Dennoch sind die Geschehnisse lediglich durch sprachliche Mittel darstellbar.<sup>343</sup> Häufig wird deswegen auf fiktionale Gestaltungsmöglichkeiten zurückgegriffen, die jedoch immer auf eine katastrophale historische Referenz verweisen.<sup>344</sup> So beinhalten viele Autobiographien der Shoah Reflexionen über die „Aporie ihres eigenen Anspruchs“ eine Erfahrung zu vermitteln, die eigentlich nicht vermittelbar ist. Häufig werden die Einzigartigkeit des persönlichen Schicksals des Überlebens, der Bruch, den der Holocaust mit sich gebracht hat und der in der Historiographie doch als eine Kontinuität dargestellt ist sowie der unvermeidliche Grad der Fiktionalisierung thematisiert.<sup>345</sup> Durch die radikale Entmündigung und Traumatisierung während des Holocaust müssen viele erst wieder lernen die Sprache zu finden, mit der sie ihre Erlebnisse beschreiben können. Für Kleinschmidt ist deshalb ein wesentliches Problem der Shoah- Autobiographik, dass „des Sprachgewinns.“<sup>346</sup> Der Gewinn der Sprache macht Erinnerung an die Toten möglich, wodurch der, von den Nationalsozialisten geplanten, Vernichtung partiell entgegengetreten werden kann. Die Autobiographie im Kontext des Holocaust kann als memorialer Text angesehen werden, „wo nicht zeichenloses Vergessen, sondern der Schmerz der Sprache, der Wille zur Bezeichnung des Unausprechbaren möglich ist.“<sup>347</sup>

Auch bei der Shoah- Autobiographik ist eine geschichtliche Entwicklung zu beobachten. Frühe Texte beschreiben meist in sehr drastischer Weise und mit „schonungslosen Darstellungen“ die Geschehnisse des Holocaust.<sup>348</sup> Später entstanden auch vermehrt Texte mit ästhetischen Ansprüchen, die wiederum zum Kanon der Shoah- Literatur und Shoah- Autobiographik im Speziellen geworden sind. Bei diesen Texten ist die Beschreibung des Holocaust meist individueller gewählt, die eigene Sprache und Herkunft gewinnen an Bedeutung und somit auch die eigene Identität. Ab den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts wird das Leiden in den Lagern nicht mehr so nachdrücklich geschildert, die Unsicherheiten der Erinnerung und der Darstellung der Erfahrungen werden bewusst reflektiert. In diesen Texten erheben die Verfasser nicht

---

<sup>343</sup> Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 65.f

<sup>344</sup> Günter: *Writing Ghosts*. S. 23.

<sup>345</sup> Günter: *Einleitung*. S. 12 f.

<sup>346</sup> Kleinschmidt: *Schreiben an Grenzen*. S. 80.

<sup>347</sup> Ebd. S. 83.

<sup>348</sup> Alle Angaben in diesem Absatz aus: Lezzi: *Zerstörte Kindheit*. S. 47.

mehr den Anspruch, die Geschehnisse beweisen zu müssen. So verweist auch das Miteinbeziehen fiktionaler Bestandteile auf keine geringere Authentizität der Texte.<sup>349</sup> Auch die Referenzialität ist ab den 80er Jahren eine gebrochene, da nicht mehr vordergründig die eigenen Erlebnisse dargestellt werden, sondern „die Erfahrung im Lichte bereits literarisierter anderer Erfahrung.“<sup>350</sup> So werden durch intertextuelle Verweise andere Texte über den Holocaust ins Spiel gebracht.

### 3.3. Familienroman

Autobiographisches Schreiben als das Erzählen der eigenen Lebensgeschichte ist stark mit der Geschichte der angehörigen Familie verknüpft.<sup>351</sup> Die Familie ist eine kleine Gesellschaftseinheit, in der Erinnerung und Gedenken an die Toten einen zentralen Stellenwert einnehmen.<sup>352</sup> Die Familie ist die Institution, in der das Andenken an unbekannte Personen über ihren Tod hinaus bewahrt wird.<sup>353</sup> Erinnerung und Gedächtnis sind demnach in jedem Familienroman anzutreffen. Auch die unterschiedlichen Dimensionen des Gedächtnisses, also die historischen, politischen und sozialen werden eingeflochten.<sup>354</sup>

Der Begriff Familienroman wurde ursprünglich von Sigmund Freud in *Der Familienroman der Neurotiker* geprägt.<sup>355</sup> Freud bezeichnete mit diesem Ausdruck jedoch kein literarisches Genre, sondern die Phantasien eines Menschen, der sich seine Familie in seiner Vorstellung modifiziert. Während dies in gewissen kindlichen Entwicklungsstadien ein notwendiger Schritt ist, ist für Freud das Phantasieren über die Eltern ab einem bestimmten Alter von neurotischer Natur.<sup>356</sup> Durch das Schreiben eines literarischen Familienromans ist es dem Individuum möglich, sich und seine

---

<sup>349</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben, aus: Günter: *Writing Ghosts*. S. 25.

<sup>350</sup> Butzer: *Topographie und Topik*. S. 64.

<sup>351</sup> Wallner, Thomas: ‚Geschichtsverlust – Gesichtsverlust‘ Generationenbeziehungen im Familienroman deutsch-jüdischer Autoren der ‚zweiten Generation‘. In: *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*. hrsg. von Björn Bohnenkamp, Till Manning und Eva- Maria Silies. Göttingen: Wallstein, 2009. S. 243 – 257, hier S. 249. [Im Folgenden: Wallner: *Geschichtsverlust – Gesichtsverlust*.] Außer die Familie wurde durch äußere Umstände zerrüttet.

<sup>352</sup> Vgl.: Gogos: *Philip Roth & Söhne*. S. 73.f

<sup>353</sup> Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. S. 22.

<sup>354</sup> Wallner: *Geschichtsverlust – Gesichtsverlust*. Vgl.: Lorenz, Dagmar C.G.: *Erinnerung um die Jahrtausendwende. Vergangenheit und Identität bei jüdischen Autoren der Nachkriegsgeneration*. In: *Deutsch- Jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*. hrsg. von Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke. Berlin: Schmidt, 2002. S. 147- 161, hier S. 158. [Im Folgenden: Lorenz: *Erinnerung um die Jahrtausendwende*.] [Sammelband im Folgenden: *Deutsch- Jüdische Literatur der neunziger Jahre*.]

<sup>355</sup> Freud, Sigmund: *Der Familienroman der Neurotiker*. in: *Gesammelte Werke*, Band VII, hrsg. von Anna Freud u.a., Frankfurt 1966, 227- 231. [Im Folgenden: Freud: *Der Familienroman der Neurotiker*.] Vgl.: Gogos: *Philip Roth & Söhne*. S. 21.

<sup>356</sup> Freud: *Der Familienroman der Neurotiker*. S. S. 229 f.

persönlichen Erfahrungen in eine Traditionsfolge einzureihen, um durch die Kontinuität der Vergangenheit Identität und Bedeutung zu erlangen.<sup>357</sup>

Wallner differenziert Familienromane von Generationenromanen, letztere behandeln, für ihn, die Geschichte von mindestens drei Generationen, während erstere mehr die „diachronen Generationenbeziehungen im Blick haben.“<sup>358</sup> Es ist jedoch äußerst schwierig eine klare Trennung der beiden Begriffe auszumachen, erstens weil die beiden Begriffe meist synonym verwendet werden und zweitens weil die beiden Thematiken Familie und Generation sehr eng miteinander verzahnt sind. Da im Kontext dieser Arbeit eine klare Unterscheidung nicht von Bedeutung ist, werden hier die beiden Termini Familien- und Generationenroman infolge synonym verwendet.

Der Thematik der Generationen wird momentan verstärkt Aufmerksamkeit gezollt. Laut Aleida Assmann repräsentieren sie, als Nachfolge der gesellschaftlichen Klassen, „neue soziale Gruppen mit einer komplexen Dynamik.“<sup>359</sup> Soziale Generationsidentitäten bilden sich aus gleichen historischen Erfahrungen und „gleichartige[r] Sozialisation und geteilte[n] Weltstrukturen“.<sup>360</sup> So weisen Angehörige einer Generation gemeinsame Formen der Wahrnehmung von historischen Ereignissen auf und wandeln diese in ähnlicher Weise in Erinnerungen um. Gesellschaftliche Generationengrenzen sind jedoch selten eindeutig festzumachen, lediglich familiär fallen diese meist klar aus.

Die Profilierung der verschiedenen Generationen erfolgt durch „gegenseitige Reibung und Abgrenzung“. Eine neue Generation will grundverschieden zur vorangehenden sein. Denn das Bedürfnis ein eigenes „Generationsprofil“ zu entwickeln, beruht auf dem Wunsch der „Selbstvergewisserung von Identität und Kontinuum der Zeit“ sowie dem Drang den „historischen Wandel“ voranzutreiben und sich von früheren Lebenshaltungen zu unterscheiden.<sup>361</sup> Assmann verweist darauf, dass in den jungen deutschen Generationenromanen<sup>362</sup> die sozialen und die familiären Generationen

---

<sup>357</sup> Gogos: *Philip Roth & Söhne*. S. 21 f.

<sup>358</sup> Wallner: *„Geschichtsverlust – Gesichtsverlust“*. S. 248.

<sup>359</sup> Assmann, A.: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen*. S. 17. Assmann merkt an, dass multikulturelle Gesellschaften eher in ethische Identitäten zu unterteilen sind, während monokulturelle Gesellschaften wie Deutschland sich in Generationen aufspalten lassen. Ebd. S. 53.

<sup>360</sup> Alle folgenden Angaben in diesem Absatz aus: Ebd. S. 20- 24.

<sup>361</sup> Ebd. S. 20 f.

<sup>362</sup> In Deutschland, wie auch in vielen anderen westlichen Ländern erlebt das Genre des Familien- oder Generationenromans gegenwärtig einen großen Aufschwung. Eichenberg: *Familie – Ich – Narration*. S. 11. In Deutschland ist es ab den 90er Jahren zur Publikation von Familienromanen gekommen, die sich von der Väterliteratur der 70er und 80er Jahre deutlich unterscheidet. Letztere stehen im Zeichen eines Bruchs mit der vorhergehenden Generation, die Familienromane stehen dagegen im Zeichen der Kontinuität. Auch Assmann bezieht sich in ihrem Artikel *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen* in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur auf diese deutschen Familienromane. Assmann, A.: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen*. S. 26. Werke der Väterliteratur stammen von der

zusammenfallen.<sup>363</sup> So ist die Elterngeneration, unter Umständen auch die Großelterngeneration, die Kriegsgeneration und die Nachkommen zählen meist zur Nachkriegsgeneration. Dies lässt sich auch für die Literatur der zweiten Generation von Holocaust- Überlebenden feststellen. Hier fallen sämtliche Personen, die vor 1945 geboren wurden, in die Generation der Überlebenden,<sup>364</sup> während die nach Kriegsende Geborenen zur zweiten Generation von Holocaust- Überlebenden zählen.

Der Generationenroman erlebt gegenwärtig, auf der Produktions- wie auf der Rezeptionsseite, eine enorme Beliebtheit. In diesen Familiengeschichten werden ausführlich zeitgeschichtliche und sozialkritische Thematiken erörtert. Ebenso der Erzählprozess selbst sowie der Rekonstruktionsprozess werden reflektiert.<sup>365</sup>

In den neuen deutschen Familienromanen lässt sich zunehmend die Erkenntnis finden, dass ein wichtiger Teil der Identität aus der Familiengeschichte rührt, auch von Ereignissen, die selbst nicht erlebt wurden.<sup>366</sup> Dies ist für die zweite Generation von Überlebenden der Shoah von vornherein klar. In den neuen deutschen Familienromanen wird häufig eine Haltung des „Verstehnwollen[s]“ eingenommen, die nicht mit Verzeihen gleichzusetzen ist. Die Protagonisten von solchen Generationenromanen erschaffen sich ihre Identität unter anderem durch die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit der Familie. Der Erinnerungsradius eines traditionellen Familienromans umfasst drei bis vier Generationen und ermöglicht so einen sozialgeschichtlichen Querschnitt sowie den Fokus auf die Familie als Institution, die zu einem Spiegelbild größerer gesellschaftlicher Verhältnisse wird.<sup>367</sup> Die Generationen nehmen differente Funktionen innerhalb der Familie ein, genauso werden sie aber auch zu „Repräsentanten kollektiver Erfahrungen und Werthaltungen, Mentalitäten und Vorurteilsstrukturen.“ So wird eine Verbindung von Identität, Familie und Geschichte erschaffen, was ein Wesensmerkmal des aktuellen Familienromans ist. Durch Familiengeschichten lässt sich somit die „große Geschichte“ geschickt mit der Geschichte des „kleinen Manns“ verbinden. So werden individuelle Erfahrungen objektiviert und die Historiografie

---

Nachkriegsgeneration und setzen sich mit den Taten der Väter während des Nationalsozialismus auseinander. Eichenberg: *Familie – Ich – Narration*. S. 15. Siehe auch: Erstes Kapitel: *Vaterbuch oder Familienroman? – Literatur der 1970er Jahre im Kontext neuer Generationenromane*. S. 17- 34. Wenn im folgenden von jungen deutschen Familien- und Generationenromanen die Rede ist, so sind Publikationen ab den 90er Jahren bis zum momentanen Zeitpunkt gemeint.

<sup>363</sup> Assmann, A.: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen*. S. 24.

<sup>364</sup> Wenn man die Differenzierung Suleimans der 1,5 Generation beiseite lässt. Siehe: Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 2.

<sup>365</sup> Eichenberg: *Familie – Ich – Narration*. S. 11- 14.

<sup>366</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben aus: Assmann, A.: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen*. S. 26 ff.

<sup>367</sup> Humphrey: *Literarische Gattungen und Gedächtnis*. S. 90.

subjektiviert.<sup>368</sup> Familiengeschichten haben außerdem die Möglichkeit die „Diskrepanz zwischen offizieller und privater Erinnerung“ aufzuzeigen.<sup>369</sup>

Der traditionelle Gedächtnisort eines Familienromans ist das Haus als Heim der Familie. In der zeitlichen Struktur besteht ein Generationenroman aus „Zeitinseln“, wie Geburt, Feste, Hochzeiten, Begräbnisse und ähnlichen Familienzusammenkünften. Außerdem werden explizit familiäre Erinnerungskulturen geschildert, dies kann „vom Familienporträt über Stammbaumchronik zum Erbstück“ reichen,<sup>370</sup> aber auch Familienfeste und -traditionen werden häufig dargestellt.

Jüdische Familienromane verknüpfen schon lange die „große Geschichte“ mit einzelnen Familienmitgliedern, historische Fakten mit individuellen Erinnerungen, im Gegensatz zu den deutschen Familienromanen, wo dies erst seit der Jahrtausendwende zu konstatieren ist.<sup>371</sup> Dies lässt sich auf die, für das Judentum typische Bildung und Bewahrung einer kollektiven Identität zurückführen. Besonders in Zeiten, in denen es im deutschsprachigen Raum kaum assimilierte Juden gab, existierte eine Erzähl- und Schreibtradition der eigenen, speziell jüdischen, Geschichte. Im 20. Jahrhundert ist eine homogene jüdische kollektive Identität jedoch nicht mehr vorhanden, folglich ist das Schreiben über jüdische Identität und jüdische Geschichte äußerst schwierig geworden. Das Ereignis der Shoah hat die Idee einer jüdischen kollektiven Identität weiter verkompliziert. Eichenberg weist darauf hin, dass obwohl eine jüdische Identität für viele Angehörige der zweiten Generation von Holocaust- Überlebenden problematisch ist, sich in ihrer Literatur, nach der Theorie Jan Assmanns, zwei Merkmale für die Existenz und die Formung einer kollektiven Identität finden lassen: erstens die bewusste Identifikation mit einer Gruppe, und zweitens die Abgrenzung zu anderen Gruppen.<sup>372</sup> Die Identifikation mit älteren Generationen ist beim jüdischen Familienroman der Gegenwartsliteratur von großer Bedeutung.<sup>373</sup> Da die Mitglieder der zweiten Generation

---

<sup>368</sup> Eichenberg: *Familie – Ich – Narration*. S. 12 ff.

<sup>369</sup> Nach A. Assmann passiert genau dies in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur, dort werden Tabus „aus dem privaten Familiengedächtnis ins kulturelle Gedächtnis übersetzt und aus dem Unbewussten in die öffentliche Reflexion zurückgeholt.“ Assmann, A.: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen*. S. 25.

<sup>370</sup> Humphrey: *Literarische Gattungen und Gedächtnis*. S. 90.

<sup>371</sup> Alle Angaben in diesem Absatz, wenn nicht anders angegeben, aus: Eichenberg: *Familie – Ich – Narration*. S. 156 ff.

<sup>372</sup> Eichenberg: *Familie – Ich – Narration*. S. 156 f. Vgl.: Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*. S. 132 ff.

<sup>373</sup> Im Gegensatz zum deutschen zeitgenössischen Familienroman, wo immer die Notwendigkeit besteht, sich von der Generation der Täterschaft zu distanzieren und bewusst versucht werden muss eine Wir-

von Holocaust- Überlebenden nur wegen des Zufalls des Überlebens ihrer Eltern existieren, ist vielen jüdischen Autoren ein „Generationen-Interesse“ eingeschrieben. So wird dieses auch häufig zum Thema und Antrieb ihres Schreibens, was wiederum eng mit der Suche nach der eigenen Identität verbunden ist.<sup>374</sup> Dementsprechend ist es ein Anliegen des zeitgenössischen, jüdischen Romans dem Schicksal der Eltern und Großeltern nachzuspüren, womit Familienromane die natürliche Folge sind.<sup>375</sup> Generationenromane sind außerdem dazu geeignet, die „innerfamiliären Mechanismen der Transmission des Traumas“ zu schildern, die im besonderen Maße bei Überlebenden der Shoah und ihren Kindern und Enkeln anzutreffen sind.<sup>376</sup> Die zeitgenössischen jüdischen Familienromane sind häufig selbstreflexiv, metahistorisch und verwenden Verfahren der Polyperspektive und Polyfonie. Häufig wird Geschichte im zeitgenössischen jüdischen Roman lediglich durch Figuren und deren Vergangenheit vermittelt und nicht durch eine (auktoriale) Erzählinstanz.<sup>377</sup>

---

Identität zu konstruieren mit Hilfe von Erzählweisen, „die nicht rechtsextremer Denkmuster verfallen oder Versöhnungswünschen erliegen“.

<sup>374</sup> Gogos: *Philip Roth & Söhne*. S. 57. Vgl.: Nolden: *Junge jüdische Literatur*. S. 113.  
<sup>375</sup> Wallner: *Geschichtsverlust – Gesichtsverlust*. Vgl.: Lorenz: *Erinnerung um die Jahrtausendwende*. S. 158. sowie Eichenberg: *Familie – Ich – Narration*. S. 155.

<sup>376</sup> Eichenberg: *Familie – Ich – Narration*. S. 163. u. S. 169.

<sup>377</sup> Eichenberg: *Familie – Ich – Narration*. S. 163. u. S. 169.



#### 4. Doron Rabinovici

Dieses Kapitel widmet sich dem Werk Doron Rabinovicis mit besonderem Augenmerk auf die Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung. Um sein Œuvre richtig rezipieren und situieren zu können erfolgt zu Beginn eine Beschreibung seiner Person. Diese Einführung beinhaltet eine kurze Biografie, eine Darstellung seiner literarischen Techniken und einer Verortung in dem politischen Umfeld. Danach wird die Thematisierung von Gedächtnis und Erinnerung in seinem Werk geschildert. An dieser Stelle folgen Ausschnitte aus seinem essayistischen Œuvre und Beschreibungen aller seiner fiktionalen Werke, mit Ausnahme des Romans *Andernorts*. Letzterem widmet sich das dritte Unterkapitel dieses Teils ausführlich. Wobei zuerst in kurzen Zügen der Inhalt und die Figuren des Romans dargelegt werden und danach eindringlich die Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung geschildert wird. Danach folgt eine abschließende Zusammenfassung der gewonnenen Erkenntnisse.

Die fiktionalen Texte Doron Rabinovicis wurden im deutschsprachigen Raum in zahlreichen Artikeln besprochen. Doch häufig bleiben die Untersuchungen an der Oberfläche der Texte, gründliche Textanalysen, wie in Katrin Molnárs Artikel *Papirnik- „...kein Mann aus Fleisch und Blut“*,<sup>378</sup> sind selten zu finden. Matthias Beilein hat sich in seiner Dissertation *86 und die Folgen*<sup>379</sup> eindringlich mit dem Werk Rabinovici und der Person des Autors auseinandergesetzt und einige nützliche Erkenntnisse gewonnen. Die eindeutigsten Aussagen über die Ansichten des Autors, vor allem über die Thematik des Gedenkens der Shoah lassen sich allerdings in Rabinovicis essayistischen Texten selbst finden und so werden in dieser Diplomarbeit auch einige Artikel des Autors herangezogen. Über den Roman *Andernorts* sind bisher ausschließlich journalistische Beiträge erschienen, die hier nicht von Belang sind.

##### 4.1. Einführung

Doron Rabinovici wurde im Jahre 1961 in Tel Aviv geboren.<sup>380</sup> Aufgrund der beruflichen Laufbahn des Vaters als Handelsvertreter zog die Familie 1964 nach Wien.

---

<sup>378</sup> Molnár, Katrin: *Papirnik- „...kein Mann aus Fleisch und Blut“*. *Erinnerung, Identität und Differenz im Schreiben von Doron Rabinovici*. In: *Konzeptionen des Jüdischen. Kollektive Entwürfe im Wandel*. Innsbruck [u.a]: StudienVerl, 2009. S. 306- 324. [Im Folgenden: Molnár: *Papirnik*.]

<sup>379</sup> Beilein, Matthias: *86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*. Berlin: Schmidt, 2008. [zugl.: Diss, Universität Göttingen, 2006.]

<sup>380</sup> Alle Angaben in den nächsten zwei Absätzen, wenn nicht anders angegeben aus: Schruff, Helene: *Rabinovici, Doron*. In: *Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. hrsg. von Andreas B. Kilcher.

Beide Elternteile sind von osteuropäischer- jüdischer Herkunft und begegneten sich Anfang der 1950er Jahre in Israel. Schoschana (Lucienne) Rabinovici (geb. Weksler) wurde zwar in Paris geboren, doch noch als Kind kehrte sie mit ihrer Familie 1937 ins heimatliche Wilna zurück. Als die Nationalsozialisten Polen okkupierten, wurde sie deportiert. Sie überlebte das Ghetto von Wilna, verschiedene Lager und mehrere Todesmärsche, danach wanderte sie nach Palästina aus. Während nur sie selbst und ein Onkel die Shoah überlebten, wurden alle anderen Familienmitglieder ermordet. Ihre Erlebnisse während des Holocaust hat Schoschana Rabinovici in dem Buch *Dank meiner Mutter*<sup>381</sup> festgehalten. Der Vater des Autors, David Rabinovici, wuchs im rumänischen Moldawien auf und konnte noch 1944 nach Palästina fliehen.

Trotz des frühen Wohnortwechsels fühlt sich Doron Rabinovici eng mit Israel verbunden. Schon in seiner Jugend setzte er sich unter anderem für die israelische Friedensbewegung „Schalom Achschaw – Peace Now“ ein. Er studierte in Wien Medizin, Psychologie, Ethnologie und Geschichte. In seiner Dissertation *Instanzen der Ohnmacht* beschäftigte er sich mit der Rolle der Wiener Judenräte zur Zeit des Nationalsozialismus. Mit der Wahl Kurt Waldheims zum österreichischen Bundespräsidenten von 1986 begann für den Autor eine intensive und engagierte Auseinandersetzung mit österreichischer Politik: „Man kann sagen, Kurt Waldheim hat mich so richtig in die österreichische Innenpolitik eingeführt oder zumindest ins Österreichische gebracht.“<sup>382</sup> So wurde der Schriftsteller zu einem wichtigen Mitbegründer und Sprecher des „Republikanischen Clubs – Neues Österreich“, eine unabhängige politische Institution des Landes, die sich gegen Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus stellt.

Rabinovici hat nicht nur einen Erzählband (*Papirnik*, 1994) und drei Romane (*Die Suche nach M.*, 1997; *Ohnehin*, 2004; *Andernorts*, 2010) verfasst, sondern ist auch im wissenschaftlichen wie im journalistischen Bereich tätig. In seinen essayistischen Texten formuliert er Ansichten zur österreichischen Tagespolitik,<sup>383</sup> setzt sich mit seinen literarischen Vorbildern auseinander, schreibt über die Tradition des jüdischen

---

Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2000. S. 477 f. [Im Folgenden: Schruff: Rabinovici.], Beilein: 86 und die Folgen. S. 20 f. sowie Kraft, Thomas: *Rabinovici, Doron*, in: *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*. Bd. 2. hrsg. von Thomas Kraft. München 2003, S. 1000 f.

<sup>381</sup> Rabinovici, Schoschana: *Dank meiner Mutter*. Frankfurt am Main: Alibaba-Verl., 1994.

<sup>382</sup> Jandl, Paul/ Schindel, Robert/ Menasse, Robert/ Rabinovici, Doron: *Ein Gepeinigter von Peinlichkeiten. Jüdisch sein in Österreich – Ein Dreiergespräch*. In: Neue Zürcher Zeitung, 11.7. 1988. S. 51.

<sup>383</sup> Vgl.: Schruff: *Rabinovici*. S. 477.

Witzes oder diskutiert die aktuelle Gedenkkultur. Einige Essays sind in dem Band *Credo und Credit* versammelt.<sup>384</sup>

Seine enge Bindung an Israel trägt dazu bei, dass sich Rabinovici seiner jüdischen Abstammung stets bewusst war und ist. Die Bezeichnung „jüdischer Schriftsteller“ lehnt er jedoch entschieden ab:<sup>385</sup> „Ich will meine Prosa nicht den Notwendigkeiten irgendwelcher politischer oder ethnischer Zuschreibungen unterwerfen: Ich bin Jude und ich bin Schriftsteller in Wien, keineswegs will ich aber bloß als jüdischer Schriftsteller verstanden sein [...]“.<sup>386</sup> In seinen fiktionalen Texten beschäftigt er sich immer wieder mit der Frage der jüdischen Identität, doch ist diese Herkunft nicht der Ausgangspunkt seines Schriftstellertums.<sup>387</sup> Eine zufriedenstellende Definition von jüdischer Identität an sich ist nicht nur schwierig bis unmöglich zu finden, sondern für Rabinovici auch sinnlos und er schließt sich Leo Perutz an, der solch „literarische [...] Rassentheorien“ ablehnte.<sup>388</sup>

Seine Auseinandersetzung mit Fragen um jüdische Identität in seinen Werken steht in Verbindung mit der Beschäftigung mit dem Leben als Kind von Überlebenden der Shoah, er schreibt über seine Generation:

Wir unsere Generation haben folgendes Problem: Wir eignen uns eine Geschichte an, aber auf der anderen Seite sind wir ihr auch übereignet. Wir können gar nicht anders. Und darüber zu schreiben ist ein Thema, das ich mir nicht wählen muß, sondern das mich schon gewählt hat. Abgesehen davon ist dieses Thema auch ein Menschheitsthema.<sup>389</sup>

Für Rabinovici ist gerade für Juden die Existenz des Staates Israels von konstitutionsverändernder Bedeutung. Der Autor ist zwar alles andere als ein Befürworter der Siedlungspolitik, doch allein das Vorhandensein des Staates trägt laut dem Schriftsteller zum selbstbewussteren Leben der Juden in der Diaspora bei.

Eben die Möglichkeit, jederzeit nach Israel entfliehen, einen flotten Flug in den Nahen Osten buchen zu können, sichert das Dasein in der Ferne. Viele ziehen nicht nach

---

<sup>384</sup> Teilweise wurden diese schon in anderen Sammelbänden veröffentlicht oder sind überarbeitete Versionen von Manuskripten. Rabinovici, Doron: *Credo und Credit. Einmischungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. S. 156. [Im Folgenden: Rabinovici: *Credo und Credit*.]

<sup>385</sup> Schruff: Rabinovici. S. 478.

<sup>386</sup> Rabinovici, Doron: *Literatur und Republik oder Ganz Baden liest Krone*. In: „Was wird das Ausland dazu sagen?“ *Literatur und Republik in Österreich nach 1945*. hrsg. von Gerald Leitner. Wien: Picus, 1995. S. 127- 139, hier S. 138.

<sup>387</sup> Rabinovici, Doron: *Angeln aus christlicher Sicht oder Gibt es ein jüdisches Erzählen im Deutschen?* In: *Altes Land, neues Land. Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben. Texte zum Erich Fried Symposium 1999*. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus, 1999. S. 62- 68, hier S. 62. [Im Folgenden: Rabinovici: *Angeln aus christlicher Sicht*.]

<sup>388</sup> Ebd. S. 66.

<sup>389</sup> Rabinovici, Doron/ Jürgens, Christian: „Österreich ist ein Sumpf mit Gipfeln“ *Gespräch mit Doron Rabinovici*. In: *Neue Gesellschaft, Frankfurter Hefte* 44/10, 1997, S. 931- 933, hier S. 931 f. [Im Folgenden: Rabinovici/Jürgens: *Österreich ist ein Sumpf mit Gipfeln*.]

Israel, weil sie auf eine gewisse Weise ohnehin immer dort sind. Dieses Bewußtsein prägt die Juden in der Diaspora jenseits jeder Tagespolitik.<sup>390</sup>

So befindet sich der Großteil der Juden, obwohl dieser nicht in Israel lebt, in dessen „Bannkreis“.<sup>391</sup> Ein weiterer bedeutender Grund hierfür ist eine Identifikationsmöglichkeit mit dem Judentum, die nach der Shoah bedeutend beeinträchtigt war: „Jüdische Kinder konnten sich nicht mit den Opfern ihrer Geschichte identifizieren. Welcher Junge will schon Ermordeten nacheifern? Israel bot ein Selbstbild jenseits der Leichenberge.“<sup>392</sup>

Das literarische Schaffen Rabinovicis steht also in einem Spannungsverhältnis zwischen Österreich und Israel, folglich sind auch die Schauplätze seiner Geschichten in diesen beiden Ländern angesiedelt. Die Protagonisten stehen zwischen diesen Ländern und versuchen ihre Identität zu finden. Aufgrund seiner eigenen vielschichtigen Identität beschäftigt er sich auch in seinen fiktionalen Texten eingehend mit solchen.

Wichtige literarische Techniken für Rabinovici sind Ironie und Humor, häufig bezieht er sich hierbei auch auf die lange Tradition des jüdischen Witzes. Als Angehöriger der zweiten Generation von Holocaust- Überlebenden versucht er diese Identität auch durch die Mittel des Witzes zu beschreiben und begründet dies mit einem Verweis auf die erste Generation:

Letztlich aber beschäftige ich mich genau mit der Tatsache, daß diese Generation [der Überlebenden] uns ja auch eine Tradition des Witzes mitgegeben hat, und wir aber damit jetzt neu umgehen können. Die Generation, die Opfer war, die hat zwar diesen Witz, aber es verschlägt ihr die Stimme und Sprache.<sup>393</sup>

Rabinovicis karikierende Darstellungen sowie die teilweise bittere Ironie, die vor allem in seinem fiktionalen Werk vorkommen, berufen sich in ihrer Legitimität auch auf seine jüdische Identität. Für Rabinovici stellt das Lachen „ein Triumph über das Verbrechen“ dar.<sup>394</sup>

Eine weitere Besonderheit in Rabinovicis Werk ist der subtile Umgang mit Sprache, vor allem in Beschreibungen von Menschen und Stimmungen. So wird in *Der richtige Riecher* die Stimmung im Österreich der 70er Jahre geschildert: „Das Vergehen der Vergangenheit war den meisten, die Unvergänglichkeit der Vergehen einigen wenigen

---

<sup>390</sup> Rabinovici, Doron: *Im Widerschein Israels. Oder Der jüdische Staat in der Diaspora*. In: *Credo und Credit*. S. 54-60, hier S. 58 f. [Im Folgenden: Rabinovici: *Im Widerschein Israels*.]

<sup>391</sup> Ebd. S. 55.

<sup>392</sup> Ebd. S. 57.

<sup>393</sup> Rabinovici/Jürgens: *Österreich ist ein Sumpf mit Gipfeln*. S. 932.

<sup>394</sup> Rabinovici, Doron: *Hundertundsiebzehn. Oder Eine kurze Anleitung zum jüdischen Witz*. In: *Credo und Credit*. S. 61- 66, hier S. 64.

anderen das entschiedene Anliegen.“ (P 61) Ähnlichkeit zu dieser literarischen Technik lässt sich auch bei den häufig sprechenden Namen der Figuren in seinen Romanen<sup>395</sup> finden. Meist lässt sich an den Namen der Protagonisten erkennen ob es sich um Juden oder Nicht- Juden handelt.<sup>396</sup>

Für den Autor ist politische Aktivität nicht nur Sache von Politikern, sondern jeder Bürger sollte politisch interessiert sein und Schriftsteller sollten sich nicht dieser Verantwortung entziehen. Doron Rabinovici ist nach eigener Aussage durch die Waldheim- Affäre auf die österreichische Politik vermehrt aufmerksam geworden. In dieser wurde die Haltung Österreichs, die es gegenüber seiner nationalsozialistischen Vergangenheit einnahm, deutlich. Genauso wie Waldheim als Person, hat Österreich als Nation die Schuld der Kriegsjahre verdrängt und sich bequem als erstes Opfer Nazi-Deutschlands verstanden. Diese Präsidentenwahl markiert jedoch eine Wende in der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, denn damit begann eine Diskussion um die Schuld Österreichs.<sup>397</sup> Zwar berufen sich manche Kreise immer noch darauf, erstes Opfer Hitlers gewesen zu sein,<sup>398</sup> andere begriffen und betonten jedoch die (Mit-)Täterschaft an der Shoah.<sup>399</sup> Diese Debatte wurde verstärkt durch österreichische Schriftsteller vorangetrieben. So löste sich auch die Debatte von der Schuld Waldheims als Person, hin zu einer viel grundsätzlicheren Auseinandersetzung über Österreichs kollektives und kulturelles Gedächtnis sowie die nationale Identität nach der Shoah.<sup>400</sup> Mit den 90er Jahren festigte sich in Österreich so etwas wie eine Gedenkkultur.<sup>401</sup> Dies

---

<sup>395</sup> Sprechende Namen lassen sich vermehrt in seinen Romanen finden, in *Papirnik* werden meist nur Vornamen erwähnt, die einerseits zur Unterscheidung von Juden und Nicht-Juden fungieren und andererseits genau diese auch wieder unterlaufen. So verliebt sich Amos in Noemy, aufgrund der fälschlichen Annahme, bedingt durch ihren Namen, sie sei Jüdin.

<sup>396</sup> Gerade in seinem zuletzt erschienen Roman *Andernorts* spitzt sich diese Bedeutung der Namen noch zu, wenn zusätzlich israelische Namen eingeführt werden. Bezeichnend ist, dass ein unter den Nationalsozialisten verfolgter Wiener Jude, seinen Namen Adolf Gerechter, nach seiner gelungenen Flucht in Dov Zedek umwandelt. Der Vorname Adolf, ist von altdeutscher Herkunft und spricht für die Herkunft aus einer assimilierten Familie, nach der Shoah ist dieser Name jedoch nicht mehr tragbar. Dov ist ein hebräischer Name, die Bedeutung des Namens „Bär“ scheint insofern adäquat, als Dov sein Leben der Erinnerung an die Ermordeten verschreibt und das Gedenken an sie, „wie ein Bär beschützt.“<sup>396</sup> Kohlheim, Rosa u. Volker [Bearb.]: Duden – Das große Vornamenlexikon. Mannheim: Dudenverl., 2007. S. 126. [Im Folgenden: Duden – Das große Vornamenlexikon.]

<sup>397</sup> Beilein: *86 und die Folgen*. S. 40.

<sup>398</sup> Weitere Informationen über das Zustandekommen dieser Auffassung, bzw. deren Funktion und Folgen für die Nation Österreich, siehe: Uhl, Heidemarie: *Das ‚erste Opfer‘- Das österreichische Gedächtnis und seine Transformationen in der zweiten Republik*. In: *Die Lebendigkeit der Geschichte. (Dis-)Kontinuitäten in Diskursen über den Nationalsozialismus*. hrsg. von Eleonore Lappin. St. Ingbert: Röhrig, 2001.

<sup>399</sup> Ebd. S. 30.

<sup>400</sup> Beilein: *86 und die Folgen*. S. 41 f.

<sup>401</sup> Ebd. S. 43.

bedeutet aber keinesfalls, dass in Österreich sämtliche antisemitischen oder fremdenfeindlichen Ressentiments ausgeräumt wurden. Die, durch die ÖVP ermöglichte, Regierungsbeteiligung der FPÖ im Jahre 2000 war ein weiterer Punkt für viele Intellektuelle sich öffentlich für eine andere Politik auszusprechen. Doron Rabinovici ist einer davon und so tritt er häufig als Sprecher von Gruppen auf oder ist Redner auf Demonstrationen und Kundgebungen.<sup>402</sup> Die Quintessenz Rabinovicis politischer Aktivitäten ist die Auseinandersetzung mit Rassismus, Fremdenfeindlichkeit und Antisemitismus. Der Schriftsteller setzt sich für Minderheiten und gegen deren Missachtung ein, so war auch sein Widerstand gegen die schwarz- blaue Regierung Ausdruck für die abwehrende Haltung Rabinovicis gegenüber jeglichen Formen von Ressentiments.<sup>403</sup>

Über die Verbindung von seinem schriftstellerischen Werk und seinem politischen Engagement schreibt Doron Rabinovici:

Der Schreiber muß vom Unterschreiber unterschieden bleiben. [...] so manche Aufrufe wurden und werden von mir unterzeichnet. Unterschriften, die ich unter Überschriften setze. Mein Engagement hat sich mit meiner ersten Publikation nicht verändert. Mehr noch, meine politische Arbeit steht nicht im direkten Zusammenhang mit meinen Geschichten, sondern zuweilen im Gegensatz. Das politische Tun kämpft um das Selbstverständliche, das nicht selbstverständlich ist. Mein Schreiben sucht nach Fragen, auf die ich oft keine Antworten weiß.<sup>404</sup>

Diese Unterscheidung trifft Rabinovici wohl, um nicht in das Feld der engagierten Literatur zu geraten. Doch lassen sich in Rabinovicis Œuvre häufig Selbstzitate finden und vor allem die fiktionalen Texte zitieren die Essays (häufig ungenannt), womit der Anspruch seines Engagements unterstrichen wird.<sup>405</sup>

#### **4.2. Gedächtnis und Erinnerung in Doron Rabinovicis Werk**

In seinem essayistischen Werk geht Doron Rabinovici eindringlich auf die Frage nach adäquater Erinnerung an und nach dem Holocaust ein. Ein wichtiger Punkt hierbei ist auch die Kritik an Österreich und an dem leichtfertigen und bequemen Umgang der Nation mit seiner nationalsozialistischen Vergangenheit. Selbst im „Jubiläum- und Gedenkjahr 2005“ kam es nicht nur dazu, dass der österreichische Bundeskanzler Wolfgang Schüssel sein Land immer noch als Opfer bezeichnete, sondern auch zu

---

<sup>402</sup> Ebd. S. 78.

<sup>403</sup> Ebd. S. 81.

<sup>404</sup> Rabinovici, Doron: *Schreiben als Affekt*. In: „All right, what`s left“ *Historische und aktuelle kritische Positionen um Andenken an Erich Fried. Texte zum Erich Fried Symposium 2001*. hrsg. von Ursula Seeber, Heinz Lunzer und Walter Hinderer. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus, 2001. S. 112- 119, hier S. 117.

<sup>405</sup> Beilein: *86 und die Folgen*. S. 228.

antisemitischen und vergangenheitsleugnenden Äußerungen der damaligen Koalitionspartei. Die damit einhergehenden Diskussionen über das Verbotsgesetz sind für Rabinovici Zeichen für die ungenügende Auseinandersetzung der Nation mit ihrer Vergangenheit.<sup>406</sup> Die mangelnde Bereitschaft den Opfern der Shoah zu gedenken und ihnen ihr Leiden und ihre Verluste zuzugestehen, hat für Rabinovici viel mit „uneingestandene[n] Schuldgefühle[n]“<sup>407</sup> zu tun:

Die Juden werden nicht trotz, sondern wegen Auschwitz wieder gehaßt. Sie sind das wandelnde schlechte Gewissen der Täter und aller, die sich mit der Untat identifizieren. Die Antisemiten können den Juden nicht verzeihen, was sie ihnen angetan haben. Die Auschwitzleugnung ist Teil eines neuen Antisemitismus gegen die Opfer, der sich in den letzten Jahren entwickelt hat.<sup>408</sup>

Ferner diagnostiziert der Autor an der neu entstandenen Erinnerungskultur eine gewisse Unwahrhaftigkeit und entlarvt sie in verschiedenen Artikel als Maskerade, beispielhaft ist der Artikel „Gedenken ist Vergessen“.<sup>409</sup> In diesem erzählt er die Geschichte des Schriftstellers Egon Katz und dessen Roman *Esther*. Dieser wurde 1934 vollendet, doch kein Verleger wollte den Text drucken und so wurde er lediglich durch Lesungen bekannt. Während der Zeit des Nationalsozialismus und danach verlor sich die Spur des Schriftstellers.<sup>410</sup> Die Journalistin Anne Senfer versuchte dem Schicksal des Schriftstellers nachzugehen und entdeckte ihn in Brooklyn. Er hatte nach *Esther* nichts mehr geschrieben und sich in Amerika sein Geld als Hosenfabrikant verdient. Ihr Bericht über Egon Katz erschien im sogenannten Gedenkjahr 1988. Der Autor wurde zur Verleihung des Goldenen Verdienstkreuzes nach Wien eingeladen. Die Veranstaltung lief unter dem Motto: „Gedenken ist Vergessen“, jenem Ausspruch, den Katz auf die Frage zur aktuellen gesellschaftlichen Lage in Österreich antwortete. Rabinovici schreibt: „Der zuständige Minister hielt die Laudatio: ‚Wir sind heute nicht hier zusammengekommen, um den Vertriebenen bloß zu ehren, um Egon Katz als

---

<sup>406</sup> Rabinovici, Doron: *Das Recht der Erinnerung. Geschichtsrevisionismus und Vergangenheitsleugnung im Jubeljahr*. In: *rebranding images. Ein streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich*. hrsg. von Martin Wassermair. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag, 2006. S. 101- 107, hier S. 103 f. [Im Folgenden: Rabinovici: *Das Recht der Erinnerung*.]

<sup>407</sup> Rabinovici, Doron: *Lichtbild und Schattenriss oder Über das Sichtbare und unsichtbare im jüdischen Leben*. In: *Heute in Wien. Fotografien zur jüdischen Gegenwart von Harry Weber*. Wien [u.a.] Böhlau, 1996. S. 11- 19, hier S. 16.

<sup>408</sup> Rabinovici: *Das Recht der Erinnerung*. S. 104.

<sup>409</sup> Rabinovici, Doron: „Gedenken ist Vergessen“. *Der Versuch einer Würdigung*. In: *Das kann einem nur in Wien passieren. Alltagsgeschichten*. hrsg. von Ruth Wodak. Wien: Czernin, 2001. S. 34- 40. [Im Folgenden Rabinovici: *Gedenken ist Vergessen*.]

<sup>410</sup> Fritz Bermann behielt jedoch den Inhalt des Romans und versuchte nach dem Krieg eine Oper danach zu gestalten und die Geschichte somit vor dem Vergessen zu retten. In den 70er Jahren begann der „Experimentalfilmer“ Heinz Amann mit Dreharbeiten an einem Film über den Roman und die Oper, aus finanziellen Gründen wurden diese jedoch vor der Fertigstellung eingestellt. Die bereits gedrehten Materialien verbrannten auf einem Dachboden. Ebd.

Auslandsösterreicher zu würdigen. Wir sind hier wegen seines Lebenswerkes, seiner Dichtkunst, insbesondere aber wegen seines bedeutenden Romans ‚Ruth‘.<sup>411</sup> Hier wird überaus deutlich, dass „der zuständige Minister“ von einem wahrhaftigen Gedenken weit entfernt ist.

In diesem Text taucht immer wieder ein Satz auf, der zugleich der einleitende Satz des Artikels ist: „Es ist eine Geschichte von vielen.“<sup>412</sup> Der erste Satz des letzten Absatzes lautet allerdings: „Es ist eine einzigartige Geschichte.“<sup>413</sup> Somit wird deutlich, dass Rabinovici hier nur versuchen kann, einer Lebensgeschichte zu gedenken, viele sind für immer vergessen, viele einzigartige. Eine Erinnerungspolitik, die nur zum guten Schein veranstaltet wird, ist dem Gedenken nicht wirklich förderlich und eine solche kritisiert der Schriftsteller in vielen Artikeln sowie in seinen fiktionalen Texten.

Rabinovici erkennt die Erinnerungsaffinität des Mediums Literatur und erklärt auch die besondere Bedeutung von Erinnerung und Gedächtnis für das Judentum: „Das Gedächtnis und die Schrift sollten dem Volk des Buches sein Land ersetzen.“<sup>414</sup> Er beschreibt auch die Furcht der zweiten Generation sich die Erinnerungen an den Holocaust der ersten Generation anzueignen: „Die meisten schildern eher das Aufblitzen der Vergangenheit inmitten der Selbstvergessenheit ihrer Gegenwart.“<sup>415</sup> Der Autor begreift sich selbst ebenfalls in dem Zwiespalt der Undarstellbarkeit und der absoluten Notwendigkeit von diesen Ereignissen und seinen Folgen zu schreiben:

Es gibt keine endgültig richtige Art des Erinnerns an Auschwitz, denn die Finsternis widerzuspiegeln ist ein zwielichtiges Schattenspiel. Nichts erhellt sich. Wer versucht, die Massenvernichtung darzustellen, muß scheitern. Nicht bloß, weil jegliche Wiedergabe nie – bei keinem Thema – das Reale ersetzen kann, sondern weil in den Vernichtungslagern Unvorstellbares geschah, weil dort sich ereignete, was alle Rahmen unseres zivilisierten Zusammenlebens sprengt. Daß keine unserer Vorstellungen an das Leid der Opfer des Holocaust heranreicht, bedeutet aber nicht, daß uns nicht dennoch Bilder davon beherrschen, sie in uns vorherrschen – jenseits alles Erfahrbaren und Geschehen. Wir können uns der Bilder nicht erwehren, selbst wenn wir sie auszusparen versuchen.<sup>416</sup>

Die Entwicklungschancen für die Literatur der zweiten Generation sieht Rabinovici in der Fiktion und im bewussten Umgang mit literarischen Mitteln.<sup>417</sup>

---

<sup>411</sup> Ebd. S. 40.

<sup>412</sup> Ebd. S. 34. Insgesamt sechsmal.

<sup>413</sup> Ebd. S. 40.

<sup>414</sup> Rabinovici: *Angeln aus christlicher Sicht*. S. 67.

<sup>415</sup> Ebd. S. 67.

<sup>416</sup> Rabinovici, Doron: *Der Spiegel der Finsternis. Schattenspiele oder: Die richtige Art des Erinnerns*. In: *Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung*. Hrsg. von Simon Wiesenthal. Wien: Zsolnay, 2000. S. 29- 38, hier S. 34.

<sup>417</sup> Rabinovici, Doron: *Wie es war und wie es gewesen sein wird. Geschichtsschreibung und Literatur zur Shoah. (Teil 2)* In: *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte*. 129, 2002. S. 24- 28, hier S. 27 f.



Auch in seinen fiktionalen Werken nehmen die Thematiken Erinnerung und Gedächtnis einen zentralen Stellenwert ein.

Der gleichnamige Prolog des Erzählbandes *Papirnik* erzählt die Geschichte der Bekanntschaft von Papirnik, einem menschenähnlichen Wesen, aus Büchern bestehend, mit der Künstlerin Lola. Diese Erzählung ist schwierig zu deuten, da sie einige verschiedene Interpretationen zulässt, sie jedoch alle wieder revidiert.<sup>418</sup> Als Papirnik Lola von seiner Konstitution erzählt, beginnt sie begeistert in ihm zu lesen. Monate vergehen, in denen Lola unentwegt in ihrem Freund liest und immer wieder neue Texte entdeckt. Mit der Zeit wird Papirnik immer abgenutzter. Doch diese Gebrauchsspuren tragen nicht zu einer Wertminderung bei bzw. führen zu keiner vollständig abgeschlossenen Lektüre:

Für Lola war er zu ihrem eigenen Erstaunen jedoch deswegen keineswegs abgebuht. Im Gegenteil: Sie stieß unentwegt auf neue Bände, die sich aus seinem Inneren fransten. Die alten Werke suchte sie trotzdem immer wieder auf. Schlug nach, wenn sie sich ihrer entsann; voller Angst vorm Vergessen. Sie fuhr die vertrauten Sätze lang und strich die ihr bedeutsamsten Stellen rotstiftig hervor. Sie ließ sich alle Schriften, die verzeichnet waren, von ihm ausheben, förderte aber auch selbst die erlesensten Papiere zutage. (P 11)

Hier wird das Wesensmerkmal von Literatur geschildert, dass auch bei mehrmaligem Lesen ein Text noch neue Facetten offenbaren kann. Papirnik kann als Allegorie für eine unendliche Bibliothek, als „Buch der Bücher“, somit als die hebräische Bibel oder universeller gedacht als das gesammelte Weltwissen verstanden werden.<sup>419</sup> Wenn Lola versucht so viel wie möglich von ihm zu lesen und in ihrem Gedächtnis zu behalten, kann dies als Bemühung, das Wissen aus einem Speichergedächtnis in ein Funktionsgedächtnis zu holen, gedeutet werden. Durch das Lesen findet Lola auch sich selbst, somit wird im Prolog das Lesen zu einem identitätskonstituierenden Prozess, im Epilog ist Lola Schriftstellerin und ihr Schreiben wiederum identitätsstiftend.<sup>420</sup> Nach und nach findet sie verrätselte Schriften in ihrem Freund und als sie auf ein bestimmtes Wort stößt, das ungenannt bleibt, geht Papirnik in Flammen auf. „Das Wort, das sie gefunden hatte, das aber seither wieder für ewig verloren sein wird, senkte sich in ihm. Es versengte die Schrift. Das Pergament begann zu glosen, es glühte auf in Rauch.“ (P

---

<sup>418</sup> Molnár: *Papirnik*. S. 307. Dieser Artikel beschäftigt sich eingehend mit dem Prolog und dem Epilog des Erzählbandes, analysiert diese sorgfältig und setzt sich schließlich differenziert mit verschiedenen, möglichen Deutungen auseinander. Auch wird die, dem Text enthaltene Eigenschaft die automatische Interpretationskraft des Lesers zu entfachen, durch Anspielungen und mitschwingende Konnotationen, die aber selten explizit ausgesprochen werden, beschrieben. Ebd. S. 317.

<sup>419</sup> Molnár: *Papirnik*. S. 308.

<sup>420</sup> Ebd. S. 310 ff.

14) Dem Verbrennen Papirniks folgt eine abschließende Einblende in die Bücherverbrennungen der Nationalsozialisten. Durch diese wurde viel Gedankengut vernichtet, Papirnik könnte also als eine Verkörperung eines (jüdischen) Gedächtnisses betrachtet werden. Der Epilog ist nach der Künstlerin Lola benannt, die inzwischen als Autorin von ihrer früheren Bekanntschaft mit Papirnik berichtet. „Papirnik war buchstäblich eine wandelnde Bibliothek gewesen. In ihm waren unzählige Bände verlegt gewesen.“ (P 127) Dass Lola Schriftstellerin wird, zeigt, dass sie versucht, die Erinnerung an das Ausgelöschte wiederzuerlangen<sup>421</sup> und festzuhalten. Lola selbst wird als Überlebende bezeichnet und in ihren Texten versucht sie all ihre Erinnerungen an Papirnik zu verewigen. So schreibt sie widerständig gegen einen Genozid und einen Mnemozid.<sup>422</sup> Dieses Schreiben als Widerstand sowie zum Bewahren der Erinnerung ist ein zentrales Wesensmerkmal der Shoah- Literatur. Somit werden in diesen beiden Geschichten in abstrakter Form die Gründe und die Bemühungen des Schreibens von Überlebenden und ihren Kindern nachgezeichnet.

Diese beiden Geschichten umrahmen sämtliche Erzählungen in dem Band *Papirnik* und insofern sind auch alle anderen im Kontext des Holocaust angesiedelt und lassen sich hinter diesem interpretieren, sogar wenn dies nicht explizit ausgesprochen wird. Dabei finden sich surreale Geschichten mit phantastischen Elementen neben realistischen. Bereits in diesem Band verhandelt der Autor unter anderem die Themen Antisemitismus und Identität in einer Welt nach der Shoah.<sup>423</sup>

In *Sechsneunsechsstsechsneunneun* zieht der Protagonist in eine alte Dachwohnung, wo er ungestört musizieren kann. Wenn die Hausbesorgerin von der Vorgeschichte der Wohnung berichtet, „[...] die Herrschaften haben die Wohnung vor Jahrzehnten von einer Musikerin ... Ich war damals ja noch ein Kind. Sängerin war sie, Opernsängerin. Ihr Klavier ist dageblieben, aber sie hat wegmüssen [...]“ (P 52) wird durch den Wiener Dialekt und den vieldeutigen Hinweis auf die Kindheit der nun betagten Dame suggeriert, dass die Sängerin aufgrund der Shoah fliehen musste oder deportiert wurde. Der Grund für die gezwungene Abreise wird jedoch weder ausgesprochen, noch fragt der Protagonist nach diesem. Dieser wird in Folge von dem Telefonanschluss der titelgebenden Nummer mehrmals angerufen. Die Frau an der anderen Leitung, namens Viola, berichtet ihm, dass sie im Telefonnetz gefangen ist: „‘Damals, ich telefonierte stundenlang mit Menschen in fernen Ländern, und allmählich hatten sich zwischen

---

<sup>421</sup> Vgl.: Ebd. S. 313.

<sup>422</sup> Vgl.: Ebd. S. 316.

<sup>423</sup> Beilein: *Doron Rabinovici*. S. 2.

Hörer und Haut, haarfein, Fasern gebildet, Fasern, die sich verdichteten, [...]“ (P 57) Durch diese phantastische Wendung wird die Geschichte weiter weg vom Kontext der Shoah gerückt. Als sich der Protagonist am Ende der Geschichte nach dem Anschluss dieser Nummer erkundigt, bekommt er die Auskunft, dass sie auf „Viola Goldfarb, Kammersängerin“ (P 59) gemeldet war. Somit verweist die Geschichte erneut zum ursprünglichen, unfreiwilligen Verlassen der Wohnung der Sängerin vor Jahrzehnten und stellt sie wieder in die Nähe der Geschichte des Holocaust. Einerseits wird die Geschichte durch die phantastischen Elemente abstrakter und öffnet sich folglich mehreren Bedeutungsebenen, andererseits wird auch das Verhalten der Menschen in Österreich im Umgang mit der Erinnerung an die Shoah beschrieben.

Zwei weitere Geschichten beschreiben verschiedene Lebensabschnitte von Amos, dem Sohn jüdischer Holocaust- Überlebender. Dieser wächst in W. auf, das deutliche Züge Wiens zur Nachkriegszeit trägt. Er verliebt sich in eine Nicht- Jüdin und hat einen „Halbjuden“ zum Freund. Diese beiden Geschichten setzen sich explizit mit der Problematik jüdischer Identität zu dieser Zeit auseinander sowie mit dem vergessenen wollenden Österreich.

In seinem ersten Roman *Suche nach M.* schildert Rabinovici das Leben der zweiten Generation von Holocaust- Überlebenden in Österreich. Es wird das Heranwachsen der beiden Protagonisten Arie Fandler und Dani Morgenthau und ihre weitere Entwicklung beschrieben. Sie sind durch das Schweigen der Eltern und das Schweigen der Täter in diesem Land betroffen und verwirrt. In diesem Text werden die Thematiken Gedächtnis und Erinnerung, besonders im Kontext der Shoah in Österreich behandelt. Es geht nicht um das Erinnern einer speziellen Geschichte oder Erlebnisse einzelner Personen während des Krieges, sondern um das Verschweigen dieser Erinnerungen, das gerade in der Nachkriegszeit auf Seiten der Täter wie der Opfer passierte. Es wird zwar auch das Leben der Überlebenden geschildert, allerdings nur ab Kriegsende, wie sie überlebten wird nicht beschrieben. So wachsen die beiden Kinder in Elternhäusern auf, in denen zwar wenig über die Vergangenheit gesprochen wird, diese aber dennoch ständig präsent ist.

Was verschwiegen blieb, wurde nicht, wie etwa in den Familien seiner Klassenkameraden, verschleiert und verdeckt, hier schwelgte niemand in Reminiszenzen der Verleugnung: Woran seine Eltern sich nicht erinnern wollten, wovon zu reden sie mieden, konnten sie in aller Deutlichkeit nicht vergessen. (SnM 30)

Dani weiß zwar bereits mit acht Jahren über die Verbrechen der Nationalsozialisten im Allgemeinen Bescheid und zweifelt nicht im Geringsten an ihnen, „[...] insgeheim aber, daß Papa, Mutti und Oma dabeigewesen sein konnten. Dies war ihm ein Rätsel, das nicht unähnlich den vielen sexuellen Geheimnissen schien.“ (SnM 32) Die Schwierigkeit die Vorstellungen der Gräuel der Shoah mit den Bildern der Eltern zu vereinen wird somit beschrieben. Dani trägt deutliche Züge einer Gedenkkerze:

Dani war ihnen [den Eltern] seit seiner Geburt als Reinkarnation verschiedener Verwandter, als Wiederkehr in mehrfacher Gestalt erschienen, als Triumph und Rückerstattung dessen, was zerstört und umgebracht worden war. Alle Pläne zur Vernichtung, jeglicher Satz von der Minderwertigkeit der Juden und ihres Lebens, die Verstümmelungen, die Sterilisierungen, die Morde, die Ausrottungen waren, so fühlten sie insgeheim, an Dani gescheitert. In ihm pflanzten sich nicht bloß Herr und Frau Morgenthau, sondern alle Vorfahren der Familie fort, ob erschossen, erschlagen, vergast, oder als Muselmänner, als atmende Skelette, bis zum Tode ausgezehrt worden. (SnM 71)

Gerade die zweite Generation hat große Schwierigkeiten im Finden einer eigenen Identität. Die jüdische Weise, die der Vater Ariele zur Selbstfindung als Hilfestellung gibt: „‘Wenn du du bist, weil du du bist und ich ich bin, weil ich ich bin, dann bist du du und ich bin ich; wenn aber du du bist, weil ich ich bin, und ich ich bin, weil du du bist, dann bist du nicht du, und ich bin nicht ich.‘“ (SnM 59) ist insofern schwierig zu befolgen, wenn der eigene Vater selbst über seine Vergangenheit schweigt: „Wenn Ariele sagte: ‚Ich weiß nichts über dich Vater; nicht wer du bist, noch wer du warst‘ lachte Jakob Fandler. ‚Wer ich war, wird auf meinen Grabstein stehen [...].‘“ (SnM 49) Leon Fischer, ein Überlebender und Freund seines Vaters, versucht Ariele zu erklären, dass er sich von seiner Herkunft und der Vergangenheit seiner Eltern nicht distanzieren kann, auch wenn er davor flieht:

[...] mag sein, daß ihr [die Nachkommen der Überlebenden] mit den Hypotheken unseres Erbes leben müßt, aber wenn ihr euch davon befreien wollt, müßt ihr in das Grundbuch der Geschichte schauen. Der einzige Weg aus der Vergangenheit in die eigene Zukunft führt über die Erinnerung. (SnM 188)

Dazu schlägt er eine gemeinsame Reise nach Krakau vor, wo er Ariele sein früheres Leben und das seines, inzwischen toten, Vaters zeigen will. Die komplizierte Beziehung der unterschiedlichen Generationen von Holocaustüberlebenden wird somit in die *Suche nach M.* eindringlich verarbeitet.

Die beiden Angehörigen der zweiten Generation in diesem Roman entwickeln, bedingt durch das Umfeld in dem sie aufwachsen, besondere phantastische Fähigkeiten.<sup>424</sup> Und

---

<sup>424</sup> Vgl.: Wallner: *Geschichtsverlust – Gesichtsverlust*. S. 253.

so werden, laut Schruff, die psychischen Folgen der Shoah für die Überlebenden und deren Nachfahren in „slapstickhafter Manier“ dargestellt.<sup>425</sup>

Dani ist von den Schuldgefühlen der ersten Generation sowie von der nicht eingestanden Schuld der ehemaligen Täter des Nationalsozialismus umgeben und entwickelt dadurch den Zwang jede Schuld auf sich zu nehmen. Einhergehend mit diesem entwickelt er die hellseherische Fähigkeit, detailliert über ein Verbrechen Bescheid zu wissen, noch bevor es begangen wird. Der Zwang die Schuld, egal von wem, gestehen zu müssen, wird von einem Ausschlag begleitet, der immer erst abklingt, wenn das Geständnis abgelegt ist. Im Laufe des Romans verschlimmert sich dieser Ausschlag so sehr, dass er sich vollkommen in Mullbinden einwickelt und zu Mullemann wird.

Mullemann liegt unter Bandagen, doch wer ist Mullemann? Vielleicht bin ich, ist Mullemann, kein Mensch aus Fleisch und Blut, vielleicht bin ich bloß von Verbänden und Kompressen durchdrungen, bin ich gänzlich in mich verschlungen. Zuweilen scheint mir, als wäre Mullemann ein Schmerzpaket zahlloser Tode; nichts als ein Erinnerungsbündel aus verschiedenen, zufällig verwobenen Mullrollen. In manchen Momenten denkt Mullemann: Vielleicht gibt es mich nicht. (SnM 114 f.)

Arieh Fandler trifft unausweichlich, durch unbewusstes und unwillkürliches Nachahmen von Aussehen und Handeln von Straftätern, auf diese und wird somit zu einem äußerst zuverlässigen Verbrecherjäger. Diese Fähigkeit stellt er später dem Mossad zur Verfügung, wo er zu einem Medium für die „Suche nach den Todfeinden ihrer [israelischen] Existenz“ (SnM 142) wird. Ähnlich wie auch viele Überlebende und ihre Nachkommen zu Medien des Bezeugens der Shoah wurden. Am Ende des Romans beendet Arieh seine Tätigkeit und bekundet Mullemann, dass er damit auch versucht die Vergangenheit zu bewältigen:

Nicht in den Banden der Zeit eingelegt zu sein wie eine Mumie, allen Techniken der Konservierung eine Absage erteilen, die Schichten abstreifen, die Knoten aufdröseln, ihrer Verknüpfung nachgehen, die Knubel ertasten, die Riemen umschnüren und ablösen, das ist Erinnerung. (SnM 259)

Hier wird deutlich, dass es nicht die Aufgabe der zweiten Generation ist, die Erinnerungen zu konservieren, vielmehr sollten sie, wie Wallner es beschreibt, an einem „aktiven Prozess der Geschichtsaneignung“ arbeiten. Genauso ist eine Identifikation mit den Überlebenden nicht förderlich im Umgang mit der Geschichte, denn ansonsten ist die Gefahr gegeben, dass man sich in der Geschichte verstrickt, wie Mullemann.<sup>426</sup>

Die Darstellung der zweiten Generation in diesem Roman, mit übernatürlichen Fähigkeiten, kann als Fingerzeig auf die Leistungen dieser angesehen werden.

---

<sup>425</sup> Schruff: *Rabinovici*. S. 478.

<sup>426</sup> Wallner: *Geschichtsverlust – Gesichtsverlust*. S. 256.

Gleichzeitig sind für Ariele wie Dani Liebesbeziehungen nicht einfach. Der Mossadagent ist seiner Arbeit zu verhaftet und zu abwesend, um tatsächlich eine solche zu führen. Mullemanns Verhältnis mit Sina Mohn scheint dessen Gesundheit zwar zuträglich zu sein, doch ist sie in dieser Beziehung die antreibende Kraft. Dani wirkt eher wie ein Kind, das sich in ihre Obhut begibt.

Dass sich Doron Rabinovici bei seinem ersten Roman *Die Suche nach M.* Muster des Kriminalromans bedient, kann auf den Umgang Österreichs mit seiner nationalsozialistischen Geschichte zurückgeführt werden.<sup>427</sup> So werden die nicht vollzogenen Verurteilungen der Nationalsozialisten und die viel zu späten Bemühungen um Wiedergutmachung beschrieben: „Niemand hatte hier die Vertriebenen zurückgerufen, keine Partei für die Entschädigung der Beraubten, keine Regierung für die Verurteilung der Mörder gefochten.“ (SnM 84) Dieses Land verleugnete sämtliche Schuld, in dem es „alle Unebenheiten wienerwalzte.“ (SnM 28)

Als eine Nebenhandlung wird die Geschichte von Gülgün und Yilmaz Akan eingeführt, die in einen Mordfall verwickelt sind. Gülgün ist eine alte Bekannte Danis, die sich zu Beginn des Studiums in ähnlichen Kreisen wie er bewegt hatte, später aber einen konservativen Muslim geheiratet hat.

Bald hatte Dani verstanden, daß Gülgün in Istanbul Yilmaz nicht kennengelernt, ihn dort nie beachtet hätte. Sie war der Türkei entflohen, ohne ihr zu entkommen. Sie wurde nun an all das erinnert, was sie zu vergessen aufgebrochen, was ihr in ihrem Land fremd gewesen war. (SnM 77)

Durch diese Geschichte in einem anderen kulturellen Umfeld wird deutlich, wie wichtig Erinnerungen für die eigene Identität sind und dass es möglich ist, dass man sich in der Fremde mit Menschen identifiziert, die in der Heimat das Gegenteil von einem selbst darstellten.

Auch der zweite Roman Doron Rabinovicis *Ohnehin*, der 2004 erschienen ist, setzt sich eindringlich mit der Thematik von Erinnerung und Gedächtnis auseinander. Schon der Protagonist ist Neurologe und plant eine Studie über ein neu zugelassenes Schmerzmittel, das in Verbindung mit bestimmten anderen Medikamenten, Gedächtnisschwächen lindern zu scheint. Nachdem dieser Arzt, Stefan Sandtner, von seiner langjährigen Freundin für den deutlich betagteren Chefarzt verlassen wurde, nimmt er das Angebot einer beruflichen Auszeit erfreut an.

---

<sup>427</sup> Vgl.: Lorenz: *Erinnerung um die Jahrtausendwende*. S. 151.

Paul Guttman, ein alter Nachbar seiner Eltern, informiert Stefan über den äußerst verwirrten Zustand eines Anrainers. Als er diesen aufsucht, stellt er fest, dass dieser an dem Korsakow- Syndrom leidet und meint er befinde sich zeitlich unmittelbar nach Kriegsende. Folglich erkennt er Familie und Freunde nicht wieder und wartet ausschließlich auf seine, inzwischen verstorbene, Frau. Es stellt sich alsbald heraus, dass dieser pensionierte, dem Alkohol verfallene Arzt Mitglied der SS war und nun vor den Kriegsprozessen in ländliche Regionen flüchten will. Als dessen Kinder davon erfahren, nehmen sie unterschiedliche Haltungen ein. Stefan Sandtner stimmt zu, eine Behandlung des Mannes, außerhalb des Spitals, durch sein ärztliches Fachwissen zu unterstützen. Die jüngere Tochter, Bärbl, hat erst durch die Verwirrung ihres Vaters von dessen Vergangenheit erfahren. Sie erklärt sich bereit den Vater zu Hause zu versorgen und beginnt ihn, verkleidet als Offizier, heimlich über seine Vergangenheit zu befragen. Der ältere Sohn weiß schon längere Zeit von der Karriere des Vaters unter den Nationalsozialisten und ist deshalb auch früh im Streit ausgezogen. Nun, da sein Bruch mit dem Vater Jahrzehnte zurückliegt, will er lediglich, dass die Geschichte nicht bekannt wird. Deswegen ist er darauf erpicht, dass der ehemalige SS- Offizier nicht in ein Krankenhaus kommt.

Durch seine berufliche Pause gewinnt Stefan unverhofft viel Freizeit, in der er sich mit alten Bekannten am Naschmarkt trifft. Dort lernt er auch Flora, eine Videokünstlerin aus dem ehemaligen Jugoslawien, kennen und verliebt sich in diese. Sie dreht einen Film über die Lage von Flüchtlingen in Österreich:

Wie es gewesen sein wird. Wie sie ihr Zuhause, Vater, Mutter, Bruder, ihre Vergangenheit und nicht bloß die, vielmehr ihre einstige Zukunft verloren haben wird. Wie ihr die Wurzeln, eine nach der anderen, entfernt worden sein werden, und zwar ohne Betäubung, davon ist nichts zu sehen, wird nichts zu sehen sein. Darum geht es nicht. (O 73)

Denn es geht um die aktuelle Situation der Flüchtlinge. Für die erste Generation von Flüchtlingen in einem neuen Land ist es wichtig die Vergangenheit loszulassen, um sich ein neues Leben aufbauen zu können. Doch Stefan erkennt den gesetzlichen Ernst ihrer Lage nicht. Als ihr Künstlerkollege am Ende von der Polizei inhaftiert und folglich abgeschoben wird, gibt sich Flora die Schuld dafür. Dies ist das Ende dieser Liebesgeschichte, denn Stefan hätte den beiden helfen können. Durch diese Geschichte wird die Aufmerksamkeit auch auf aktuelle gesellschaftliche Probleme gelenkt, die zwar nicht mit dem Holocaust verglichen werden, aber dennoch Platz in der Romanwelt finden.

In diesem Roman ist der Protagonist kein Jude, doch gibt es zwei jüdische Figuren, die Vertreter unterschiedlicher Generationen sind und deren Lebensweisen nach dem Krieg dargestellt werden. Paul Guttman ist ein Überlebender der Shoah. Er stammt eigentlich aus Rumänien und hat nach dem Krieg in Wien Fuß gefasst und musste lernen Tür an Tür mit ehemaligen Nationalsozialisten zu leben: „Guttman hatte den Glauben an Gerechtigkeit längst aufgegeben, und zwar noch ehe er befreit worden war, geschweige denn nachdem er hatte miterleben müssen, wie die einstigen Verbrecher wieder zu Ruhm und Ansehen aufgestiegen waren.“ (O 29) Der zweite jüdische Protagonist ist Lew Feininger. Er befindet sich in einer ständig wankelmütigen Liebesbeziehung zu einer Nicht-Jüdin. Dieser Herkunftsunterschied lässt ihn vor allem in Zeiten der Trennung an der Sinnhaftigkeit dieser Beziehung zweifeln. Lew Feininger versucht das Gedenken an den Holocaust zu bewahren, indem er an zahlreichen Gedenkfeiern und Kongressen teilnimmt. Gleichzeitig untersucht er den Umgang Österreichs mit seiner Vergangenheit. Er erzählt die Geschichte eines umstrittenen Denkmals,<sup>428</sup> und resümiert: „‘Vielleicht ist jedes Gedenken, sind alle Rituale und Mahnmale immer Instrumente des Vergegenwärtigens und des Vergessens zugleich.‘“ (O 92) Hier wird auf das diametrale Potential von Denkmälern verwiesen. Einerseits können sie natürlich die Aufmerksamkeit der Passanten erregen und somit die Erinnerung an etwas aufrecht erhalten oder sogar initiieren. Andererseits kann ihre permanente Anwesenheit zu einer Ausblendung im Alltag führen, womit ihre eigentliche Intention die Erinnerung zu bewahren verfehlt wird. Genauso kann ein Mahnmal auch nur zum Schein errichtet werden, der von einer Auseinandersetzung der Gesellschaft zeugen soll, die so nie stattgefunden hat. Im gleichen Zug wird auch das noch immer währende Gedenken an die Nationalsozialisten kritisiert. Lew reist zur Einweihung eines Mahnmals, während im benachbarten Ort ein Gedenkstein für die Waffen-SS steht. Die Bewohner der Region sehen darin nicht unbedingt etwas Anstößiges und keinen Widerspruch: „‘Ich find, das geht in Ordnung. Da ist das Denkmal für die Juden, und dort wird jenes für den Kameradschaftsbund stehen. Das haben wir gemeinsam beschlossen. Zum Ausgleich.‘“ (O 94)

Häufiger Handlungsort des Romans ist der Wiener Naschmarkt, er wird als ein Ort beschrieben, an dem sich die verschiedenen Kulturen mischen, friedlich zusammenleben und die Wiener an ihrer Kultur kosten lassen. Paul Guttman fand durch einen Stand am Naschmarkt wieder Halt in einer Welt nach der Shoah:

---

<sup>428</sup> Die an die Baugeschichte des Denkmals am Wiener Judenplatz erinnert.



Dieser Platz [der Naschmarkt] half ihm, sich in Wien zu Hause zu fühlen, wenn er hier auch nicht daheim war. Nicht hier und nicht anderswo, denn vernichtet war, woher er stammte. Den Ort seiner Kindheit gab es nicht mehr, und ihm war, als habe es ihn nie gegeben.

Durch den Erwerb einer moosgrünen Bude war einer wie er zu Stand und zu Ehren gekommen, [...] (O 39)

Eine Nebenhandlung des Romans ist die heimliche Liebesbeziehung zwischen einer Türkin und einem Griechen. Beide sind sie Kinder von Einwanderern, die am Naschmarkt einen Stand besitzen. Obwohl die beiden Familien sich eigentlich gut verstehen, ist vor allem für den männlichen Part der Familien eine solche Verbindung undenkbar. Als ein Kind entsteht, schaffen sie es jedoch nach anfänglichen Schwierigkeiten ihren nationalistischen Stolz zu überwinden. Dies ist durch das Erinnern der Vergangenheit, jedoch mit dem Bewusstsein, dass diese tatsächlich vergangen ist, möglich:

Ab und zu ist mir, als wäre alles was ich bin, mein ganzes Leben ein Ersatz, eine Prothese. [...] Alles was auf der Insel war, ist weg, vorbei, amputiert; kommt nie wieder. Aber um Schritte machen zu können, muß ich mich erinnern, wie es war, und daß es fort ist. Endgültig. Unumgänglich. Nur so kann es gehen, [...] (O 203 f.)

Hier wird gezeigt, dass mit Erinnerung an Bürgerkriege deutlich leichter umgegangen werden kann als mit der des Holocaust, da bei ersteren das Kräfteverhältnis der jeweiligen Bevölkerungsgruppen ausgewogener ist.<sup>429</sup>

Durch die krankheitsbedingte Verwirrtheit des pensionierten Arztes wird in dem Roman die Nachkriegszeit eingeblendet und gezeigt, wie ehemalige Nationalsozialisten zuerst vor den Alliierten flüchteten und später wieder in die österreichische Gesellschaft integriert wurden. Die beiden Kinder nehmen unterschiedliche Haltungen zu seiner Vergangenheit ein, unter anderem weil sie sich in unterschiedlichen Entwicklungsstadien befinden. Bärbl sucht eine Auseinandersetzung, wie dies zum Beispiel in der sogenannten Väterliteratur stattgefunden hat. Ihr Bruder ist zwar im Bruch von seinem Vater ausgezogen, hat sich aber im Laufe der Jahre mit diesem und seiner Vergangenheit versöhnt und ist nunmehr lediglich um seinen eigenen Ruf besorgt.

Die aktuelle Situation der Juden und deren Umgang mit Erinnerung werden durch Vertreter zweier unterschiedlicher Generationen gezeigt. Der Protagonist selbst ist zwar durchaus am Erinnerungsdiskurs um die Shoah interessiert, hat jedoch Berührungsängste, wie sie wohl häufig anzutreffen sind.

---

<sup>429</sup> Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. S. 79.

Die Parallelhandlung der Liebesbeziehung mit einer Vertreterin von momentan „gesetzeslosen“ flüchtigen Minderheiten zeugt von der gesellschaftlichen Sensibilität des Autors und dem bewussten Hinweis, über dem Gedenken nicht die aktuellen Missstände zu übersehen.

#### **4.3. *Andernorts***

Der Roman *Andernorts* ist 2010 erschienen und das bisher zuletzt veröffentlichte Buch von Doron Rabinovici. Dieser Text zeichnet sich durch einen turbulenten Handlungsverlauf aus. Die anfänglich klaren Identitäten der Figuren entpuppen sich im Laufe der Geschichte als Trugbilder. Durch ironische Beschreibungen dieser scheinbar typischen Identitäten und deren Aneinanderprallen wird deutlich, dass eine eindeutige und widerspruchslose Identität aus mehreren Gründen nicht möglich ist. Die Shoah und das Gedenken an diese sind hierbei wichtige, verkomplizierende Punkte. So stellt die Vergangenheit zwar einen zentralen Schlüssel zur Selbstfindung dar, doch die Aufdeckung verschwiegener, bedeutender Details führt zu erschütternden Verunsicherungen der Identität.

Der Roman beginnt mit der Flugreise Ethan Rosens von Tel Aviv nach Wien. Der Protagonist war auf dem Begräbnis seines guten Freundes, Dov Zedek. Im Flugzeug liest er in einer Wiener Zeitung einen Nachruf auf diesen, der ihm unangebracht und einseitig erscheint. Ethan beschließt am nächsten Tag zu antworten und es entsteht eine journalistische Auseinandersetzung über den Holocaust-Überlebenden Dov Zedek und die, von ihm organisierten Reisen israelischer Jugendlicher nach Auschwitz. Rudi Klausinger hat in dem Nachruf jene Jugendreisen kritisch betrachtet und dazu einen bekannten, israelischen Intellektuellen zitiert, dessen Name jedoch ungenannt bleibt. Ethan Rosen entfacht eine Polemik gegen Klausinger und dessen Kritik. Die Diskussion gewinnt an unerwarteter Eigendynamik als klar wird, dass jener ungenannte Intellektuelle Ethan selbst war. Ferner stellt sich heraus, dass sich Rudi Klausinger und Ethan Rosen für die gleiche Stelle am Wiener Institut für Sozialforschung beworben haben.

Ethan hat sich inzwischen in Noa Levy, eine Bekanntschaft aus dem Flugzeug, verliebt. Noa lebt und arbeitet zwar schon länger in Österreich, ist aber in Israel aufgewachsen. Gemeinsam beschließen sie nach Israel zu ziehen, auch aufgrund der schweren Erkrankung von Ethans Vater Felix Rosen, der schnell eine neue Niere benötigt. Als

Rudi Klausinger am Krankenbett des Vaters auftaucht, wird alsbald deutlich, dass er wahrscheinlich der Halbbruder Ethans ist.

Der bekannte Rabbi Berkowitsch kontaktiert Ethan und berichtet ihm von seiner Theorie über den Verbleib des Messias. Laut Berkowitsch wurde der Embryo des Erlösers bereits gezeugt, konnte aber nie geboren werden, da seine Mutter ein Opfer der Shoah wurde. Ethan und sein Vater sind die nächsten noch lebenden Verwandten des, bereits im Mutterleib ermordeten, Messias. Gegen eine Samenspende Ethans verspricht der Rabbi, eine Niere für seinen Vater aufzutreiben. Ethan berichtet Rudi Klausinger davon und sie unterziehen sich gemeinsam den Tests, wobei sie sich näher kommen. Die Ergebnisse zeigen jedoch, dass keiner der beiden ein Sohn Felix' ist. Ethans Eltern gestehen, dass er der Sohn Dov Zedeks ist. Felix Rosen ist zeugungsunfähig und Dov hat dem Ehepaar Rosen, sozusagen zu einem Kind verholfen. Rudi, der sein Leben lang nach seinem Vater gesucht hat, ist hingegen weder der Sohn Felix' noch der Doves. Im Streit verlässt Ethan gemeinsam mit Rudi seine Eltern, doch bald geraten auch die beiden in eine Auseinandersetzung über die Erinnerungen von Ethans Eltern und so setzt er Rudi am Straßenrand ab. Als Ethan zurückkehren möchte, ist der Vater am Weg ins Spital, wo er verstirbt.

Rudi schreibt aus Enttäuschung einen bösen Artikel für eine Wiener Zeitung über die Rosens. In der selben Zeitung setzt Ethan eine Parte für Felix Rosen, auch Rudi gibt die Zustimmung in der Liste der Trauernden angeführt zu werden. Auf einer Doppelseite erscheint nun der gehässige Artikel neben der Parte. Ähnlich skurril verläuft auch das Begräbnis Felix Rosens. Denn Rabbi Berkowitsch hält sein Versprechen, eine angebrachte Trauerzeremonie abzuhalten, nicht ein. Entzürnt über den Tod des letzten Verwandten des ermordeten Messias, verkommt seine Ansprache zu einer Brandrede gegen alle Feinde des Volkes Israels.

Alle Figuren in diesem Roman nehmen aufgrund ihrer differenten Herkunft und Vergangenheit unterschiedliche Haltungen zur Erinnerung an den Holocaust ein. Um die verschiedenen Standpunkte deutlich zu machen, folgt nun eine kurze Beschreibung der wichtigsten Figuren.

Der Protagonist Ethan Rosen ist „Dozent am Wiener Institut für Sozialforschung“. (A 10) Als solcher ist er imstande, sich in Deutsch, Hebräisch, Englisch und Französisch perfekt zu artikulieren, Italienisch und Spanisch zu lesen und Arabisch zu verstehen. Dennoch wird er als „ein umgekehrtes Chamäleon“ beschrieben, denn „[...] [e]r paßt

sich seiner Umgebung nicht an, sondern hebt sich jeweils von ihr ab.“ (A 51) Dies lässt sich auf die vielen verschiedenen Wohnorte der Familie zurückführen, die ein Gefühl der Heimatlosigkeit und durchgehend den Status eines Fremden mit sich brachten: „Aber überall warst du der Israeli; nur in Israel wurdest du zum Wiener, zum Jekke, zum Franzosen, zum Amerikaner.“ (A 50) Dass er sich auch in Israel nicht wirklich heimisch fühlt, wird schon durch sein Äußeres deutlich, das sich gegen die Bräune der Sonne Israels wehrt: „Er wußte, der Teint der letzten Tage, mehr lachsrot als goldbraun, würde in Schuppen abblättern. Er würde wieder als Bläßling ankommen.“ (A 10)

Rudi Klausinger kann als Gegenspieler Ethan Rosens auf allen Ebenen betrachtet werden. Klausinger wird von einer Mitarbeiterin des Instituts beschrieben:

[...] sie habe ihn auf internationalen Konferenzen, in London, in Paris, in Rom erlebt. Überall sei er eingetaucht in die Lebensart der Stadt, habe nicht bloß akzentfrei gesprochen, sondern auf Anhieb den lokalen Ton angestimmt. Sogar sein Äußeres schien sich dem jeweiligen Landescharakter angepaßt zu haben. Er sei ein Verwandlungskünstler. (A 69)

Dennoch hat auch Rudi, der sich auf der Suche nach seinem jüdischen, unbekannten Vater befindet, mit seiner Identität zu kämpfen, er erklärt Ethan: „Ja, er sei ein Bastard, ein Mischling. Er sei für die Nichtjuden ein Jude und für die Juden ein Goj. Und er sei es gewohnt, sich einzuschmuggeln und einzugemeinden, in jede Kultur und jedes Land.“ (A 133) Rudi wurde durch seinen abwesenden, jüdischen Vater ein Experte für das Judentum, studierte Judaistik, Jiddisch und Hebräisch.

Schon ihre Namen unterstreichen ihre diametralen Identitäten, die sich jedoch im Laufe des Romans immer mehr zu ähneln scheinen. Während zu Beginn der Geschichte Rudi Ethan in allem übertrumpfen zu scheint, ändert sich dies im Laufe des Romans.

Noa Levy entstammt einer Familie, die schon immer in Israel gelebt hatte. Sie ist wegen ihres damaligen Mannes nach Österreich gezogen. „Sie hatte sich mit einem Tiroler verschworen, um mit ihm gemeinsam gegen den Fluch der Abstammung, gegen die Vergangenheit zu rebellieren.“ (A 55) Die Beziehung zwischen Noa und Ethan ist durch ihrer beider jüdischen Herkunft in diesem Punkt vereinfacht.<sup>430</sup> Durch ihren früheren Tiroler Mann und Ethans anfängliche Befürchtungen, sie sei nur aufgrund seiner jüdischen Herkunft in ihn verliebt, wird dennoch auf die komplizierte Beziehung zwischen Juden und Nicht-Juden hingewiesen. Das Liebesverhältnis der beiden entwickelt sich ein wenig abseits der Romanhandlung. Bis auf den Beginn und wenige

---

<sup>430</sup> Vereinfacht im Vergleich zu Beziehungen zwischen Juden und Nicht-Juden, wie dies Amos und Noemy und Lew Feininger und dessen Freundin in Rabinovicis Werk verkörpern.

Ausnahmen wird es fast nur in summarischen Sätzen beschrieben.<sup>431</sup> Im Laufe des Romans wird Noa immer mehr zu einer Reflexionsfigur für Ethan und kurzzeitig auch für Rudi.

Dov Zedek war ein Überlebender der Shoah und ein Freund Ethan Rosens und seiner Familie. Gemeinsam mit Felix Rosen hatte er den Krieg im Lager überlebt. Aufgrund Felix Rosens Zeugungsunfähigkeit hatte er die Rolle des biologischen Vaters für Ethan übernommen. Dov hat sein Leben dem Bewahren der Erinnerung und dem Bezeugen gewidmet und unter die Devise „Nie wieder“ gestellt. „Er [Dov] wollte keine Verwandten haben. Nie wieder.“ [...] „Felix wollte und konnte nicht. Dov konnte und wollte nicht.“ (A 217) Während das Ehepaar Rosen Ethan als Sieg über den Vernichtungskrieg der Nationalsozialisten ansieht, wollte Dov dafür sorgen, dass tatsächlich nie wieder jemand seine Familie ermorden konnte, indem er sich keine mehr schaffte.

Felix Rosen ist ebenfalls Vertreter der Überlebendengeneration. Dass er nicht der leibliche Vater Ethans ist, wurde zu einem Familiengeheimnis. Das Wesensmerkmal von Felix ist es alles selbst in die Hand zu nehmen, auch wenn die zu erledigende Aufgabe eigentlich unmöglich ist.

Aus jeder Sackgasse wußte er den Ausweg. In der Not kannte er sich aus. Das war sein Terrain. [...] Der Vater liebte es, im letzten Augenblick eine Lösung zu finden, wenn alle anderen schon aufgegeben hatten. Für seine Frau war ihm keine Mühe zu groß. Ebenso umsorgte er Ethan. (A 87)

So wurde er zu einem Familienvater, der alles für seine Familie erreichen wollte und sie vor allem zu beschützen versuchte.

Die Schauplätze des Romans sind in Österreich und Israel situiert. Folglich befinden sich auch die Figuren in einem Spannungsraum der beiden Länder, wobei unterschiedlichste Varianten auftreten.<sup>432</sup> Sie alle leben in Zwischenwelten, sind sie physisch an einem Ort, tragen sie den anderen immer geistig mit sich. Durch den Holocaust ist Israel für viele Juden von großer Bedeutung geworden, denn es ist der

---

<sup>431</sup> Die Bedeutung ihres Namens der Bewegung trifft also nur für den Beginn des Romans zu. Duden – Das große Vornamenlexikon. S. 54.

<sup>432</sup> Das Ehepaar Rosen lebte unmittelbar nach dem Krieg in Palästina und ging einige Jahre später nach Wien und lebt mittlerweile in Israel. Ethan ist in Israel geboren, verbrachte aber die meiste Zeit seines Lebens in Wien und zieht im Laufe des Romans nach Tel Aviv. Rudi Klausinger stammt aus Österreich und überlegt, im Zuge der Suche nach seinen Wurzeln, seinen Wohnort nach Israel zu legen. Noa Levy entstammt einer Familie, die Hebron nie verlassen hat und heiratet zwecks der Differenz einen Tiroler. Wegen der zu großen Differenz kommt es zur Scheidung und gemeinsam mit ihrem neuen jüdischen Freund Ethan Rosen zieht sie nach Tel Aviv.

einzigste Staat, der sie gewiss vor einem erneuten Genozid in der Diaspora schützt.<sup>433</sup>

Doch viele Juden, die in Israel leben, tragen auch einen anderen Ort in sich, ihre frühere Heimat. Auf dieses Merkmal des jüdischen Lebens nach Auschwitz verweist auch der Titel des Romans, der ab und an auch im Text selbst zu finden ist und der immer die Abwesenheit einer Figur an einem bestimmten Ort verdeutlicht.

Das allumrahmende Stilmittel des Romans, die Ironie, kommt vor allem bei der Beschreibung der Figuren zum Einsatz. Denn diese befinden sich in einer Art ironischer Schicksalsgemeinschaft. So treffen die beiden Gegenspieler, die sich eigentlich so ähnlich sind, nicht nur aufeinander, sondern werden zu Konkurrenten in der Presse, im Beruf und in der Familie. Erst kurz bevor sich herausstellt, dass doch keine Verwandtschaft vorliegt, kommen sie sich näher. Durch einen Streit über adäquate Erinnerung an die Shoah verkehren sich die Beziehung der Kontrahenten und der anfänglich äußerst distanzierte Ethan wird Rudi gegenüber versöhnlicher als zuvor, während Rudi aus verletzten Gefühlen einen Racheartikel über die gesamte Familie in der Zeitung verfasst.

Rabbi Berkowitsch weist auf diese Schicksalsgemeinschaft hin: „Herr Professor Rosen, glauben Sie an die Bestimmung? War es Zufall, als Sie damals im Flugzeug neben dem frommen Juden zu sitzen kamen? Zufall, daß ich von Ihnen hörte?“ (A 161) Was womöglich in anderen fiktionalen Texten tatsächlich eine Art Schicksalhaftigkeit bedeuten könnte, wird hier ironisch zugespitzt geschildert. Denn Ethan war nicht gerade über diesen Sitznachbar erfreut: „Warum mußte gerade er neben diesem Wiedergänger sitzen, [...] neben eine[m] Wiederkäuer der Schrift, [...]“. (A 14) Darum ist es auch kein Zufall, dass gerade der Rabbi von der Vorsehung spricht, denn er ist die Figur auf dessen Geschichte am besten der Ausspruch „Ironie des Schicksals“ passen würde. So hat er sich in seine abstruse Theorie über die Herkunft des Erlösers verbissen und tatsächlich noch lebende Verwandte sowie finanzielle Mittel für Versuche zur Erzeugung des Messias aus dem Reagenzglas gefunden. Doch kurz bevor die Experimente starten können wird klar, dass Felix Rosen unfruchtbar ist, auch sämtliche medizinischen Bemühungen können nicht mehr helfen als dieser stirbt. Die Verbissenheit des Rabbis kommt beim Telefonat zum Ausdruck:

‘Vielleicht gibt es noch Hoffnung. Womöglich können wir Zellen seines Körpers retten. Sie sagen, es ist noch nicht lange her. Der Körper stirbt nicht auf einmal. [...] Das Gehirn gibt kein Zeichen mehr von sich, aber die Niere, die Leber, das Herz

---

<sup>433</sup> Rabinovici: *Im Widerschein Israels*. S. 58 f.

arbeiten noch. Warum sollte uns das nicht auch mit seinem Samen oder mit anderen Zellen gelingen? Es geht um die Rettung der Welt' (A 257)

Die Ironie steckt auch im Detail, wenn der Rabbi als erstes Organ die Niere nennt, die ja schon länger nicht mehr funktionierte.

#### 4.3.1. Struktur

Der Roman umfasst 286 Seiten, die in zehn nummerierte Kapitel unterteilt sind. Die Basiserzählung des Romans umfasst mehrere Wochen<sup>434</sup> aus dem Leben Ethan Rosens. Diese wird im Präteritum berichtet, es handelt sich also, nach Genette, um eine spätere Narration. Ein Erzähler ist lediglich implizit präsent und folglich als extradiegetisch-heterodiegetisch zu bezeichnen. Meist wird die Erzählung durch eine interne Fokalisierung dargestellt, die stellenweise aber kaum von einer Nullfokalisierung zu unterscheiden ist, bzw. in eine übergeht. Die fokale Figur ist meist der Protagonist Ethan Rosen. Ab dem fünften Kapitel kommt es gelegentlich vor, dass Felix, Noa oder Rudi für kurze Zeit die Rolle der fokalen Figur übernehmen.<sup>435</sup> Alle vier verkörpern verschiedene, jüdische Identitäten und Haltungen zur Erinnerung an die Shoah. Wenn einer von ihnen als fokale Figur beschrieben wird, wird zumeist auch auf diese Themen eingegangen.

Der Roman wechselt zwischen Szenen, in denen meist Gespräche, mitunter auch Gedanken der Figuren geschildert werden und sehr summarischem Erzählen über das Verbleiben der Figuren in der Zwischenzeit. In den Gesprächen werden die Thematiken der Identität und der Erinnerung diskutiert und bei genauerer Analyse des Romans wird klar, dass das Vergehen der Zeit und das Eintreten von Geschehnissen sowie die Entwicklung der Figuren lediglich dazu dienen, dass diese Thematiken in erneuten Gesprächen unter veränderten Bedingungen weiterverhandelt werden können.

Zu Beginn des Romans kommt es zu einer Verschmelzung von Gegenwart und Vergangenheit. Der meiste Umfang der Erzählung handelt jedoch in der Gegenwart der Basiserzählung. Analepsen dienen in Folge meist der Erklärung der häufig verworrenen Situationen und der Lebensgeschichten der Figuren.

---

<sup>434</sup> Einigermmaßen exakte Zeitangaben wechseln mit dem Verstreichen von Tagen und Wochen ab. Eine präzisere Angabe der erzählten Zeit ist nicht auszumachen. Am Ende des Romans wird der Zeitabschnitt zwischen Dovs Begräbnis und der Bestattung Felix als „wenige Wochen“ beschrieben. (A 286). Diese Diskrepanz lässt sich daraus erklären, dass Begräbnisse üblicherweise nicht im Wochentakt erfolgen. Für ein erneutes Begräbnis war die Zeit nur wenige Wochen lang, gemessen am Alltag beträgt die erzählte Zeit doch eher mehrere Wochen.

<sup>435</sup> Ausgenommen ist hier die Metadiegeese im dritten Kapitel, innerhalb dieser wird eine homodiegetisch-intradiegetische Haltung von Dov Zedek als Erzähler eingenommen und die Fokalisierung schwankt zwischen einer internen Fokalisierung mit Dov als fokale Figur und einer Nullfokalisierung.

Im dritten Kapitel werden Tonbandaufnahmen von Dov Zedek zum Inhalt gemacht. Diese werden als eine Metadiegeese wiedergegeben. Der Einstieg in diese folgt unvermittelt und unkommentiert, doch bereits im ersten Absatz wird verdeutlicht, dass der Sprung innerhalb der Erzählung mit dem Verlassen der Erzählebene der Basiserzählung zu tun hat.<sup>436</sup> Diese Metadiegeese tritt nur im dritten Kapitel auf und wird zwischendurch immer wieder von der Basiserzählung unterbrochen.

Im ganzen Roman sind ab und an Zäsuren in Form von Leerzeilen zu finden. Diese zeigen einen Sprung in der Erzählung an. Hierbei kann der Sprung zwischen zwei Erzählebenen, zum Beispiel zwischen der Metadiegeese und der Basiserzählung oder zwischen zwei Orten innerhalb der gleichen Erzählebene stattfinden. Die Entscheidung, wann eine solche Zäsur eingefügt ist, ist durch den Anschluss der einen Erzählung an die andere bedingt. Handelt es sich zum Beispiel um eine komplette Analepse, ist keine Leerzeile eingefügt, schließt sie aber elliptisch, ist eine Zäsur zu finden. Bei beiden Übergängen gibt es, formal wie thematisch, fließende und abrupte Übergänge. Durch diese formale Strukturierung wird deutlich, dass die Vergangenheit nicht unbedingt strikt von der Gegenwart zu trennen ist, sondern auch mit ihr verschmelzen kann. Gleichzeitig wird klar, dass Szenen in der Gegenwart weiter voneinander entfernt sein können als von Situationen in der Vergangenheit.

#### **4.3.2. Autobiographische Aspekte**

Der Roman *Andernorts* ist Schoschana und David Rabinovici gewidmet (A 7), den Eltern Doron Rabinovicis. Somit wird der Elterngeneration namentlich Respekt gezollt. Die Eltern von Ethan Rosen in *Andernorts* tragen andere Namen und andere Lebensgeschichten als die des Autors. Denn im Roman war es der Vater, Felix Rosen, der die nationalsozialistischen Lager überlebt hat und nicht die Mutterfigur. Doch gehören die Elternfiguren des Romans derselben Generation an wie die Eltern Rabinovicis. Sie zählen zu den Überlebenden der Shoah, jeweils ein Elternteil konnte rechtzeitig fliehen, während der andere die Schrecken der Lager am eigenen Leib erfahren musste.<sup>437</sup>

In dem Beitrag *Mischmasch or Mélange*, der in einem Sammelband der Texte über jüdische Identität und jüdisches Schreiben im heutigen Deutschland und Österreich versammelt ist, berichtet Rabinovici von seiner Ankunft als Dreijähriger in Wien. Diese

---

<sup>436</sup> Dies passiert durch die Erwähnung Jerusalems als aktueller Aufenthaltsort, während die Basiserzählung zu diesem Zeitpunkt in Wien spielt. (A 47).

<sup>437</sup> In groben Zügen werden die Kriegserfahrungen Schoschana Rabinovici der Figur Gitta Morgenthau in *Suche nach M.* zugeschrieben. (SnM 27 f.)



Erzählung gleicht teilweise fast wortgetreu den Erlebnissen Ethans.<sup>438</sup> Ein grundlegender Unterschied ist, dass Doron Rabinovici in dem Aufsatz von seinem größeren Bruder erzählt. Ethan hingegen ist ein Einzelkind. Diese Konstellation Mutter, Vater, Einzelkind ist in literarischen Familiendarstellungen der zweiten Generation sehr häufig anzutreffen.<sup>439</sup>

Die Welten, die Doron Rabinovici in seinen fiktionalen Texten entwirft, sind mit der Welt, in der er lebt, durchaus vergleichbar. Es lässt sich jedoch nicht nur eine Ähnlichkeit dieser Lebensräume feststellen, auch Epitexte oder Peritexte bezeugen Übereinstimmungen und geben oft Hinweise auf die Intention der Texte.<sup>440</sup> Häufig werden explizite zeitliche oder geografische Verortungen getroffen, womit ein deutlicher und glaubhafter Bezug auf die Realität vollzogen werden kann.<sup>441</sup> Darüber hinaus lassen sich viele faktuale Bezüge ausfindig machen<sup>442</sup> und Beschreibungen aus essayistischen Texten werden in den fiktionalen Texten wiedergegeben.

Ein Vergleich zwischen Leben und Werk ließe sich noch weiterführen. Doch diese Beispiele sollen lediglich veranschaulichen, dass sich definitiv Parallelen ausmachen lassen. Ein exakter Vergleich zwischen dem Leben des Autors und dem Leben seiner Figuren ist hier weder notwendig, noch würde ein solcher weitere Erkenntnisse bringen. Nicht nur in *Andernorts*, sondern im gesamten Œuvre Rabinovicis lassen sich autobiographische Elemente finden.

In einem Gespräch meint Rabinovici, „[...] daß jeder Roman auch eine Autobiographie ist. Die alltagspolitischen Hintergründe kann man wissen, muß man aber nicht wissen. Mir ist es wichtig, daß es nicht notwendig ist, sich da auszukennen und der Roman trotzdem funktioniert.“<sup>443</sup> Wenn die alltagspolitischen Anspielungen nicht unbedingt von größter Wichtigkeit sind, so ist es doch die alltägliche Lebensweise der zweiten Generation, von der Rabinovici in seinem Werk ein eindringliches Porträt zeichnet.

---

<sup>438</sup> So die Beschreibung der Wiener Wohnung mit den hohen Räumen und dass auf den Straßen, anders als Israel, keine spielende Kinder zu finden waren, sondern nur beschäftigte Erwachsene. Rabinovici, Doron: *Mischmasch or Mélange*. In: *Rebirth of a culture. Jewish identity and Jewish writing in Germany and Austria today*. hrsg. von Hillary Hope Herzog. New York [u.a.]: Berghahn, 2008. S. 183f., hier S. 183. Hier liegt eine englische Übersetzung vor.

<sup>439</sup> Schruff: *Wechselwirkungen*. S. 64. Dies stimmt mit der Theorie Wardis überein, dass immer nur ein Kind die Gedenkkerze der Familie ist. Wardi: *Siegel der Erinnerung*. S. 71.

<sup>440</sup> Beilein: *86 und die Folgen*. S. 130. Epitexte sind zum Beispiel Interviews, also Aussagen der empirischen Person des Autors, die Hinweise zur Interpretation geben. Peritexte umrahmen das literarische Werk, so zum Beispiel am Buchumschlag. Ebd. S. 130.

<sup>441</sup> Ebd. S. 133.

<sup>442</sup> Vgl.: Ebd. S. 130 ff.

<sup>443</sup> Schindel, Robert/ Menasse, Robert/ Rabinovici, Doron: „*Wir sind die Angelus- Novus- Generation*.“ *Interview mit Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici*. Wien, Café Sperl, 4.4.2006. In: Beilein: *86 und die Folgen*. S. 297- 325, hier S. 306.

Der Roman schildert eigentlich keine Lebensgeschichte, doch bringt er den Protagonisten in Situationen, die sein bisheriges Selbstbild in Frage stellen und durch die er auf Erinnerungen zurückgreifen muss, um sich wieder seiner sicher zu werden. Rabinovici nutzt Fiktion und Ironie um seine Figuren zu überzeichnen und somit ein intensiveres Porträt von ihnen zu fertigen. Somit wird deutlich, dass Rabinovici Ausnahmesituationen kreiert, um den menschlichen Charakter deutlicher zu beschreiben. Somit lässt sich der Roman *Andernorts* als autobiografischer Roman oder als Autofiktion, in ihrer weitesten Definition, beschreiben. Mit dieser Kategorisierung soll nicht zum Ausdruck gebracht werden, dass dieser Roman das Leben des Autors schildert, sondern dass in ihm charakteristische Situationen und Personen beschrieben werden, die vermutlich auch in der speziellen Lebenssituation des Schriftstellers als Kind von Überlebenden der Shoah anzutreffen sind. Genauso wenig, wie die Lebensgeschichte Ethans erzählt wird, wird die Familiengeschichte der Rosens beschrieben. Doch hier kommt es, durch die strukturverändernden Entdeckungen, zu notwendigen Rekursen in die Vergangenheit der Familie. Diese Rückblicke zeichnen ein Familienporträt und dienen der Wiederherstellung stabiler Familienverhältnisse. So lässt sich der Roman als Familienroman bezeichnen, der sich mit einer Familie nach der Shoah beschäftigt und keine Familienchronik erzählt.

#### **4.3.3. Die thematische Verarbeitung der Erinnerungsdiskurse in**

##### ***Andernorts***

In *Andernorts* lassen sich die Thematiken Gedächtnis und Erinnerung auf mehreren Ebenen finden. Dies reicht von der Schilderung des Vorgangs des Erinnerungsprozesses bis hin zu Reflexionen über die aktuelle Erinnerungskultur. Wie bereits erwähnt sind in diesem Roman die Figuren das zentrale Mittel der Veranschaulichung und dies trifft auch in Bezug auf die Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung zu. Genauso wie der Erinnerungsprozess nur durch sich erinnernde Figuren dargestellt wird, wird auch der Erinnerungsdiskurs durch unterschiedliche Anschauungen der Figuren geschildert. Die Figuren stehen allesamt, wenn auch in unterschiedlicher Weise, in Verbindung mit der Geschichte der Shoah. Folglich ist auch der beschriebene Erinnerungsdiskurs im Kontext des Holocaust angesiedelt.

Im Folgenden wird im ersten Unterkapitel näher auf die Darstellung des Erinnerungsprozesses, also einer Mimesis des Erinnerns, eingegangen. Die weiteren drei Unterkapitel setzen sich ausführlich mit der Darstellung des Diskurses über das Gedenken an die Shoah auseinander. Ein wichtiger Aspekt hierbei ist die

90

unterschiedliche Erinnerung der Überlebenden und ihrer Kinder an den Holocaust und die Weitergabe der Erinnerung zwischen den Generationen. Mit diesen verschiedenen Gedächtnissen geht auch die Frage über die „richtige“ Art des Gedenkens einher. Das abschließende Unterkapitel beschäftigt sich mit der unterschiedlichen Wirkung von Aussagen über die Shoah, aufgrund der Herkunft des Sprechers.

#### **4.3.3.1. Erinnerung als Vorgang**

Gleich zu Beginn des Romans kommt es zu einer Darstellung einer intensiven Erinnerung Ethans an seine Kindheit. Im Flugzeug sitzend, erinnert er sich an seine erste Reise als Vierjähriger, bei der er genau dieselbe Strecke zurücklegte. Die Erinnerung ist dermaßen präsent, dass er die „Pantomimen der Stewardessen“ vor sich sieht, die nunmehr durch einen „Kurzfilm mit Sicherheitswarnungen, abgespielt auf heruntergeklappten Monitoren“ ersetzt sind. Obwohl die gegenwärtige Flugsituation nichts mehr mit der damaligen gemein zu haben scheint, erinnert sich Ethan sehr eindringlich, denn „[...] der Bub, der er war, hockt in Ethan Rosen“. (A 10) Die Sinneseindrücke von den Stewardessen sind also auf ein erinnertes Ich des Protagonisten zurückzuführen, das mit seinen Erfahrungen immer noch den heutigen Dozenten für Soziologie beeinflusst. Die Wahrnehmungen des erinnerten Ichs werden aber nur sehr kurz geschildert und mischen sich mit denen des Erinnernden Ichs. Dies führt im Text zu einer Verschmelzung von Vergangenheit und Gegenwart. Dies bleibt jedoch eine der wenigen Stellen des Romans, in denen es zu einer solchen kommt.

Dass eine der intensivsten Erinnerungen des Protagonisten diesen im Flugzeug einholt, ist kein Zufall. Denn Reisen eröffnet einerseits einen natürlichen Assoziationsraum für Erinnerungen und andererseits versetzt es Reisende, bedingt durch das Befinden in einer Art geografischen Zwischenwelt, in eine bestimmte Gefühlslage, die wiederum an Lagen mit ähnlichen Stimmungen erinnert, also meist an bereits erlebte Reisen.

Wenn auch nicht so eindringlich, so kommen dennoch auch im weiteren Verlauf des Romans immer wieder Darstellungen von sich Erinnernden Personen vor. Wenn sich eine Figur erinnert und inhaltlich davon berichtet wird, nimmt sie entweder die Position der fokal Figur ein oder berichtet ihre Erinnerung einer anderen Figur. So werden Noas Erinnerungen aus einem fokal Standpunkt beschrieben „Noa erinnerte sich. Sie sah den Großvater in der Backstube, sah, wie Frau Efron am Brot roch, und hörte sie sagen: ‚Wie das duftet‘, und dabei blickte sie dem Großvater tief in die Augen[...].“ (A 128) Dina hingegen erzählt lediglich von ihren Erinnerungen: „Ich war gerade erst aus Wien geflohen, und plötzlich stand ich auf dem Feld. Vor Sonnenaufgang standen wir

auf. Im Sommer kämpften wir gegen die Hitze. Im Winter gegen den Schlamm.““ (A 210) So kommt es zu Schilderungen von erinnernden und erinnerten Ichs. Dadurch, dass auch stets die Sinneseindrücke des erinnerten Ichs unterbrochen werden, bzw. diese meist sehr kurz ausfallen und immer, wenn auch verspätet, als Erinnerungen deklariert werden, weist der Text an diesen Stellen eine große Erinnerungshaftigkeit auf.

Selten gibt es umfangreiche Erinnerungen, die beiden Figuren, die am längsten von ihren Erinnerungen berichten, sind Ethan und Dov. Diese werden zunächst unmittelbar dargestellt, doch innerhalb weniger Sätze als Erinnerung ausgewiesen. Die Erinnerungen beschreiben keine chronologischen Geschichten, sondern sind viel mehr fragmentarische Erzählungen, die durch die Assoziationen der jeweiligen Figur verbunden werden.

#### **4.3.3.2. Erinnerung zwischen den Generationen**

Im Kontext der Shoah ist die Weitergabe der Erinnerung der Überlebenden an ihre Nachkommen von zentraler Bedeutung. Auch in diesem Roman wird dieser transgenerationelle Prozess beschrieben, damit einhergehend werden die Auswirkungen des Holocaust auf das Familienleben geschildert.

So trägt Ethan Rosen Züge einer Gedenkkerze. Schon in seiner Kindheit wurde er, besonders von seinem Vater, überfürsorglich behandelt. So bekommt Ethan zu seinem dreizehnten Geburtstag nicht den Kassettenrekorder, den er sich wünscht, sondern den besten.

Der Vater wollte seinem Herzstück einen besonderen Apparat schenken. War der Sohn denn nicht sein Goldkind? Für Ethan, für diese Entschädigung aller familiären Verluste, für den eigentlichen Grund seines Lebens und seines Überlebenskampfes, [...] war ihm nichts zu teuer, und so hatte Ethan gar keine Chance zu widersprechen. Er bekam, was er gar nicht wollte, denn der Bub wurde so sehr geliebt und mußte so glücklich gemacht werden, daß auf seine Wünsche gar keine Rücksicht genommen werden konnte. (A 87)

Obwohl Ethan von seinen Eltern auf allen Ebenen umsorgt wurde, ist ihm die Wahrheit über den Holocaust nicht erspart geblieben und so sitzt in dem Weltreisenden auch eine tiefe Skepsis: „[...] es war kein freundliches Interesse für die Welt, das ihn trieb. [...] Ethans Mißtrauen galt den Zivilisationen und Ideologien.“ (A 11)

Für Angehörige der zweiten Generation sind Liebesbeziehungen oft schwierig einzugehen. So überkommt Ethan auch die Erinnerung an die Beerdigung Doves, wenn er das Verhältnis mit Noa beginnt:

[...] ohne zu wissen, warum, konnte er nicht an sich halten, wurde er von ihr mitgerissen und riß sie mit, ein Sturz aus großer Höhe, so ließ er sich fallen, Hals über Kopf, und mit einemmal wuchs ihm entgegen, was tief unter ihm und in ihm lag, sah er sich wieder mit Dov und gleich darauf am Friedhof. (A 45)

Somit wird deutlich, woher diese Schwierigkeit Liebesbeziehungen einzugehen, für die zweite Generation rührt. Denn jede Beziehung baut auf Erfahrungen von bereits erlebten. Die Kinder von Überlebenden haben ihre ersten zwischenmenschlichen Beziehungen mit schwer traumatisierten Menschen erlebt. Felix und Dina Rosen werden als Symbiose beschrieben, wie Überlebende tatsächlich häufig wahrgenommen werden.<sup>444</sup>

Die beiden waren eine verschworene Gemeinschaft, waren es immer gewesen, hatten zusammen ausgiebig gelitten und gefeiert. [...] Voneinander getrennt, vereinsamten sie selbst dann, wenn sie von Freunden umgeben waren. Sie konnten nur noch in Symbiose leben. (A 91)

An der Frage nach der Vaterschaft entzündet sich ein Streit zwischen den Generationen und Dina bringt die Problematik auf den Punkt: „[...] Wir sind Lügner! Na und? Wollten wir einen Mord vertuschen? Wir wollten eine Familie gründen. Eine Familie nach Auschwitz.“ (A 224)

Hier wird klar artikuliert, dass es für Überlebende der Shoah nicht einfach ist, eine Familie zu gründen, auch wenn es oftmals das Einzige war, was ihnen erneuten Lebenssinn verschaffte. Denn ihre Erlebnisse können sie ihren Kindern nicht mitteilen, ohne sie zu belasten, doch auch das Verschweigen führt zu Schwierigkeiten zwischen den Generationen.

Nach dem Streit erinnert sich Ethan an seine Kindheit und wie sich seine Eltern immer für ihn eingesetzt haben. So kann sich Ethan mithilfe seiner Kindheitserinnerungen wieder über seine Identität klar werden und darüber, dass sie sich eigentlich nicht verändert hat und begreift, „[...] daß es lächerlich war, sich so aufzuregen. Geheimnisse waren nun einmal der Kern aller Familien. Ohne Märchen keine Erziehung. Ohne Dunkel kein Elternzimmer. Ohne Heimlichkeit kein Heim.“ (A 234)

Rudi ist dagegen am Ende des Romans vollkommen allein, womit verdeutlicht wird, dass es zwar schwierig ist, ein Kind von Überlebenden zu sein, doch diese auch sehr gute Eltern sein können. Rudis Mutter hingegen war nie an ihrem Sohn interessiert, obwohl ihre Beziehung nicht im Schatten von Auschwitz stand.

---

<sup>444</sup> Wardi: *Siegel der Erinnerung*. S. 73.

Der biologische Vater Ethans, Dov Zedek, stand immer in freundschaftlich-väterlicher Beziehung zu diesem und hat ihn zu seinem Nachfolger als Bewahrer der Erinnerung an die Shoah ausersehen. Berichte über die Erlebnisse der Shoah selbst werden nur in der Metadiegeese Dovs und durch eine äußerst kurze Erzählung des Rabbis wiedergegeben. In den Tonbandaufzeichnungen findet sich wiederholt der Aufruf „Hörst du, Ethan?“ Mit diesem fordert Dov Ethan auf sich zu erinnern, an seine eigene Kindheit und ihre gemeinsamen Erlebnisse. Genauso macht er damit erneut deutlich, wie wichtig ihm das Gedenken an den Holocaust ist und auch die Reisen nach Auschwitz für ihn eine Notwendigkeit darstellen. Durch die Schilderung der Wiedergabe Dovs Stimme auf Tonband spricht er einerseits aus dem Jenseits zu Ethan und es wird deutlich, dass trotz des Sterbens der Zeitzeugen die Erinnerung an diese nicht stirbt. Denn der Prozess der Umwandlung eines kommunikativen Gedächtnisses in ein kulturelles Gedächtnis der Shoah hat bereits begonnen. Andererseits wird durch das Medium veranschaulicht, dass sich die Erinnerung mit der Übergabe von den Überlebenden an die Nachkommen verändert.

Dov Zedek und Felix Rosen, beide Überlebende der Shoah, beide Elternfiguren für Ethan, sterben im Laufe der Geschichte. Das Sterben der unmittelbaren Zeitzeugen der Shoah wird somit thematisiert und bewirkt eine Rückbesinnung auf diese Generation sowie auf deren Gedächtnis an den Holocaust. Allein durch die geringe Anzahl der Familienmitglieder wird deutlich, dass der Tod der Eltern oder eines Elternteiles, „nicht nur einen natürlichen Abgang der ältesten Generation, sondern einen wesentlichen Einbruch in die Familienstruktur“ bedeutet.<sup>445</sup> Zwar steht in *Andernorts* immer noch die zweite Generation im Mittelpunkt, doch durch den Tod der ersten Generation wird klar, dass die Existenz der Überlebenden trotz deren Status nicht selbstverständlich ist.<sup>446</sup> Auch Ethan wird dies erst mit dem Tod seines Vaters klar: „Im Grunde hatte er geglaubt, der Alte würde alles überleben, sogar das Sterben.“ (A 254) Durch ihre Vergangenheit wirkt die Generation der Überlebenden auf ihre Kinder häufig übermächtig, denn ihre Vertreter sind dem Tod schon auf unwahrscheinlichste Weise entkommen.

---

<sup>445</sup> Schruff: *Wechselwirkungen*. S. 74.

<sup>446</sup> Lorenz: *Erinnerung um die Jahrtausendwende*. S. 150.

Der Rabbi Berkowitsch ist ebenfalls ein Überlebender der Shoah, er ist zufällig der Vernichtung seines Shtetls entronnen. Dies müsste eigentlich in ihrem Schrecken eine einzigartige traumatische Erfahrung sein, doch während der Herrschaft der Nationalsozialisten war die Ermordung von Menschen nichts Außergewöhnliches. Somit beschließt der Rabbi, auch aufgrund der fehlenden Worte, seine Erinnerungen für sich zu behalten:

Was soll ich sagen? Wozu erzählen, was sich an Abertausenden Plätzen genauso zugetragen hat. Sie sperrten Frauen, Kinder und Männer in eine Scheune und zündeten sie an. Die anderen durften draußen zuschauen, wie die Verwandten um ihr Leben schrien, wie der Rauch aus dem Inneren stieg, wie das Feuer hochschlug, wie sie den Flammen zu entkommen versuchten, wie sich einige wenige aus den Fenstern stürzten und von der SS totgeschlagen wurden. Was soll ich Ihnen erzählen, Herr Professor? ... Keines meiner Worte reicht aus. Meine Sprache versagt. Und Sie werden es ohnehin nie verstehen. Was soll ich Ihnen erklären? Wieso der Rest ins Lager verschleppt wurde?‘ (A 169)

Die Theorie über die Ermordung des Messias in seinem Shtetl kann als Versuch gedeutet werden, die Einzigartigkeit der ihm und seinem Umfeld angetanen Grausamkeit zurückzuerhalten.

#### **4.3.3.3. Vom Umgang mit der Erinnerung**

Durch den ganzen Roman zieht sich die Verhandlung um die „richtige“ Art des Erinnerns an den Holocaust. Den Auftakt zu diesem Diskurs liefert die journalistische Auseinandersetzung zwischen Rudi Klausinger und Ethan Rosen, also zwei Figuren, die keine direkten Überlebenden sind. Dov Zedek gibt als Überlebender und Bewahrer der Erinnerung ausführlich auf diese Debatte Antwort, auch wenn er bereits nicht mehr lebt. Vor allem zu Beginn und Ende der Segmente der wiedergegebenen Aufzeichnungen Doves wiederholt er den Satz: „Für mich muß kein Kaddisch gesprochen werden“. (A 47) Denn Dov will kein Gedenken an seine Person, vielmehr ist es sein Wunsch, dass den Ermordeten gedacht wird und die Erinnerung an diese nicht mit seinem Sterben und dem der anderen Überlebenden erlischt. Kritisch betrachtet er auch die Erinnerungskultur in Israel:

Sie werden Nachrufe schreiben, werden eine Tafel enthüllen oder das Wartehäuschen an einer Bushaltestelle nach mir benennen. Überall ist zu lesen, wer diese Parkbank, jenen Kinositz oder irgendein Blumenbeet gespendet hat. Bald wird jedes Jerusalemer Pissoir an irgendeinen Moische Pischer aus New York erinnern. Urinale gegen das Vergessen. Öffentliche Bedürfnisanstalten des Gedenkens. Stille Örtchen gegen das Schweigen. (A 47)

Dov beanstandet eine fehlende Lebendigkeit der Gedenkkultur. Durch die omnipräsenten Aufforderungen zum Erinnern werden diese im Laufe der Zeit

ausgeblendet und verhindern so eine bewusste Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.

In seinen Tonbandaufnahmen nimmt Dov auf den Artikel Bezug, in dem Ethan die Gedenkreisen nach Auschwitz hinterfragt und den Rudi in seinem Nachruf zitiert.<sup>447</sup>

Während Dov sich früher, in der Nachkriegszeit, nicht als Opfer, sondern als Mitbegründer des Staates Israel verstand, ist er mittlerweile, wie viele andere Überlebende, zu einem lebenden Mahnmal geworden und dies spricht er auch deutlich aus: „Sie sind Gezeichnete und werden jetzt zur Aufzeichnung, zur lebendigen Audiobegleitung.“ (A 48)

Im Flugzeug liest Ethan den Nachruf auf Dov Zedek, den er selbst ablehnte zu schreiben, dort werden unter anderem die Gedenkreisen nach Auschwitz, die dieser regelmäßig organisiert hatte, mit Verweis auf Ethan selbst, kritisiert.

Birkenau sei kein Jugendlager und die Schornsteine der Verbrennungsöfen eigneten sich nicht für Lagerfeuerromantik. Die Kinder mit ihren klingelnden Mobiltelefonen und tönenden iPods sollten den Krematorien lieber fernbleiben. Sie würden bei diesen Reisen bloß lernen, daß die ganze Welt Feindesland sei. Einige von ihnen wären interessiert, manche sensibel, doch im Kollektiv würden sie zu einer ignoranten und voreingenommenen Bande, immer bereit, gegen die anderen, die Polen, die Deutschen, die Nichtjuden, geeint zu sein. Es wäre besser, mit der Jugend einige Kilometer in den Osten zu fahren, in die besetzten Gebiete, um ihnen zu zeigen, was um sie herum geschehe. (A 23)

Auschwitz ist in diesem Roman somit nicht Auslöser von Erinnerungen sondern Brennpunkt des Diskurses über richtiges Erinnern. Denn was, warum und wie Gedenken gezollt wird, sagt einiges über die aktuelle gesellschaftliche Situation aus.

Durch das Aufeinandertreffen von Vertretern mit unterschiedlichsten Auffassungen wird so der Konflikt um adäquates Erinnern als ein fiktionales Rollenspiel durchinszeniert. Es gibt sechs Szenen im Roman, wo diese aufeinanderprallen und die meist mit Eskalationen enden.<sup>448</sup> In der letzten Szene des Romans, dem Begräbnis von Felix Rosen, kommt es zu einer erneuten und abschließenden Eskalation um die verschiedenen Ansichten zum Judentum und zur Erinnerung an die Shoah. Als Grabredner fungieren der orthodoxe Rabbiner und ein Onkel Ethans. Als letzterer betont, dass Felix Atheist und Israeli war und den orthodoxen Teil der Bevölkerung wegen dessen Siedlungspolitik für „Rassisten, Faschisten, Khomeinis“ hielt, kommt es

---

<sup>447</sup> Dadurch entsteht kurzfristig der Eindruck, dass Dov aus dem Jenseits spricht.

<sup>448</sup> Schon die Beginnszene des Romans im Flugzeug kann als erste solche bezeichnet werden. Als zweite kann das Zusammentreffen von Ethan und Rudi am Wiener Institut gesehen werden. Drittens folgt die Krankenhauszene, viertens ist das Treffen im Café von Rudi, Ethan und Noa zu nennen. Der große Streit zwischen Rudi, Ethan und dem Ehepaar Rosen wäre die fünfte. Zum Begräbnis gibt es als Endpunkt des Romans noch einmal ein großes Zusammentreffen verschiedener Figuren.



zu einem Disput zwischen den Fronten: „Jüdischer Nazi“, meldete sich Efrat zu Wort, aber Schmuël, ihr eigener Cousin, entgegnete: „Uns Nazis schimpfen, das könnt ihr, aber euch und eure Siedlungen sollen wir beschützen.“ (A 284)

Die Begräbnisszene kann als eine überspitzte Darstellung der aktuellen Gedenkkultur interpretiert werden. Genau wie auf diesem Begräbnis, sind in Österreich wie in Israel verschiedene Interessenträger beteiligt, denen es eigentlich nicht um ein wahrhaftes Gedenken und Erinnern geht, sondern um die Wahrung ihrer Interessen, die häufig politischer Natur sind. In Österreich kommt es häufig zu Gedenkveranstaltungen, die eher zum Schein und zum guten Ansehen der Nation veranstaltet werden, als aus einem Verantwortungsgefühl und dem tatsächlichen Willen den Opfern der Shoah zu gedenken. In Israel werden immer mehr kritische Stimmen gegen die Instrumentalisierung und der damit einhergehenden Banalisierung des Holocaust laut.<sup>449</sup> Wichtig ist, dass Menschen in der Gesellschaft auftreten und mit lauter Stimme ein wahrhaftes und aufrichtiges Gedenken einfordern. Im Roman übernimmt diese Rolle am Ende Rudi:

‘Felix ist tot! Hört ihr? Ich bin ihm erst vor kurzem begegnet. Aber Felix war wie ein Vater zu mir, und zwar nur, weil ich nach einem suchte. Er ging nicht in die Synagoge. Er lebte nicht nur in Israel. Er arbeitete auf allen Kontinenten und mit Menschen aus vielen Ländern. Sein Jerusalem war immer andernorts und überall zugleich. Er war im Zwischenraum zu Hause, wo ein Mensch auf den anderen trifft.’ (A 258)

Rudi rettet das Andenken an den Menschen Felix selbst. Mit der Formel „Hört ihr?“ wird zum richtigen Gedenken und zum bewussten Erinnern aufgerufen, wie dies schon von Dov artikuliert wurde.

Dem ersten und dem letzten Kapitel des Romans sind jeweils Gedichte von jüdischen Schriftstellern vorangestellt, die von verwurzelten Bäumen und Vögeln, die diesen Gesellschaft leisten, handeln. Das erste Gedicht von Itzig Manger ist in Jiddisch, jedoch in lateinischen Buchstaben abgedruckt. Im Roman selbst wird auf dieses Gedicht Bezug genommen und dessen Bedeutung zusammengefasst:

Es ging um einen Jungen, der einem von allen Vögeln verlassenem Baum im Winter Gesellschaft leisten will, doch der Mantel, den die Mutter ihm aufdrängt, damit er nicht erfriere, mach ihm die Flügel zu schwer. Allein und einsam steht der Baum am Weg. (A 252)

---

<sup>449</sup> Vgl.: Zuckermann, Moshe: *Die Parzellierung der Schoa- Erinnerung im heutigen Israel. Vom historischen Ereignis zum Gegenstand ideologischer Projektion*. In: *Die Lebendigkeit der Geschichte. (Dis-)Kontinuitäten in Diskursen über den Nationalsozialismus*. hrsg. von Eleonore Lappin. St. Ingbert: Röhrig, 2001. S. 47- 62. [Im Folgenden: Zuckermann: *Die Parzellierung der Schoa- Erinnerung im heutigen Israel*.]

Es lassen sich aber noch mehr Motive einer jüdischen Tradition in dem Roman ausfindig machen, so die Schilderung bekannter jüdischer Witze, jiddischer und hebräischer Lieder und ein Verweis auf die christlich-jüdische Figur Ahasver.<sup>450</sup>

Damit stellt sich der Autor bewusst in eine Tradition jüdischen Schreibens, durch die unterschiedliche Herkunft der beschriebenen Motive wird die Heterogenität des Judentums sowie das Interesse des Autors an verschiedenen Traditionen verdeutlicht.

#### **4.3.3.4. Die Macht der Identität**

Wie bereits erwähnt, nehmen sämtliche Figuren in diesem Roman unterschiedliche Rollen zur Erinnerung an den Holocaust ein. Dabei geht es aber nicht allein darum, welchen Standpunkt man vertritt, sondern auch über welchen Hintergrund man verfügt. Zur Wirkung von Aussagen tragen Identität und Herkunft des Sprechers beträchtlich bei und so können die gleichen Worte ganz unterschiedliche Reaktionen hervorrufen. Dies wird auch im Roman formuliert: „[...] auf hebräisch und in Israel klinge jedes Wort eben anders als auf deutsch und in Österreich.“ (A 41) In Israel klingt aber nicht nur jedes Wort anders, in Israel herrscht auch ein anderer Diskurs über das Gedächtnis des Holocaust als in Österreich, dies verdeutlicht Rabinovici in einem Essay:

In Israel etwa ist es wichtig, gegen die Ignoranz der Chauvinisten anzukämpfen, um dem Diskurs des Ethnischen zu widerstehen. In Österreich hingegen wird, wer einseitig nur von der Schuld des Judenstaates spricht, nur gegen ihn protestiert, nichts zum Frieden beitragen, sondern alleinig die Ethnifizierung des Konflikts vorantreiben.<sup>451</sup>

So kann eine Aussage eines Rudi Klausingers als antisemitistisch empfunden werden, während die gleiche Äußerung von Ethan Rosen als fortschrittlich angesehen wird. Gedächtnis und Erinnerung sind also nicht nur identitätskonstituierende Elemente, sondern die Identität bestimmt auch, wie Aussagen einer Person über Erinnerung an die Shoah aufgenommen werden.

Die Problematik an Rudi Klausingers Nachruf ist erstens, dass er den Tod eines Überlebenden zum Anlass für eine allgemeine Kritik an der Gedenkkultur heranzieht, was geschmacklos erscheint und zweitens, dass er nicht als Jude, sondern als Österreicher wahrgenommen wird.

Denn Österreich gehört als Nation zur ehemaligen Tätergesellschaft und somit hat Österreich eine geschichtliche Verantwortung, mit der seine Bürger bewusst umgehen

---

<sup>450</sup> Die Figur des Ahasver und eine kritische Betrachtung dessen ist allgemein im Werk Rabinovicis häufig anzufinden.

<sup>451</sup> Rabinovici, Doron: „Auch Hitler war ein Österreicher/ nicht nur Christus.“ (Ernst Jandl) Oder: Juden in der politischen Öffentlichkeit Österreichs. In: *Die Juden. Eine unbekannte Nation*. hrsg. von John D. Pattillo-Hess und Mario R. Smole. Wien: Löcker, 2008. S. 57-68, hier S. 67.

müssen. Einem Israeli scheint es oftmals nicht nur unangebracht, sondern auch impertinent, wenn Österreicher Israels Staat kritisieren, sind diese ja auch zu einem erheblichen Teil dafür verantwortlich, dass die Nation, in ihrer heutigen Konstitution, existiert.<sup>452</sup>

Die eigene Identität wie die Wahrnehmung der Identität kann sich in unterschiedlichen kulturellen Räumen sogar umkehren. Während Ethan sich in Wien allen Juden zugehörig fühlt und bereit ist für sie einzutreten, egal wie unterschiedlich ihre Lebensarten und politischen Haltungen sind, ist es ihm in Israel möglich sich zu differenzieren. Dort und auch noch auf der Flugstrecke von Tel Aviv ist er imstande andere Juden zu kritisieren, ohne den immer noch existierenden Verbreitern antisemitischen Gedankenguts neues Futter zu liefern. Genau dies wirft er auch implizit Rudi Klausinger vor, der Dov Zedeks Gedenkreisen kritisiert: „Im Geburtsland des Führers, tippte er, kämen einem die Ausführungen irgendeines ungenannt bleibenden Israelis gerade recht, wenn es darum gehe, heimatliche Selbstvergessenheit zu beschönigen.“ (A 29)

Doch hat es nicht nur mit der tatsächlichen geografischen Verortung der Diskussion zu tun, denn Ethan Rosen, so der Institutsleiter, habe durch seine jüdische Identität auch das Recht in Österreich gegen die Siedlerbewegungen Israels und die Antisemitismuskeule zu polemisieren, während solche Aussagen von einem Österreicher leicht missverstanden werden können.

Die Lebensgefährtin Doves bemerkt die Absurdität des geschichtlichen Wandels von „wünschenswerten“ Identitäten: „Früher versuchten Juden, um zu überleben, als Arier zu gelten. Nun fahnden Kinder ehemaliger Nazis nach Vorfahren, die als Sarah und Israel verfolgt wurden, um instant koscher zu werden.“ (A 143) Hier werden die Diskrepanzen zwischen den nachfolgenden Generationen der Täter- und Opfergesellschaften deutlich.

#### **4.4. Resümee**

In Doron Rabinovicis fiktionalen Texten stehen die Kinder von Überlebenden der Shoah im Mittelpunkt, doch befinden sie sich immer in Auseinandersetzung mit dem Leben der ersten Generation. Obwohl ihre Eltern größtenteils ihre Erinnerungen an den Holocaust verschwiegen haben, sind diese dennoch ein prägender Faktor in ihrem

---

<sup>452</sup> Vgl.: Zuckermann: *Die Parzellierung der Schoa- Erinnerung im heutigen Israel*. S. 49 f.

Leben und ihrem Selbstverständnis. Betrachtet man das Gesamtwerk des Autors, so kann man eine Entwicklung und ein Altern der Protagonisten feststellen. Während die Protagonisten in den Erzählungen des Bandes *Papirnik* und in dem Roman *Suche nach M.* noch sehr mit dem Finden ihrer Identität und Lebensweise in einer Welt nach der Shoah und als Kinder von Holocaust-Überlebenden beschäftigt sind, verlagert sich dies in den letzten beiden Romanen *Ohnehin* und *Andernorts* auf die Frage nach dem richtigen Umgang mit Erinnerung an die Shoah, auch wenn die Frage nach der eigenen Identität keineswegs geklärt ist. *Andernorts* ist der erste und bislang einzige Roman, bei dem die Problematik um den Umgang mit der Erinnerung an den Holocaust so eindringlich verhandelt wird. Dies mag auf das Sterben der Zeitzeugen, im Roman wie in der gesellschaftlichen Wirklichkeit, zurückzuführen sein. Denn mit diesem fallen die Überlebenden als Orientierungspfeiler im Erinnerungsdiskurs weg und die Aufgabe des Bewahrens der Erinnerung wird an die nächste Generation weitergegeben. Die Aktualität dieser Weitergabe der Erinnerung und der damit entstehenden Fragen und Schwierigkeiten wird noch deutlicher, wenn in *Andernorts* als einzigem Roman nicht auf andere aktuelle gesellschaftliche Missstände hingewiesen wird. Während in *Suche nach M.* und *Ohnehin* Kulturkreise von immigrierten Bevölkerungsgruppen in Österreich geschildert werden, stellt in *Andernorts* die Gesellschaft Israels das Pendant zum Leben in Wien dar. Hier wird vor allem der unterschiedliche Umgang der Nationen Österreich und Israel mit der Erinnerung an die Shoah beschrieben. Liebesbeziehungen dienen im Werk Rabinovicis häufig der Darstellung der verkomplizierten Beziehungen von Juden und Nicht-Juden in einer Welt nach der Shoah.

Keiner der fiktionalen Texte Rabinovicis lässt sich als herkömmliche Autobiographie oder typischer Familienroman beschreiben. Dennoch kreisen alle Romane um diese Thematiken. Die gewöhnlichen Inhalte solcher werden nie erfüllt, so wird weder eine Lebensgeschichte noch eine Familiengeschichte erzählt. Gerade *Andernorts* stellt sogar nur wenige Wochen des Protagonisten dar. Doch durch das Eintreten außergewöhnlicher Umstände können innerhalb dieses kurzen Zeitraums die Figuren charakteristisch gezeichnet werden. Aufgrund der auftretenden identitätserschütternden Fragen sind Rückblicke in die Vergangenheit notwendig und dienen am Ende des Romans der Rückversicherung der eigenen Person. Somit wird die identitätskonstituierende Eigenschaft von Erinnerung und Gedächtnis deutlich. Dadurch werden Ereignisse aus der Vergangenheit in die erzählte Geschichte miteinbezogen, auch wenn der Umfang der tatsächlichen Erinnerungen im Vergleich zur

Basiserzählung eher gering ausfällt. Die Bezeichnung „Familienroman“ trifft den Roman eher auf einer Verhandlungsebene, denn die Erzählung einer Chronik findet nicht statt. So werden vielmehr die Fragen, was einen Vater und eine Familie (nach Auschwitz) ausmachen verhandelt. Die Beschreibung wie die erste Generation die Shoah überlebt hat, fällt äußerst gering aus. Erzählt *Suche nach M.* noch ausführlich von den Schwierigkeiten der Mitglieder der zweiten Generation, bedingt durch das Schweigen ihrer Eltern, so wird in *Andernorts* vielmehr eine liebevolle, ironisch überspitzte Schilderung der ersten Generation, als Anerkennung ihrer Leistungen, eine liebevolle Familie nach ihren Erlebnissen zu gründen, gegeben.

## 5. Cécile Wajsbrot

Die Betrachtung Cécile Wajsbrots Œuvre unter den Gesichtspunkten von Gedächtnis und Erinnerung folgt der gleichen Struktur wie das vorangegangene Kapitel. Zu Beginn wird eine Einführung in Leben und Werk der Schriftstellerin gegeben, die sich aus einer Kurzbiographie, einer zusammenfassenden Darstellung ihrer literarischen Leistungen sowie einer Skizzierung ihrer Ansichten zum Gedächtnisdiskurs in ihrem Geburtsland zusammensetzt. Anschließend wird die Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung anhand jener Werke veranschaulicht, die sich intensiv mit diesen Thematiken auseinandersetzen. Ausgenommen ist in diesem Kapitel der Roman *Mémorial*, da dieser im Folgenden eingehend analysiert wird. Diese Untersuchung beginnt mit der Beschreibung des Inhalts und der Figuren sowie einer Darstellung der Struktur des Textes. Erst danach wird eindringlich auf die thematische Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in diesem Roman eingegangen. Hierzu werden in vier Unterkapitel die Schilderungen des Erinnerungsprozesses an sich, der transgenerationellen Erinnerung, des gesellschaftlichen Umgangs mit der Erinnerung an die Shoah sowie der Suche nach einer eigenständigen Identität in Auseinandersetzung mit dem Überleben der ersten Generation aufgezeigt. Abschließend folgt ein Resümee, das nochmals die wichtigsten Punkte dieses Kapitels über Cécile Wajsbrot zusammenfasst und verdeutlicht.

Die Werke der Autorin, insbesondere jene Texte, in denen Gedächtnis und Erinnerung einen beträchtlichen Platz einnehmen, sind im deutschsprachigen Raum auf größere Resonanz gestoßen als in ihrem Geburtsland. So lassen sich die wenigen wissenschaftlichen Artikel in deutscher Sprache finden. Nur wenige Artikel sind außerhalb des Sammelbandes *Du silence à la voix*<sup>453</sup> erschienen. Die Autorin gibt aber durchaus in Interviews aufschlussreiche Informationen über ihre Schreibweisen und Ansichten zu Literatur und Politik. Somit setzt sich die in dieser Arbeit herangezogene Sekundärliteratur zum Werk der Autorin aus Artikeln und Interviews zusammen.

### 5.1. Einführung

Cécile Wajsbrot wurde 1954 in Paris geboren. Die Familien ihrer Eltern migrierten beide in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts von Polen nach Frankreich und lebten zur Zeit des Zweiten Weltkrieges in Paris. Ihr Vater konnte sich mit seiner Familie

---

<sup>453</sup> Böhm, Roswitha/ Margarete, Zimmermann (Hrsg.): *Du silence à la voix - Studien zum Werk von Cécile Wajsbrot*. Göttingen: V & R Unipress, 2010. [Im Folgenden: *Du silence à la voix*.]

verstecken und überlebte dadurch die Shoah. Der Vater ihrer Mutter wurde hingegen in Auschwitz ermordet. Wajsbrots Großmutter mütterlicherseits konnte sich und ihre beiden Kinder vor der Deportation bewahren.<sup>454</sup>

Die Schriftstellerin studierte Vergleichende Literaturwissenschaft und arbeitete danach als Französischlehrerin sowie als Literaturredakteurin für Radio und Presse. Heute lebt die Autorin in Paris und in Berlin. Durch ihre beiden Lebensorte in unterschiedlichen Nationen sowie ihr, durch ihre Herkunft bedingtes, Interesse an Osteuropa gilt sie als Vermittlerin der Kulturen.<sup>455</sup>

Die Frage nach ihrer Heimat ist für Wajsbrot nicht einfach zu beantworten. Sie ist zwar in Frankreich geboren und aufgewachsen und Französisch ist ihre Muttersprache, dennoch hatte sie stets das Gefühl fremd in diesem Land zu sein, „[...] en tout cas pas comme les Français de souche“.<sup>456</sup> Mit dem Bezug eines Zweitwohnsitzes in Berlin vor einigen Jahren hat sich diese Wahrnehmung verändert, denn dort ist sie eindeutig fremd und Französin. So fühlt sie sich in Berlin nicht heimischer, aber das Gefühl fremd zu sein ist natürlicher, da sie es ja tatsächlich ist.<sup>457</sup>

Cécile Wajsbrot versteht sich explizit als Angehörige der zweiten Generation von Shoah- Überlebenden.<sup>458</sup> So ist sie schon immer von einem Gefühl der Einsamkeit und Unzugehörigkeit begleitet worden, erst als sie psychologische Studien über die zweite Generation las, verstand sie, woher dies rührte:

[...] j’ai compris alors que je faisais partie de cette catégorie. Pour moi, la vie n’a rien d’une évidence, ce n’est pas un don, je ne me sens pas justifiée par le simple fait de vivre ; j’ai besoin de prouver, de justifier ma vie, de prouver quelque chose pour avoir le droit de vivre.<sup>459</sup>

Auch den Antrieb für ihr literarisches Schreiben führt sie auf diese Herkunft zurück. Das Problem der zweiten Generation ist für Wajsbrot die Frage, wie sie das Wissen der vorigen, der der Holocaust- Überlebenden, für sich transformieren und bewahren

---

<sup>454</sup> Wajsbrot, Cécile/ Richter, Vaclav: *Les antécédents familiaux de Cécile Wajsbrot*. In: [www.radio.cz](http://www.radio.cz) (7.8.2010) <http://www.radio.cz/fr/rubrique/literature/les-antecedents-familiaux-de-cecile-wajsbrot> Zuletzt eingesehen am: 8.1.2012. [Im Folgenden: Wajsbrot/ Richter: *Les antécédents familiaux de Cécile Wajsbrot*.]

<sup>455</sup> Böhm, Roswitha/ Margarete Zimmermann: *Cécile Wajsbrots Œuvre innerhalb einer europäischen Gedächtniskultur*. In: *Du silence à la voix*. S. 7- 28, hier S. 7. [Im Folgenden: Böhm/Zimmermann: *Cécile Wajsbrots Œuvre innerhalb einer europäischen Gedächtniskultur*.]

<sup>456</sup> Wajsbrot, Cécile/Richter, Elke/ Ueckmann, Natascha: « *L’irréparable et la vie quotidienne* ». *Entretien avec Cécile Wajsbrot*. In: *Du silence à la voix*. S. 71-78, hier S. 72. [Im Folgenden: Wajsbrot/Richter/Ueckmann: « *L’irréparable et la vie quotidienne* ».]

<sup>457</sup> Ebd.

<sup>458</sup> Den Begriff Shoah lehnt die Autorin ab, da er für sie ein Fremdbezeichnung aus einer Sprache darstellt, „qu’aucun des acteurs, des témoins ou des victimes de cette catastrophe ne parlait.“ Ebd. S. 73.

<sup>459</sup> Ebd.

kann.<sup>460</sup> Obwohl ihre Familie aufgrund ihrer jüdischen Abstammung während der Shoah verfolgt und zu einem großen Teil ermordet wurde, spielt eine jüdische Identität im Œuvre der Autorin kaum eine Rolle. Auch direkte Aussagen von ihrer Seite über ihre jüdische Abstammung oder über die Bedeutung einer jüdischen Kultur für sie, konnten, im Laufe der Recherchen dieser Arbeit, nicht gefunden werden. Einzig in dem Onlineportal *remue.net*, auf dem die Autorin einige essayistische Texte zur Verfügung stellt, ist eine Beschäftigung der Autorin mit der jiddischen Sprache auszumachen. So organisiert sie in letzter Zeit Zusammentreffen und Lesungen von Autoren im *Maison de la culture yiddish* in Paris unter der Devise: „Écrire la catastrophe : témoignage et fiction“.<sup>461</sup> In ihrer letzten Buchveröffentlichung *L'Hydre de Lerne*<sup>462</sup> verweist sie ebenfalls auf Jiddisch als die Sprache ihrer Vorfahren.

Zu dem fiktionalen Werk Wajsbrots zählen knapp 20 Romane und Erzählensammlungen. Die Schriftstellerin hat jedoch nicht nur fiktionale Texte verfasst, auch einige Essays sind unter ihrem Namen versammelt.<sup>463</sup> In literaturtheoretischen Schriften setzt sie sich mit den Herausforderungen literarischen Schreibens auseinander und übt Kritik an aktuellen literarischen Strömungen. Darüber hinaus ist sie auch als Übersetzerin tätig. Einige Romane der Autorin beschreiben das schwierige Zusammenleben von Mann und Frau. Ihr erster Roman *Une vie à soi*<sup>464</sup> stellt die Frage, wie eine Frau in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts leben kann oder soll, in Auseinandersetzung mit Virginia Woolfs Forderungen in *A Room of One's Own* von 1929. In den Romanen *Le Désir équatateur* und *Voyage à Saint-Thomas*<sup>465</sup> versuchen die Figuren Liebesbeziehungen zu bewältigen, die sich in den Texten der Schriftstellerin im Allgemeinen als schwierig erweisen. Beschreibungen von glücklich verliebten, harmonisierenden Menschen lassen sich im Werk Wajsbrots nicht finden.

Ein weiteres, damit in Verbindung stehendes Thema, ist das der Familie nach der Shoah. Mit stiller, poetischer Sprache beschreibt die Autorin Familienleben, die durchdrungen sind von den traumatischen Erfahrungen des Holocaust, die durch das

---

<sup>460</sup> Ebd. S. 73 f.

<sup>461</sup> Wajsbrot, Cécile: *Écrire la catastrophe: témoignage et fiction*. In: *remue.net*, <http://remue.net/spip.php?rubrique397> [Zuletzt eingesehen am 28.2.2012.]

<sup>462</sup> Wajsbrot, Cécile: *L'Hydre de Lerne*. Paris, Denoël, 2011. [Im Folgenden : Wajsbrot : *L'Hydre de Lerne*.]

<sup>463</sup> Gerade auf der Seite *remue.net* lassen sich einige essayistische Texte finden, vor allem über ihre Zeit in Berlin.

<sup>464</sup> Wajsbrot, Cécile: *Une vie à soi*. Paris: Mercure de France, 1982.

<sup>465</sup> Wajsbrot, Cécile: *Le Désir équatateur*. Cadeilhan: Zulma, 1995 sowie Wajsbrot, Cécile: *Voyage à Saint-Thomas*. Cadeilhan: Zulma, 1998.



Verschweigen der Erinnerungen noch verschlimmert werden. Liebes- wie Familienbeziehungen stellen in den Texten Wajsbrots problematische Verhältnisse dar, die von Erfahrungen von Einsamkeit und Versuchen, dieser durch Reisen und Lebensortswechsel zu entkommen, geprägt sind. Einsame Suchende, die häufig das Ziel ihrer Suche nicht kennen und von einer inneren Unruhe getrieben werden, formen das Figurenbild der Autorin. Allesamt kreisen sie um die Frage, wie sie leben sollen. Häufig bewegen sie sich in der modernen Stadt, die eine Vereinsamung der Menschen nur fördert.<sup>466</sup> Im Laufe des Schaffens der Autorin verlieren die Figuren immer mehr an Konturen und erhalten keine Namen mehr, Wajsbrot entschlüsselt diese abstrakte Figurendarstellung selbst:

[...] mes personnages ne sont pas des personnages mais des consciences. C'est pourquoi ils n'ont pas de nom, [...] – une conscience n'a pas de nom – et quand il faut les désigner, ce sont des termes génériques, le frère et la sœur, la femme du train ou le harfang des neiges. Et c'est d'autant plus vrai qu'ils se trouvent à la croisée de l'histoire collective et de l'histoire individuelle ou plutôt [...] qu'ils sont porteurs d'une histoire collective, de l'Histoire.<sup>467</sup>

So arbeitet die Schriftstellerin in mehreren Romanen mit namenlosen Figuren und namenlosen Ich- Erzählern. Durch diese Namenlosigkeit erhalten die Figuren eine gewisse Unschärfe, die Wajsbrot in ihren literarischen Texten besonders wichtig ist.<sup>468</sup> Im Laufe ihres literarischen Schaffens ist es zunehmend zu einer „Entkörperung“ ihrer Charaktere gekommen und hat sich zu einem „fast vollständigen Verzicht auf Porträts und Beschreibungen“ entwickelt.<sup>469</sup>

Ein beliebtes Stilmittel der Autorin ist die Metapher.<sup>470</sup> Ihr intensives Nachdenken über literarische Ästhetik und Ästhetik im Allgemeinen führt dazu, dass in ihrem Werk zahlreiche intermediale wie intertextuelle Bezüge zu finden sind. Die Autorin beschäftigt sich eingehend mit Musik und der Umsetzung von musikalischen Rhythmen in literarischen Texten. In ihrem zweiten Roman *Atlantique*<sup>471</sup> hat sie versucht die Struktur von Schuberts Quartett *Der Tod und das Mädchen* nachzubilden. Dies wird

<sup>466</sup> Vgl.: Böhm/Zimmermann: *Cécile Wajsbrots Œuvre innerhalb einer europäischen Gedächtniskultur*. S. 9.

<sup>467</sup> Wajsbrot, Cécile/Dussidour, Dominique: *en littérature, il n'est par d'autre urgence que l'urgence d'écrire...* (1) In : remue.net (24.10. 2005) <http://remue.net/spip.php?article1107> [Zuletzt eingesehen am 8.1.2012] [Im Folgenden: Wajsbrot/Dussidour: *en littérature, il n'est par d'autre urgence que l'urgence d'écrire...*]

<sup>468</sup> Wajsbrot: *Traverser les grandes eaux*. In: *Du silence à la voix*. S. 47- 58, hier S. 55. [Im Folgenden: Wajsbrot: *Traverser les grandes eaux*.]

<sup>469</sup> Zimmermann, Margarete: *Trop de mémoire – trop de silence. Schweigen und Vergessen im Werk von Cécile Wajsbrot*. In: *Du silence à la voix*. S. 127- 142, hier S. 130 [Im Folgenden: Zimmermann: *Trop de mémoire – trop de silence*.]

<sup>470</sup> Vgl.: Böhm/Zimmermann: *Cécile Wajsbrots Œuvre innerhalb einer europäischen Gedächtniskultur*. S. 8.

<sup>471</sup> Wajsbrot, Cécile: *Atlantique*. Cadeilhan: Zulma, 1993.

durch die Stimmen von vier Männern, die sich versammeln, um dieses Musikstück zu inszenieren und um einer jungen, bei einem Flugzeugabsturz verunglückten, Frau zu gedenken, verwirklicht.<sup>472</sup> In *Caspar-Friedrich-Straße* hingegen bezieht die Schriftstellerin eingehend die Gemälde des Malers mit ein.

Die Struktur sowie der sprachliche Stil ihrer Texte ist Wajsbrot sehr wichtig, folglich versucht sie immer eine Form des Schreibens zu finden, die mit dem Inhalt korrespondiert.<sup>473</sup> Dazu zählt auch der bewusste Einsatz von Stimmen, deren Herkunft vor allem in ihren späteren Werken häufig nicht auszumachen ist. Dies mag einerseits mit ihrer Arbeit beim Rundfunk zusammenhängen und somit eine gewisse Intermedialität der Texte widerspiegeln, andererseits werden ihre Texte damit anspruchsvoller und auf unterschiedlichen Ebenen lesbar. Einer leichten Lektüre der Texte wird somit ebenfalls vorgebeugt.<sup>474</sup>

Die Schriftstellerin beschäftigt sich intensiv mit aktuellen gesellschaftlichen Fragen, genauso wie mit der Vermittlung von Geschichte, der bereits vollzogenen wie der momentanen. Hierbei übt sie auch häufig Kritik an der Politik Frankreichs.

Nach Ende des Krieges ist in Frankreich eine Phase der Verdrängung der Mitwirkung der Shoah eingetreten. In Folge kam es zur Entstehung des Vichy- Mythos, der besagt, dass der Großteil der französischen Bevölkerung Widerstand leistete. Der Erinnerung an den Holocaust wurde in dieser ersten Phase in Frankreich kein Raum gegeben, vielmehr wurde der zweite Sieg der Nation über Deutschland betont. Wenn es zum Gedenken an die Lager kam, dann nur im Zusammenhang mit politisch Verfolgten. In den ersten 20 Jahren nach dem Krieg stand in Frankreich deshalb Buchenwald und nicht Auschwitz im Zeichen der Erinnerung an die Deportationen.<sup>475</sup>

Ab den 1970er Jahren stellte sich Frankreich seiner Vergangenheit im Vichy- Regime und es kam zu einer Aufarbeitung der (Mit-)Täterschaft Frankreichs an der Vertreibung und Vernichtung der Juden. So entstanden zahlreiche Publikationen und Filme und ab Mitte der 70er kam es zu einer sich festigenden Gedenkkultur an die Shoah.<sup>476</sup> Dennoch kam es Ende der 70er Jahre zu einem Skandal um den Universitätsprofessor Faurisson,

---

<sup>472</sup> Wajsbrot: *Traverser les grandes eaux*. S. 52.

<sup>473</sup> Wajsbrot/ Richter: *Les antécédents familiaux de Cécile Wajsbrot*.

<sup>474</sup> Vgl.: Zimmermann: *Trop de mémoire – trop de silence*. S. 130 f.

<sup>475</sup> Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 107 f.

<sup>476</sup> Ebd. S. 111 f.

der in *Le Monde* den Holocaust leugnete.<sup>477</sup> Erst 1995 wurde durch Jacques Chirac die Mitverantwortung Frankreichs am Holocaust offiziell eingeräumt.<sup>478</sup> Mittlerweile werden auch in Frankreich Stimmen laut, die vor einer Funktionalisierung und Aushöhlung der Erinnerung warnen. So gibt es die Ansicht, dass das allgegenwärtige Gedenken an die Shoah und die zahlreichen öffentlichen Gedenkveranstaltungen zu einer Abstraktion und Erstarrung des Wissens um den Holocaust und das Judentum an sich führen.<sup>479</sup>

Wajsbrot selbst übt Kritik an den in Frankreich aufgekommen Formen der Erinnerungskultur und meint in einem Interview: „Bei diesem Teil der Geschichte [der Shoah] gibt es in Frankreich immer ein Zuviel oder Zuwenig, aber keinen richtigen Abstand.“<sup>480</sup> Als Beispiel führt sie den Vorschlag Sarkozys aus dem Jahre 2008, jedes französische Kind solle die Patenschaft eines ermordeten jüdischen Kindes übernehmen, an. Wie viele andere lehnt auch die Autorin solch eine Form der Erinnerungskultur ab, denn es bewirkt laut ihr das Gegenteil seiner Intention und zwar, dass sich keiner mehr mit der Vergangenheit und der Schuld Frankreichs beschäftigen will. So hat bis heute in Frankreich keine ausreichende Aufarbeitung der Vergangenheit stattgefunden.<sup>481</sup> Wajsbrot meint, dass Deutschland die Auseinandersetzung nicht so sehr gescheut hat und somit auch weiter im Prozess der Vergangenheitsbewältigung ist und Platz für die Gegenwart und Zukunft hat:

[...] mais Berlin est à la fois une ville où le passé existe, où le passé est rappelé, et une ville où il y a place pour le présent, l'avenir - l'un étant peut-être la conséquence de l'autre. À Paris, tout paraît joué d'avance, tout est en place depuis des siècles tandis qu'à Berlin, aux trouées de la ville - ces zones vagues qui aujourd'hui encore, même s'il y en a moins, parsèment la ville, traces des bombardements ou des no man's land, de part et d'autre du mur - aux trouées de la ville correspondent des espaces vides dans la société, et donc, plus de possibilité de mobilité, de mouvement.<sup>482</sup>

Auch die gegenwärtig aufkommende Beschäftigung mit dem Leid des deutschen Volkes während des Zweiten Weltkrieges lehnt die Autorin nicht ab: „Solange sich die Deutschen weiterhin der Tatsache bewusst sind, woher die Erfahrungen ihres Leides

---

<sup>477</sup> Rousso, Henry: *Frankreich und die „dunklen Jahre“*. Das Regime von Vichy in Geschichte und Gegenwart. Göttingen: Wallstein, 2010. S. 48.

<sup>478</sup> Ebd. S. 21. Vgl.: Wajsbrot, Cécile/Narbutovic, Katharina: Wer über die Vergangenheit schweigt, riskiert sein Leben. In: faz.net (18.04.2008) <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/gespraeche-mit-der-schriftstellerin-cecile-wajsbrot-wer-ueber-die-vergangenheit-schweigt-riskiert-sein-leben-1545123.html> [Zuletzt eingesehen am: 8.01.2012.] [Im Folgenden: Wajsbrot/Narbutovic: *Wer über die Vergangenheit schweigt, riskiert sein Leben*.]

<sup>479</sup> Schlachter: *Schreibweisen der Abwesenheit*. S. 113 f.

<sup>480</sup> Wajsbrot/Narbutovic: *Wer über die Vergangenheit schweigt, riskiert sein Leben*.

<sup>481</sup> Ebd.

<sup>482</sup> Wajsbrot/Dussidour: *en littérature, il n'est pas d'autre urgence que l'urgence d'écrire...*

rühren, und sie dies nicht Vergessen, ist es möglich, über Dresden oder die Gustloff zu sprechen. Denn es nicht zu tun wäre auch unnatürlich.“<sup>483</sup>

## 5.2. Gedächtnis und Erinnerung in Cécile Wajsbrots Werk

In ihrem literaturtheoretischen Essay *Pour la littérature*, der 1999 veröffentlicht wurde, geht Cécile Wajsbrot unter anderem auf die Thematiken von Gedächtnis und Erinnerung ein. Dort kritisiert sie die Bewegung des Nouveau Roman und will dem, von dieser Bestrebung abgelehnten, Wort „littérature“ wieder zu einem guten Ruf verhelfen. Die Vertreter dieser Strömung verwendeten bevorzugt die Bezeichnung „écriture“, bei der der handwerkliche Charakter des Schreibens hervorgehoben wird.<sup>484</sup> Ein großer Kritikpunkt an den Werken dieser Strömung ist für Wajsbrot die Reduktion des Schreibens auf die Sprache, die aus dem Infragestellen des Erzählens an sich rührte.<sup>485</sup> Im Detail kritisiert Wajsbrot in diesem Text nicht nur die französische Nachkriegsgesellschaft, die die Geschichte der Shoah verdrängte, sondern insbesondere auch die Schriftsteller des Nouveau Roman, die keine entgegengesetzte Haltung eingenommen haben und in ihren Werken die Geschehnisse des Krieges unerwähnt ließen, indem sie dem Inhalt an Bedeutung absprachen:

Faire comme si de rien n'était, cela peut paraître plus facile, au départ, mais c'est la pire solution. Dans son ensemble, la société française des années cinquante, soixante, et soixante-dix – et on pourrait continuer jusqu'à aujourd'hui – a choisi de fermer les yeux, et de tourner la page, pour passer à autre chose. Les écrivains (et les intellectuels) ont suivi, préférant protester contre la présence américaine au Vietnam plutôt que d'interroger le passé de leur pays, [...].<sup>486</sup>

Während die Autorin in allen anderen Ländern Zentraleuropas literarische Strömungen ausfindig machen konnte, in denen der Krieg Spuren hinterlassen hat, meint sie, dass Frankreich, das einzige Land ist, dessen Literatur nicht von diesem Krieg erzählt.<sup>487</sup> In einem 2006 gehaltenen Vortrag räumt die Autorin jedoch Verständnis für die Schreibweise des *Nouveau Roman* ein, dessen Vertreter das Anknüpfen an literarische Traditionen ablehnten:

Et d'une certaine façon, s'il était, non pas facile mais cohérent, avec le sentiment de désespoir qui put envahir les gens et les écrivains à la Seconde Guerre mondiale, à la révélation de tant d'inhumanité, ou avec le désir de se détourner et de passer à autre

---

<sup>483</sup> Wajsbrot/Narbutovic: *Wer über die Vergangenheit schweigt, riskiert sein Leben*.

<sup>484</sup> Wajsbrot, Cécile: *Pour la littérature*. Zulma, 1999. S. 8. [Im Folgenden: Wajsbrot: *Pour la littérature*.]

<sup>485</sup> Wajsbrot/Richter/Ueckmann: « *L'irréparable et la vie quotidienne* ». S. 75.

<sup>486</sup> Wajsbrot: *Pour la littérature*. S. 23 f.

<sup>487</sup> Ebd. S. 25.

chose – et donc de faire table rase – s’il était cohérent de détruire aussi les fondations de la littérature passée [...].<sup>488</sup>

Doch auch wenn sie die Notwendigkeit für diesen Bruch mit literarischen Traditionen nach dem Krieg anerkennt, stellt sie sich die Frage nach der richtigen Art des Schreibens, dem richtigen Umgang mit der Literaturgeschichte und mit der Sprache in einer Welt, in der eine Reaktion auf die Shoah bereits stattgefunden hat. Die Autorin kommt zu dem Schluss: „[...] ce n’est pas détruire qu’il faut, comme nous nous en doutions, ni conserver les ruines, ce qu’il faut, c’est construire.“<sup>489</sup> Für Wajsbrot geht es nicht (mehr) darum die Strömung des Nouveau Roman abzulehnen, deren Erzeugnisse sie als „[...] certes passionnantes à lire et stimulantes pour la pensée mais désastreuses pour qui veut écrire et braver les sens interdits“<sup>490</sup> bezeichnet. Genauso wenig will sie, dass gegenwärtige Texte die Schreibweisen des traditionellen Romans des 19. Jahrhunderts imitieren. Eine zeitgenössische Literatur in Frankreich muss nach ihrer Ansicht „[...] se refuser à considérer les écrivains d’hier comme des statues vouées à être vénérées ou détruites, c’est les considérer comme des êtres vivants qui eux aussi durent affronter leur époque [...]“<sup>491</sup>

Diese nötigen, zeitbedingten, unterschiedlichen Haltungen und literarischen Formen betreffen jedoch nicht nur Frankreich als Nation. Auch die differenten Generationen der Opfer der Shoah haben unterschiedliche Schreibweisen, um diese geschichtlichen Ereignisse zu schildern. In einem Interview spricht Wajsbrot von dem Zeugnischarakter der Shoah- Literatur der ersten Generation, bei der die Frage der literarischen Form vernachlässigbar bis unangemessen ist. Für die Literatur der zweiten Generation ist diese Frage jedoch von viel grundlegenderer Bedeutung. Denn die Aufgabe der Nachkommen von Holocaust- Überlebenden ist für die Schriftstellerin nicht Zeugnis abzulegen, denn „[...] puisqu’on n’a été témoin de rien, quand on a seulement entendu les choses à travers des récits.“<sup>492</sup> In diesem Sinne liegt für Wajsbrot der einzige Weg der zweiten Generation über die Geschehnisse der Shoah zu berichten in der Fiktion: „On ne peut qu’avoir recours à la fiction, intégrer ces récits dans un récit fictionnel.“<sup>493</sup> Hierbei ist für die Autorin die Frage nach der Form, also wie historische Ereignisse in literarische Geschichten umgewandelt bzw. integriert werden von großer Bedeutung.<sup>494</sup>

---

<sup>488</sup> Wajsbrot: *Traverser les grandes eaux*. S. 49.

<sup>489</sup> Ebd. S. 50.

<sup>490</sup> Ebd. S. 51.

<sup>491</sup> Ebd. S. 53.

<sup>492</sup> Wajsbrot/Richter/Ueckmann: « *L’irréparable et la vie quotidienne* ». S. 75.

<sup>493</sup> Ebd.

<sup>494</sup> Ebd.

Mit den Thematiken Gedächtnis und Erinnern hat sich Wajsbrot in ihren fiktionalen Texten intensiv beschäftigt. Ausgangspunkt dieser Texte ist zwar der Holocaust, doch setzt sie sich vermehrt mit dessen Folgen und Nachwirkungen bis in die Gegenwart auseinander. Somit widmet sich die Autorin Beschreibungen „individueller und kollektiver Traumata und zieht Parallelen zu Exil und Immigration in der Gegenwart.“<sup>495</sup> In abstrakterer Weise lassen sich in vielen Werken Wajsbrots Bezüge zum Holocaust und zu dessen Überlebenden finden. So lässt sich in ihrem Gesamtwerk eine „prägende Allgegenwart der Shoah“ feststellen.<sup>496</sup> In diesem Sinne ertrinkt in sämtlichen Erzählungen in dem Band *Nocturnes* mindestens eine Figur im Meer und die übrigen werden als Überlebende bezeichnet, die von diesem Ereignis für ihr Leben geprägt sind. Konkreter wird die Geschichte der Shoah beispielsweise in *Mariane Klinger*<sup>497</sup> verarbeitet. Dieser Roman erzählt die Geschichte einer Frau, die in den späten 20er Jahren von Deutschland nach Amerika migriert ist. 1949 kehrt sie zurück und erinnert sich an eine jüdische Freundin, die damals mit ihr nach Amerika gegangen ist, ohne zu wissen, was aus dieser und ihrer zurückgebliebenen Familie geworden ist. Sie selbst hatte sämtliche Beziehungen zu ihrer eigenen Familie in Deutschland mit ihrem Weggang abgebrochen und weiß nicht in welcher Weise sie den Krieg erlebt hat. Dennoch ist dies nicht das Hauptthema dieses Romans, bei dem es um den schicksalhaften Tausch von Leben geht. Das Schicksal spielt in vielen fiktionalen Werken der Autorin eine Rolle, wobei es häufig als eine zufällige Schicksalshaftigkeit oder als ein schicksalshafter Zufall dargestellt wird. Dies kann wohl auf die Lebenserfahrung der Autorin selbst zurückgeführt werden, denn ihre eigene Existenz verdankt sie dem Überleben ihrer Eltern, was als Zufall betrachtet werden kann, der zu ihrem Schicksal wurde. Dementsprechend schildert die Schriftstellerin vor allem zu Beginn ihres zuletzt veröffentlichten Buches *L'Hydre de Lerne* in essayistischer Manier die Lebensweise der zweiten Generation von Überlebenden der Shoah. Im Laufe der Erzählung geraten jedoch Beschreibungen über das Leben mit Menschen, die an Alzheimer erkrankt sind in den Mittelpunkt. In diesem Buch kommt auch der gesellschaftskritische Blick auf aktuelle Missstände in Frankreich nicht zu kurz, wenn

---

<sup>495</sup> Böhm/Zimmermann: *Cécile Wajsbrots Œuvre innerhalb einer europäischen Gedächtniskultur*. S. 10.

<sup>496</sup> Ette, Ottmar: »Caspar-David-Friedrich-Strasse«. *Cécile Wajsbrot oder die Ästhetik der Abwesenheit*. In: *Du silence à la voix*. S. 223- 240, hier S. 224. [Im Folgenden: Ette: *Caspar-David-Friedrich-Strasse*.]

<sup>497</sup> Wajsbrot: Cécile: *Mariane Klinger*. Cadeilhan: Zulma, 1996.

die unsicheren Situationen osteuropäischer Einwanderer geschildert werden, die als Pflegepersonal aushelfen.

Zu den Büchern, die sich eindringlich mit der Thematik des Erinnerns im Kontext der Shoah befassen, zählen *Mémorial*, *La Trahison*, *Caspar-Friedrich-Strasse* und *Beaune-la-Rolande*. In diesem Kapitel werden nun die drei letztgenannten Romane und die darin verarbeitete Darstellung von Gedächtnis und Erinnerung skizziert.

*La Trahison* wurde 1997 publiziert und ist der erste Roman Cécile Wajsbrots, der sich eindringlich mit Gedächtnis und Erinnerung in Bezug auf das Leben der zweiten Generation von Überlebenden sowie der Nachkriegsgesellschaft in Frankreich auseinandersetzt. Die Protagonistin, Ariane Desprats, arbeitet beim Rundfunk und interviewt in diesem Zusammenhang Louis Mérian. Dieser war ab der Nachkriegszeit ein äußerst beliebter und bekannter Moderator. Auf die Frage, was er während des Kriegs gemacht hat, antwortet er anfangs ausweichend, „Ma vie a commencé avec la radio. [...] Avant, il n’y a pas grand-chose.“ (T 27) Doch zu Kriegszeiten hat dieser zugeesehen, wie seiner geliebten, jüdischen Freundin, Sarah Lipsick, nach und nach das Recht in Frankreich zu leben genommen wurde und kaum versucht ihr zu helfen. Nach dem Krieg hat er sie zwar aus seinem Gedächtnis gelöscht, doch hat er nie eine bedeutende Liebesbeziehung geführt und blieb einsam. Somit wird klar, dass es zwar möglich ist, Erinnerungen an etwas zu verdrängen, die Erlebnisse aber dennoch unbewusst das weitere Leben prägen. Durch die Fragen Ariane Desprats wird er wachgerüttelt und begreift, dass sein Junggesellenstatus auf diese verhinderte Liebe zurückzuführen ist. Als er erfährt, dass Sarah, wie er bereits geahnt hatte, tatsächlich in Auschwitz ermordet worden war, beschließt er ihr Jahrzehnte später in den Tod zu folgen. Louis Mérian hat die Erinnerung an Sarah vollkommen aus seinem Gedächtnis gelöscht, doch ist er nicht glücklich geworden in seinem Leben. Erst als er die Erinnerung an sie zulässt, betrachtet er sein Leben als erfüllt, auch wenn er Suizid begeht. Seine Erinnerungen an Sarah sind kaum verblasst, denn „l’oubli, quand il est absolu, est une forme de mémoire“ (T 151), so verschwimmen in diesem Roman die Zeiten und Louis kann Sarahs körperliche Präsenz spüren.

Die Figur des Louis Mérian ist eigentlich kein unsympathischer Mensch, er ist ein betagter, einsamer Mann, der scheinbar ein gutbürgerliches, moralisch einwandfreies Leben führt. De facto war er auch kein Antisemit, Denunziant oder Nutznießer der Judenverfolgung und -vernichtung. Seine damalige Freundin hat ihn nicht um Hilfe

gebeten, sondern wollte ins Exil gehen. Alles, was er sich zuschulden kommen ließ, war unterlassene Hilfeleistung, die explizit nicht von ihm verlangt wurde. In einem größeren gesellschaftlichen Kontext hätte jedoch die Moral zum Widerstand führen müssen. Zu Beginn war er auch Teil einer Widerstandsbewegung, doch er verließ diese aus Angst vor dem Regime. So machte er sich ohne viel Zutun mitverantwortlich für die Ermordung zumindest einer Jüdin. Wäre er nach dem Krieg geboren, hätte er ein vollkommen unbescholtenes Leben geführt.

Et au milieu, entre ceux qui avaient vraiment fait souffrir et ceux qui avaient vraiment souffert, il y avait Louis Mérian et les gens comme lui qui n'avaient pas fait grand-chose. On aurait pu penser que ceux-là, qui n'étaient pas marqués par de grandes blessures, n'avaient aucune raison de rencontrer les souvenirs du retour – les souvenirs les plus terribles, ceux dont on n'a pas voulu – et pourtant, pour eux aussi, la traversée de ces années sans gloire ne s'était pas faite sans dommage, les questions et les doutes s'étaient enfouis, la vie les avait recouverts puis un jour, par hasard, le dommage ressortait. Et comment imaginer que la vie des gens n'ait pas d'influence sur celle de leur pays comme la vie d'un pays a une influence sur celle de ses habitants? (T 165)

Wajsbrot zeigt somit sehr geschickt auf, dass viele solch willensschwache Menschen nötig waren, damit der Holocaust möglich war. Die Schwester von Louis Mérian hat sich hingegen von Beginn an dazu entschieden, bewusst wegzusehen. Sie steht für eine Bevölkerungsschicht, die nur allzu bequem auf ihre eigenen Bedürfnisse bedacht ist und Ungerechtigkeiten, die sie nicht betreffen, ignoriert. Der Roman kann also als ein Aufruf für mehr Zivilcourage gelesen werden.

Dieses einzelne Leben des Louis Mérian kann stellvertretend für die französische Gesellschaft gesehen werden. Während des Krieges haben viele Menschen zugesehen, wie die jüdische Bevölkerung deportiert wurde und danach die Erinnerungen daran sofort verdrängt. Damit konnten sie scheinbar so weiter leben wie zuvor, doch da sich Frankreich seiner Vergangenheit lange nicht gestellt hat, ist noch viel Ungeklärtes in der Geschichte der Nation, das immer noch in die Gegenwart wirkt. Der Titel *La Trahison* kann sowohl auf Louis Mérian bezogen werden, als auch auf die ganze Gesellschaft, die nicht nur an der Vernichtung der jüdischen Bevölkerung mitgeholfen oder sie zumindest zugelassen hat, sondern durch die Verdrängung der begangenen Verbrechen erneuten Verrat an den Opfern des Holocaust begangen hat.

Ariane Desprats selbst ist Tochter einer Holocaust-Überlebenden. Ihre Mutter konnte sich in einem Kloster verstecken, während Arianes Großeltern deportiert wurden. Deswegen ist sie ständig mit der Frage beschäftigt, wer welche Haltung während des Krieges eingenommen hat. Sie ist zwar nach dem Krieg geboren, doch erklärt sie einem Freund, dass sie ewig mit dieser Zeit verbunden ist: „[...] mais j'ai toujours vécu dans



le souvenir de cette période, ma mère en parlait par moments et quand elle n'en parlait pas, je sais qu'elle y pensait, tandis qu'au-dehors, personne n'avait l'air de savoir de quoi il s'agissait.“ ( T 60) Diese Verbundenheit mit der Vergangenheit findet sich bei vielen Angehörigen der zweiten Generation. Durch ihre Fragen nach dieser versucht Ariane die verdrängte Geschichte aufzudecken und wird somit zu einem „instrument du souvenir“ (T 162). Dass gerade ein Kind einer Überlebenden zu einem Instrument der Erinnerung wird, scheint mit der Aufgabe dieser Generation zu tun zu haben, das Gedächtnis an die Shoah zu bewahren. Ariane will die Menschen dazu bringen sich ihrer Schuld zu stellen, wobei sie aber häufig scheitert und auf Menschen trifft, die ihre eigenen Erinnerungen an diese Ereignisse nicht wahr haben wollen. Der Vater eines ehemaligen Freundes erzählt zwar die Geschichte, wie seine jüdischen Nachbarn verschwunden sind, doch beteuert, dass er erst nach Kriegsende von den Ausmaßen des Holocaust erfahren hat:

Je ne me souviens pas avoir vu d'étoile, avait répondu le père de Stéphane, ni d'avoir entendu du bruit dans l'escalier. Ils faisaient ça tôt le matin, je l'ai vu dans des films. Vous savez, moi, à ces heures-là, je dors, avait-il ajouté avec une certaine satisfaction, comme s'il y avait deux mondes, le monde des gens honnêtes qui dorment d'un sommeil profond tôt le matin et le monde flou des gens étranges auxquels il arrive des choses étranges, comme d'être tiré de son sommeil par la police pour monter dans des trains dont nul ne connaît la destination. (T 38 f.)

Hiermit werden die Verdrängungs- und Verteidigungsmechanismen der Gesellschaft deutlich, die nach dem Krieg ihr Leben unbeschwert weiter führen wollte. Ariane trifft ihr ganzes Leben auf solche Menschen.

In diesem Roman werden Familienbeziehungen nur aufseiten Louis näher geschildert, seine Familie war nicht bereit seine damalige Freundin zu verstecken und überzeugte ihn, sie zu vergessen. Louis hat keine enge Beziehung zu seiner Familie und nimmt an, dass dies bei vielen so ist. Doch für Überlebende des Holocaust und ihre Kinder spielt die Familie, die häufig aus vielen ermordeten Mitgliedern besteht, eine große Rolle. So weiß eine lebende entfernte Verwandte gleich über die, ihr eigentlich unbekannte, weil vor ihrer Geburt ermordeten Sarah Lipsick Bescheid. Der genauen Geschichte von Sarah kann sie sich jedoch nicht entsinnen, denn „[...] ce sont des histoires qu'on m'a racontées cent fois mais on se défend un peu contre ce genre d'histoires, on ne les retient pas.“ (T 134) Die Kinder der Überlebenden sind immer mit der Geschichte ihrer Familie und der Gesellschaft beschäftigt, doch kommt es auch häufig vor, dass sie die Fakten über ihre Angehörigen nicht im Gedächtnis behalten können. Dies mag eventuell daran liegen, dass die Vorstellungen der eigenen Familie mit denen über die grausamen Geschehnisse der Shoah in Gedanken nicht zu vereinen sind.

Die 2002 erschienene, essayistische Erzählung *Caspar-Friedrich-Strasse* ist in Form einer Rede zur Einweihung einer neuen Straße in Berlin, die nach dem berühmten Maler der Romantik benannt wird, verfasst. Der Redner ist ein Lyriker, seine Ansprache wäre als solche viel zu lang, dennoch finden sich im Text immer wieder Merkmale einer Rede, wie das Appellieren an die Geduld des Publikums. Zu Beginn spricht der Dichter vor allem über Gedächtnis und Erinnerung auch in Bezug auf die Shoah, während später immer mehr die Geschichte seiner unerfüllten Liebe in den Mittelpunkt seiner Rede gerät.

Der namenlose Poet, der nach dem Krieg geboren wurde, stammt aus dem Osten Deutschlands und kommentiert, vor allem in der ersten Hälfte seiner Rede, die Gedächtniskultur der ehemaligen DDR. Dort wurde eine aufrichtige Aufarbeitung der Verbrechen des Dritten Reichs nicht zugelassen, sondern der Mythos kreiert, dass sämtliche Bürger der DDR, aufgrund ihrer kommunistischen und antifaschistischen Gesinnung, Anhänger des Widerstands waren und somit nicht selten Opfer des nationalsozialistischen Regimes geworden sind. Ein Gedenken an den Genozid der Juden fand in der DDR keinen Platz. Der Dichter beschreibt die verfälschende Darstellung der Geschichte durch die offizielle Version der DDR, laut dieser waren sie plötzlich alle Helden und all ihre Verbrechen waren nicht nur vergessen, sondern ungeschehen: „Nous étions blanchis d’office, [...] c’est nous qui étions du bon côté, nous osions à peine y croire, nous avons fait les pires choses et notre histoire devenait tout à coup une glorieuse épopée, [...]“ (CFS 52) Dieser Mythos des Widerstands erinnert stark an den Vichy- Mythos. Der Lyriker will jedoch Verantwortung für die Vergangenheit seines Landes übernehmen. Er meint, dass auch wenn der Großteil der heutigen Gesellschaft nach dem Krieg geboren wurde „[...] nous n’avons pas d’innocence, au sens où nous ne pouvons pas faire comme si ce qui s’était produit ne s’était pas produit, quand nous venons après.“ (CFS 21)

Schon zu Beginn der Rede weist der Dichter darauf hin, dass alles Neue unabdingbar auf etwas Altem baue. „Les ruines sont partout autour de nous, pour peu qu’on veuille les voir, certes, leur destin est de disparaître sous les constructions et les reconstructions car nous avons appris à maquiller et à masquer, [...]“ (CFS 9) Die Straße, zu deren Einweihung er die Rede hält, ist völlig neu erbaut und somit geschichtslos. Ganz anders Berlin, die Stadt in der die Straße angesiedelt ist und in der sich der Lyriker bewegt. Die Stadt wird unter anderem durch die Überreste der Mauer immer an ihre Geschichte

erinnert, Patricia Oster beschreibt die Darstellung der Stadt Berlin in diesem Text als „lebendige[n] Palimpsest der Erinnerung.“<sup>498</sup>

Im Titel des Textes, *Caspar-Friedrich-Strasse*, fehlt der zweite Vornamens des Malers, David, der üblicherweise angeführt wird. Ottmar Ette erklärt dies unter anderem als Verweis auf die Shoah.<sup>499</sup> Mit der Auslassung des jüdischen Namens Davids wird auf die Verfolgung und Vernichtung der jüdischen Bevölkerung hingewiesen, die einen unumkehrbaren und immer noch deutlich spürbaren Bruch in der europäischen Gesellschaft verursachte. Im Text selbst wird der Name des Malers immer in seiner gewöhnlichen Variante angeführt, was die Absenz im Titel umso deutlicher macht.<sup>500</sup>

Der Redner erzählt außerdem, dass dieser Maler in seiner Kindheit von seinem Bruder vor dem Ertrinken gerettet worden ist, der bei dieser Rettung selbst um sein Leben kam. Somit war das Leben des Malers von dem Tod des Bruders geprägt, der sein Leben gab, damit ersterer seines fortführen konnte. Der Lyriker spricht von der Last, die der Maler getragen haben muss und überlegt, dass er unter Umständen deshalb Maler und nicht Handwerker geworden ist, um dem Leben für das sich ein anderer geopfert hat einen besonderen Sinn zu geben. Diese Last des Überlebens kann aber ebenso gut lähmend im Leben wirken. So ergeht es etwa der Frau, in die sich der Poet verliebt, deren Schwester bei einem gemeinsamen Autounfall umkam, den sie selbst mit einigen wenigen Schrammen überlebte.<sup>501</sup> Durch die beiden Darstellungen von „Überlebenden“ wird eine Ähnlichkeit zu den Leben von Überlebenden der Shoah und deren Nachkommen suggeriert.

Der Text ist in mehrere Kapitel unterteilt, die nach Gemälden Caspar David Friedrichs benannt sind. In jedem Kapitel wird das titelgebende Bild näher beschrieben und durch Assoziationen, die diese Schilderungen erwecken, wird die Rede in andere Richtungen gelenkt. Von der Beschreibung des Bildes *Chêne dans la neige* gelangt der Redner über die Beschreibung des harten Schnees, der auf dem Gemälde dargestellt ist, auf die Erschießungen der Juden in Polen. Der Baum erinnert den Dichter an die Bäume des

---

<sup>498</sup> Oster, Patricia: „*Transfuges*“ *entre Paris et Berlin: Stadterfahrung und Stadtdiskurs im Werk Cécile Wajsbrots*. In: *Observatoire de l'extrême contemporain. Studien zur französischsprachigen Gegenwartsliteratur*. hrsg. von Roswitha Böhm. Tübingen: Narr, 2009. S. 237-256, hier S. 247.

<sup>499</sup> Ette gibt in diesem Kapitel zwei weitere mögliche Interpretationen für diese Auslassung. Erstens eine Vereinfachung des Titels für das Publikum. Zweitens als eine „ästhetische Reflexion“ auf die „um die Romantik kreisenden Überlegungen“ des Erzählers, der wiederholt auf die napoleonische Besetzung Preußens eingeht, die der Maler als besonders beschämend empfand. Jaques-Louis David ist der Name jenes Malers, der die klassizistische Ästhetik verkörpert, wogegen Caspar David Friedrich aufbegehrte. Ette: *Caspar-David-Friedrich-Strasse*. S. 223 f.

<sup>500</sup> Ebd. S. 225.

<sup>501</sup> Vgl.: Ebd. S. 227 f.

Berliner Tiergartens, die die Bewohner fällten, um nicht zu frieren und ohne an die Juden in den Lagern zu denken.

Eine weitere in der Rede angesprochene Thematik ist die der Gedenktafeln und –feiern. Gerade Berlin ist, laut dem Dichter, eine Stadt mit besonders vielen Denkmälern. Die Erinnerung an die Teilung und Wiedervereinigung Deutschlands überlagert häufig das Gedenken an den Holocaust. Genauso wird problematisiert, dass es häufig zu viel Gedenktafeln gibt, vor allem die direkte Nachbarschaft erzeugt Widersprüche: „[...] dans le discours de l’histoire, deux commémorations s’annulent. La mémoire a besoin d’exclusivité, la mémoire a besoin d’unité, et non d’œcuménisme, on ne célèbre pas deux événements à la fois, il faut choisir, [...]“ (CFS 36) Ein weiterer Kritikpunkt an Gedenktafeln ist, dass mit dem Aufstellen dieser, auch der Eindruck entstehen kann die Geschichte ist vorbei und abgeschlossen. (CFS 39)

Der Text *Beaune-la-Rolande* wurde 2004 publiziert und ist eine Erzählung, die sich sehr intensiv den Geschehnissen des Holocaust und seinen Folgen widmet. Es wird die Fahrt zu einer Gedenkveranstaltung in dem Lager Beaune-la-Rolande erzählt. Jedes zweite Kapitel ist in tagebuchähnlichen Formen verfasst. In diesen finden sich kurze, mit Datum versehene, Einträge, die persönliche Notizen der Erzählerin darstellen.

Die Erzählung beginnt mit der Fahrt zu der Gedenkstätte, diese Reise versetzt die Erzählerin in einen zeitlosen Raum: „Beaune-la-Rolande, un nom étrange, quand on y pense. Mais qui y pense ? Chaque année, ce récit – mais je suis hors du temps et rien n’existe d’autre que la mémoire, le souvenir, la commémoration.“ (BIR 8) Die Reisende erinnert sich an frühere Reisen zu diesem Lager, bei denen noch ihre, mittlerweile verstorbene, Großmutter von ihren Erlebnissen während des Krieges erzählte. Davon, wie ihr Ehemann, also der Großvater der Erzählerin, von diesem Lager nach Auschwitz deportiert und folglich ermordet wurde und wie sie selbst sich und ihre zwei Kinder erfolgreich vor der Razzia Vél’ d’Hiv retten konnte. Diese Beschreibungen der Geschehnisse des Holocaust werden nicht nur durch die alternierenden Kapitel in grundverschiedener Form unterbrochen, sondern auch durch das stetige Zurückkehren zur Basiserzählung, in der die Protagonistin zur Gedenkstätte fährt. Diese denkt nicht nur an die Berichte ihrer Großmutter, sondern auch an die zahlreichen, bisher erlebten Gedenkfahrten und –feiern.

Während sich die Erzählerin erinnert, wie die Großmutter früher selbst erzählt hat, spricht diese im Text nur ein einziges, einleitendes und zugleich alles sagende Wort aus:

„voilà“. Das Erzählen der übrigen Begebenheiten übernimmt die Enkelin. Dieses „voilà“ scheint gleichzeitig Anfang und Ende der Erzählung der Großmutter zu sein, so steht es im Raum, ohne Inhalte zu transportieren.<sup>502</sup> Dadurch wird eine Sprachlosigkeit der Generation der Überlebenden beschrieben, die somit in dieser Erzählung keine Zeugnisableger darstellen und folglich keine Orientierung im Diskurs über das Gedenken an die Shoah bieten.<sup>503</sup>

Vielmehr versucht sich im Laufe des Textes die Erzählerin empathisch in die Gedanken und Gefühle der damals Verfolgten hineinzusetzen. Die Erzählerin nimmt jedoch keine stellvertretende Haltung ein,<sup>504</sup> sondern beschreibt nur allgemeine Gefühle wie Angst und Unsicherheit. „Ils n’osent pas parler, ils n’osent pas bouger, mais ils pensent. Combien de temps s’est écoulé depuis le 14 mai ? Quelques semaines, ou quelques mois ?“ (BIR 46) Die Fakten der Geschichte werden immer nur mit dem Verweis auf andere Figuren vermittelt, so wie bei der Schilderung des Todes des Großvaters:

Quand il vit arriver des femmes et des enfants, racontait un cousin survivant, après la fin de la guerre, qui l’avait vu là-bas, quand il comprit que sa femme et ses enfants pouvaient, eux aussi se trouver là et connaître ce cauchemar, il se découragea et ne résista pas, ne chercha plus à vivre ni à survivre – et il mourut, à peine deux mois après son arrivée. (BIR 55’)

Die Geschichte des Großvaters wird zwar an sich chronologisch erzählt, doch nur in Fragmenten und es werden keine detaillierten Beschreibungen gegeben. Durch die häufigen und unmarkierten Zeitsprünge zwischen der Geschichte der Großeltern und der gegenwärtigen Erzählzeit verschwimmen die Zeiten im Text und es wird immer unklarer, wer spricht.<sup>505</sup>

Der Titel des Buches *Beaune-la-Rolande* ist der Name eines Internierungs- und Durchgangslagers, von dem in den Jahren 1941- 43 Deportationen nach Auschwitz organisiert wurden. Es befand sich nur fünf Minuten Fußweg vom Zentrum der gleichnamigen Stadt entfernt. Der Name dieses Lagers selbst ist bis heute nicht in ein kollektives Gedächtnis eingegangen.<sup>506</sup> Mit der Betitelung der Erzählung wird versucht, das Gedenken an dieses Lager wieder in ein Funktionsgedächtnis zurückzuholen.

Wie bereits erwähnt ist jedes zweite Kapitel in Form eines Tagebuchs verfasst und widmet sich unterschiedlichen Themen, die mit den Erfahrungen als Kind von

---

<sup>502</sup> Schubert, Katja: „Landschaft mit Überlebenden“ – ein Abschied *Beaune la Rolande* (2004) von Cécile Wajsbrot. In: *Nachbilder des Holocaust*. hrsg. von Inge Stephan. Köln [u.a.]: Böhlau, 2007. S. 170- 187, hier S. 172. [Im Folgenden: Schubert: *Landschaft mit Überlebenden*.]

<sup>503</sup> Schubert, Katja: *Stimmen im Kontext – Beaune-la-Rolande* von Cécile Wajsbrot. In: *Du silence à la voix*. S. 115- 126, hier S. 117. [Im Folgenden: Schubert: *Stimmen im Kontext*.]

<sup>504</sup> Schubert: *Landschaft mit Überlebenden*. S. 173.

<sup>505</sup> Vgl.: Schubert: *Stimmen im Kontext*. S. 119 f. Vgl.: Schubert: *Landschaft mit Überlebenden*. S. 173.

<sup>506</sup> Schubert: *Landschaft mit Überlebenden*. S. 170.

Überlebenden in Zusammenhang stehen. Unter den Titeln „Journal“, „Rêves“, „À l'est“, und „Écrire“ versammeln sich Gedanken, Empfindungen und Träume der Erzählerin, die versucht die Geschichte ihrer Familie zu bewältigen. Diese Eintragungen lassen sich alle im letzten Jahrzehnt des Jahrhunderts und alle um den Jahrestag der Gedenkfeiern in Beaune-la-Rolande verorten.<sup>507</sup> So erfährt man, dass die Erzählerin seit ihrem elften Lebensjahr jedes Jahr zu der Gedenkveranstaltung gefahren ist, mit Ausnahme eines Jahres, in dem sie an der Gedenkveranstaltung in Auschwitz teilgenommen hat. Sie erkennt, dass sie eigentlich noch zu jung war, um diese Last zu tragen, doch gleichzeitig weiß sie, dass ihre Mutter im gleichen Alter war, als sie sich vor der Pariser Polizei verstecken musste. Als Kind von Überlebenden ist man gezwungen sich schon in frühen Jahren und zeit seines Lebens mit der Shoah auseinanderzusetzen, es ist keine Wahl. In diesem Text wird eindringlich auf die Bürde der Erinnerung, die die zweite Generation mit sich trägt, eingegangen. So wird die Erzählerin auch in ihren Träumen von Ereignissen des Holocaust heimgesucht. Auf den Gedenkfeiern sieht sie weitere Angehörige ihrer Generation, die einen ähnlichen Eindruck vermitteln und sie resümiert über das Leben der Nachgeborenen:

J'ai l'impression de traîner un poids qui n'est pas le mien, une vie qui n'est pas la mienne mais dont l'ombre varie avec les heures. Je suppose qu'il y en a d'autres, je sais que nous sommes nombreux, je suppose que cette catastrophe était trop énorme pour pouvoir la supporter d'un bloc et qu'il a fallu la morceler entre les générations.  
(BIR 16)

Diese Gedenkfeiern werden einmal genauer geschildert, aber auch als immer wieder gleich ablaufend dargestellt. Somit werden hier gleichzeitig Bewegung und Stillstand bei Gedenkfeiern beschrieben,<sup>508</sup> was sich auch allgemein auf die Gedenkkultur umlegen lässt.

In „À l'est“ schildert die Protagonistin eine längere Reise nach Polen, bei der sie nach den Wurzeln ihrer Familie gesucht hat. In „Écrire“ wird die allgemeine Lebenssituation von Angehörigen der zweiten Generation beschrieben:

Les enfants qui n'ont jamais entendu parler de cette catastrophe par ses témoins directs, mais qui savent, parce qu'il en est vaguement question dans les livres d'histoire, les émissions de télévision ou dans les journaux, les enfants qui en ont toujours entendu parler et qui savent aussi. De toute façon, leur savoir est d'un autre ordre que celui d'en haut. Le savoir d'en bas est différé, théorique et non empirique.  
(BIR 49 f.)

Durch den unterschiedlichen Wissensstand sind die Generationen voneinander getrennt. Wie der Titel des Kapitels „Écrire“ bereits vermuten lässt, ist darin die Hauptthematik

---

<sup>507</sup> Vgl.: Ebd. S. 176.

<sup>508</sup> Ebd.

das Schreiben nach Auschwitz. Für die Erzählerin kann dies nie ein unabhängiges sein, sondern immer nur ein Schreiben im Kontext der Vergangenheit. Es soll aber auch keine „Literatur, die sich allein aus den Brüchen mit dem Vorangehenden definiert“ sein.<sup>509</sup> So geht es nicht nur um ein Schreiben im Kontext der Shoah, sondern genauso im Bezug sämtlicher Geschichte, auch und vor allem der Literaturgeschichte. Obwohl sich die Erzählerin beim Gedenken an die Geschehnisse der Shoah in einem zeitlosen Raum fühlt, sind die Verbindungen zur Literaturgeschichte mit Auschwitz für sie nicht abgebrochen. So wird auf die bekannte Szene von François Rabelais *Le Quart Livre* aus dem Jahre 1552 verwiesen. Dort vernehmen Reisende klagende Stimmen, die sie zuerst in große Panik versetzen. Diese Stimmen stellen sich alsbald als eingefrorene Klagerufe von Teilnehmern einer vergangenen Schlacht heraus. Diese Schreie tauen nun, im Frühling, wieder auf und können zum ersten Mal vernommen werden.<sup>510</sup> Dies ist eine sehr gelungene Beschreibung für das posttraumatische Zeitalter, in dem wir uns nach A. Assmann befinden<sup>511</sup> und in dem die Gesellschaft nun in der Lage ist, die Stimmen zu vernehmen, die während und lange Zeit nach dem Holocaust unterdrückt wurden:

Quand la guerre avait lieu, il n’y avait personne pour percevoir les plaintes et les cris des combattants, de ceux qui, malgré eux, se trouvaient pris dans la tourmente, et à présent que certains parcourent l’étendue des eaux, s’aventurent enfin aux limites des glaces, ils entendent ces paroles gelées mais la guerre est finie – elle n’est plus de saison. De l’hiver au printemps, des glaces au dégel, c’est le temps du récit qui se tient, le temps de la littérature. (BIR 51 f.)

Die damaligen Stimmen sind jedoch nicht mehr exakt wiederzugeben und vor allem nicht mehr unvermittelt, denn die direkten Aussagen sind mit den damaligen Sprechern vernichtet worden. Obwohl Literatur immer mit einer gewissen zeitlichen Versetzung entsteht, kann gerade diese eine potentielle Vernehmbarkeit dieser Stimmen herstellen. Es muss jedoch klar sein, dass Literatur nicht versuchen soll die damaligen Stimmen zu imitieren, bedeutender ist es, dass die Stimmen auch die bereits vergangene Zeit nach dem Unheil miteinbeziehen.<sup>512</sup>

Somit wird es zur Aufgabe der Literatur diese, bereits verschollenen, Stimmen hörbar zu machen, denn wenn sich die Literatur dieser Verantwortung nicht stellt, erfolgt ein erneutes Vernichten dieser Stimmen durch Vergessen. Doch hierbei ist es wichtig über lineare Erzählformen hinauszugehen, denn nur dann kann Literatur „zum Träger einer

---

<sup>509</sup> Ebd. S. 182.

<sup>510</sup> Ebd.

<sup>511</sup> Assmann, A.: *Der lange Schatten der Vergangenheit*. S.15.

<sup>512</sup> Schubert: *Landschaft mit Überlebenden*. S. 183. Vgl.: Schubert: *Stimmen im Kontext*. S. 124.

tiefen Reflexion und zum Klangkörper einer menschlichen Erfahrung werden.“<sup>513</sup> Die Mittel der Fiktion sowie der bewusste Umgang mit Sprache und Form sollen auf die Tatsache, dass die Erfahrungen nur vermittelt sind, hinweisen.<sup>514</sup>

### 5.3. *Mémorial*

Der Roman *Mémorial* ist 2005 publiziert worden und erzählt die Geschichte einer Französin, die in das polnische Kielce, der Heimatstadt ihres Vaters, reist, um nach ihren Wurzeln zu suchen. Die Handlung des Romans ist einfach und ereignisarm. Vielmehr werden auf einer gedanklichen Ebene die Themen von Erinnerung und Gedächtnis verbunden mit der Frage nach einer eigenen, selbstbestimmten Identität verhandelt. Hierbei handelt es sich vor allem um Unsicherheiten über die eigene, soziale Rolle und die, damit verbundene, Verantwortung für ein Gedächtnis an den Holocaust. Dass ihre Familie immer über die Erlebnisse in dieser Zeit geschwiegen hat, verstärkt diese Ungewissheit zusätzlich. Die beschriebene Reise soll Licht ins Dunkel der Geschichte bringen.

Die Handlung der Basiserzählung ist äußerst gering und lässt sich im Warten der Protagonistin auf einen, um eine Stunde, verspäteten Zug sowie der Zugfahrt selbst und drei verbrachten Tagen in Kielce zusammenfassen. Die Reisende wurde als Tochter (und Enkeltochter) von Überlebenden der Shoah in Frankreich geboren. Sie bleibt während der ganzen Geschichte, wie alle übrigen Figuren, ohne Namen. Ihre Familie besteht zum Zeitpunkt der Reise aus ihrem Vater und ihrer Tante, die mittlerweile an Alzheimer erkrankt sind. Die Reisende hat von ihrer Familie kaum etwas über deren Vergangenheit erfahren und durch die Krankheit sind ihre Erinnerungen für immer verloren. So muss sich die Frau allein auf den Weg machen, um etwas über das frühere Leben ihrer Angehörigen herauszufinden.

Während der ganzen Geschichte nimmt die Reisende in ihren Gedanken Stimmen wahr. Diese scheinen teilweise unausgesprochene Sätze und Phrasen ihrer Familie zu sein, partiell ergreifen aber auch Tote das Wort.<sup>515</sup> Sie tritt mit den Stimmen auch in ein gedankliches Gespräch und stellt Fragen, die allerdings selten beantwortet werden, stellenweise kommt es sogar zu Streitgesprächen. Diese Stimmen eröffnen der

---

<sup>513</sup> Schubert: *Landschaft mit Überlebenden*. S. 183. Vgl.: Schubert: *Stimmen im Kontext*. S. 124.

<sup>514</sup> Schubert: *Stimmen im Kontext*. S. 124.

<sup>515</sup> Auch unter den Stimmen, die der Familie der Reisenden zugerechnet werden können, könnte sich die tote Großmutter befinden, doch dies bleibt vollkommen unklar. Gerade die Sätze ihrer Familie werden nicht von einer bestimmten Person geäußert, sondern von der Einheit Familie.



Protagonistin einerseits einen Blick in eine, ihr stets unbekannte, Vergangenheit, andererseits regen sie sie aber auch zu eigenen Erinnerungen an. Folglich erfährt man durch ihre gedanklichen Antworten etwas über ihr bisheriges Leben. So hat sie versucht den unausgesprochenen Wünschen ihrer Familie, in Frankreich heimisch und erfolgreich zu werden, zu genügen. Doch obwohl sie Französisch als ihre Muttersprache empfindet und mehrere Diplome aufweisen kann, hat sich in ihr nie ein vertrautes Gefühl für ihre Umgebung eingestellt. Ihr ganzes Leben litt sie an der Last der Vergangenheit ihrer Familie, erst als sie in eine weit entfernte Stadt zog, fühlte sie sich einigermaßen befreit. Doch als ihre Großmutter starb, kehrte sie zurück und kümmerte sich um das Geschwisterpaar, das nach und nach stärker an Alzheimer erkrankte und immer unselbstständiger wurde.

Auf der Zugfahrt lernt die Reisende eine Bürgerin von Oświęcim kennen, der Stadt, neben der die Nationalsozialisten das KZ Auschwitz- Birkenau errichtet haben. Sie berichtet, wie es ist, in dieser Stadt aufzuwachsen, die unter einem bedrückenden Schweigen lebt und die von der Vergangenheit dermaßen gelähmt ist, dass sich ihre Einwohner außerstande sehen, mehr zu tun, als darauf zu warten, dass die Erinnerungen verblassen.

In Kielce angekommen gelangt die Reisende bei der Besichtigung der Stadt unausweichlich zu dem Fluss, der durch die Mitte der Stadt fließt und in dem ihr Onkel ertrunken ist. Am Ufer erscheint eine Gestalt, die ihr von dem Nachkriegspogrom in dieser Stadt berichtet, bei dem 40 zurückgekehrte Juden ermordet und deren Leichen anschließend in diesen Fluss geworfen wurden. An dieses Pogrom erinnern lediglich eine kaum sichtbare Tafel in der Nähe des Flusses und ein Gedenkstein auf dem abgelegenen, jüdischen Friedhof. Bei dessen Besichtigung am Folgetag kann sie nichts entdecken, was auf die Geschichte ihrer Familie verweist. Als sie am Abend ein erneutes Gespräch mit dem Unbekannten am Fluss führt, der sich als ihr toter, scheinbar materialisierter Onkel herausstellt, beschließt sie am nächsten Tag zu ihrem Vater und dessen Schwester zurückzukehren. Doch bevor sie abreist, besucht sie noch die ehemalige Wohnstraße der Familie. Als sie ein Haus entdeckt, das die ehemalige Wohnstätte ihrer Vorfahren sein könnte, findet sie keinen Hinweis und auch die Stimmen in ihrem Kopf helfen ihr hier nicht weiter. Am Ende ihrer Reise begreift sie, dass es Abschiede waren, die sie ihr ganzes Leben vermisst und gesucht hat. Nicht nur ihre Mutter und ihre Großmutter sind abschiedslos verstorben, genauso hat sich das Geschwisterpaar „grußlos“ in ihre Krankheit und von ihrer Welt verabschiedet. Doch

auch diese Reise birgt für sie keinen Abschied, denn sie findet keine Spuren ihrer Familie, von denen sie sich hätte verabschieden können. In Paris angekommen, erzählt sie dem Geschwisterpaar von ihrer Reise, doch weiß sie nicht, ob die beiden ihre Berichte verstehen oder ob ihre Erlebnisse ebenfalls von der gedächtnisraubenden Krankheit geschluckt werden. Am Ende versinkt die Protagonistin, gemeinsam mit ihrer Familie, in einen Schlaf, der alle Zeiten ausblendet.

Begleitet wird diese Geschichte von Schilderungen des Lebens der Schneeeule sowie Erläuterungen über deren symbolhafte Bedeutung in unterschiedlichen Zeiten und Kulturen der Menschheit. Diese ist ein besonderer Vogel, sie lebt in Einsamkeit, anders als die übrigen „*migrateurs*“ und ihr Federkleid ist im ausgewachsenen Alter vollständig weiß. Dieses Aussehen verleiht ihr etwas „*mystérieux et inquiétant*“. (M 7) Obwohl sie in einer menschenleeren Tundra lebt, wo es keine vergangenheitsbelasteten Orte gibt, besitzt sie anscheinend dennoch ein geographisches Gedächtnis, denn sie kehrt auf ihren weiten Reisen immer wieder zu den gleichen Plätzen zurück. Es gibt nicht mehr viele ihrer Art, sie kann lange Flugdistanzen hinlegen und dennoch „[...] *[i]l y a peu de chances pour qu'un harfang des neiges connaisse, au cours de sa vie, d'autres espèces de chouettes ou de hiboux*“. (M 8) Wie im Laufe der Menschheit ändert auch im Fortschreiten des Romans die Schneeeule ihre symbolische Bedeutung. Ist sie am Anfang noch Inbegriff des rastlosen und heimatlosen Umherirrens, so ist sie am Ende ein Wesen, das, von Vergangenheit und Zukunft vollkommen unberührt, in der Gegenwart lebt. Für die Autorin bildet die Schneeeule, mit ihrem weißen Federkleid eine Art positiven Gegenpol zum restlichen Inhalt des Romans.<sup>516</sup>

Wie die Geschichte der Eule als eine große Metapher für ein einsames, rastloses aber dennoch zufriedenstellendes Leben betrachtet werden kann, so ist auch die Sprache des gesamten Romans äußerst reich an Metaphern. Dementsprechend werden vor allem die Lebenssituationen durch solche dargestellt. Die Geschehnisse der Shoah werden mit keinem Wort erwähnt und nur als „*l'immensité d'une catastrophe*“ oder „*un tremblement de terre*“, „*une déflagration*“, beschrieben, wodurch der Roman eine abstraktere und allgemeinere Bedeutung erhält.

Wie bereits erwähnt sind sämtliche Figuren in diesem Roman namenlos. Doch auch scheinbar einfache Bezeichnungen der Rollen, die die Figuren innerhalb der Familie

---

<sup>516</sup> Wajsbrot/Richter/Ueckmann: « *L'irréparable et la vie quotidienne* ». S. 77.

einnehmen, sind schwierig. Denn spricht die Protagonistin von der Mutter, meint sie nicht ihre Mutter, die bereits früh verstorben ist, sondern eigentlich ihre Großmutter. Ihren Vater hat sie nie als solchen wahrgenommen, sondern nur als den Bruder der Schwester. Folglich nennt sie ihren Vater stets Bruder, ihre Tante Schwester und ihre Großmutter Mutter. Letztere erlebte sie weder als Großmutter noch als Mutter, sondern ausschließlich als Mutter des Geschwisterpaares. Alle drei zogen die Protagonistin auf, doch sie konnte nie eine familiäre Bindung zu ihnen aufbauen, da sie immer eine unnahbare Einheit waren: „[...] une sorte d’entité monstrueuse, une hydre à trois têtes, une trinité“. (M 17)

Die Familie ist in dieser Konstellation von Mutter, Bruder und Schwester, bereits vor dem Zweiten Weltkrieg, von Kielce nach Frankreich migriert, wo sie jedoch erst wieder vom Antisemitismus eingeholt wurde. Der Vater war schon Jahre zuvor gegangen, hat sie auch in Paris empfangen, doch nimmt er in der erzählten Geschichte kaum eine Rolle ein und sein Sterben wird nur beiläufig erwähnt.<sup>517</sup> Diese Gruppierung war nach der Flucht und nach dem Krieg nicht mehr zu trennen. Der Sohn hat kurz versucht auszubrechen und ein Kind, die Protagonistin des Romans, gezeugt. Doch die Mutter des Kindes wurde von der intensiven Beziehung, in der sich der Vater mit seiner Familie befand, erdrückt und starb.

Keiner der drei wird näher beschrieben, es wird lediglich erwähnt, dass sich die Geschwister im Laufe der Zeit immer ähnlicher werden, wie Zwillinge. Die Mutter war ihr Ankerpunkt, als diese stirbt, sind sie verloren und erkranken an Alzheimer.

Sie haben selten über ihre Vergangenheit gesprochen, doch als die Protagonistin in Gedanken zeitweise ihre Stimmen vernimmt, erzählen sie mehr über ihr Leben in Polen. Wie sie den Holocaust in Frankreich überlebt haben bleibt unklar. Es wird lediglich deutlich, dass alle Verwandten, die in Polen verblieben sind, in Auschwitz ermordet wurden.

Aufgrund ihres fehlenden Heimatgefühls wird die Protagonistin zu einer Reisenden, zu einer ewig Suchenden. Sie erlebt ihr Leben als Schicksal, das sie kaum beeinflussen kann. Denn als sie versucht hatte weit entfernt von ihrer Familie zu leben, wurde sie durch den Tod der Großmutter wieder an ihre Pflichten gebunden und musste sich um das Geschwisterpaar kümmern und sich wieder einer, mit verschwiegener

---

<sup>517</sup> Dies hat einerseits damit zu tun, dass er den Kindern bei ihrer Ankunft in Paris fremd geworden war und andererseits, dass sein Tod möglicherweise in die Zeit der Shoah gefallen ist, über die in dem Text keine Auskunft erteilt wird.

Vergangenheit, belasteten Atmosphäre aussetzen. Dies empfindet sie als Ruf ihres Schicksals, dem sie nicht entkommen kann.

Der ältere Bruder des Geschwisterpaares ist schon vor dem Krieg und vor dem Weggang aus Polen gestorben. Er sollte Arzt werden und war die Hoffnung der damaligen Familie, doch wollte er eigentlich viel lieber reisen und vor allem sein Heimatland verlassen, das für ihn trostlos war. Als er auf eigene Faust weggehen wollte, folgte er dem Fluss, stolperte und ertrank darin. Er ist eine der Stimmen, die die Protagonistin im Geiste wahrnimmt. Als solche bringt er etwas Licht in die Vergangenheit und im Laufe der Geschichte gewinnt er immer mehr an körperlicher Form.

Die Frau aus Oświęcim bringt eine eigene Facette des Erinnerungsdiskurses mit sich. Sie ist das Kind einer Generation, die, aus Angst und eigenen antisemitistischen Ansichten, zugelassen hat, dass neben ihrer Stadt von den Nationalsozialisten das KZ Auschwitz- Birkenau erbaut wurde, in dem Millionen Menschen gefoltert und vernichtet wurden. Nun muss diese Stadt mit dieser Prägung leben und ist für immer mit der Geschichte der Shoah verbunden.

Leichter ist das Leben nach der Shoah für die Wärterin des Friedhofsschlüssels in Kielce. Auch sie könnte die Tochter von Menschen sein, die sich unter anderem am Nachkriegspogrom beteiligt haben, doch in Kielce ist es einfacher zu vergessen, wahrscheinlich auch einfacher zu gedenken.

### **5.3.1. Struktur**

Der Roman *Mémorial* ist in drei Kapitel unterteilt, die mit römischen Ziffern betitelt sind. Diese Kapitel sind wiederum in verschiedene Abschnitte strukturiert, die allerdings weder mit Überschriften noch mit Zahlen versehen sind. Die ersten beiden Kapitel des Romans bestehen aus insgesamt vier Segmenten, das dritte umfasst sechs. Diese Abschnitte sind abwechselnd in kursiver und in ungeneigter Schrift abgedruckt, wobei die kursiv gedruckten Passagen nie mehr als zwei Seiten ausmachen und immer dem normal gedruckten Text vorausgehen. Die Übergänge sind durch Seitenumbrüche und die formale Kennzeichnung eines Kapitelanfangs deutlich erkennbar.<sup>518</sup>

Insgesamt umfasst der Roman 174 Seiten, in denen 5 Tage aus dem Leben der Protagonistin geschildert werden. Die Basiserzählung, die in ungeneigter Schrift dargestellt ist, erzählt die Reise der Frau nach Kielce. Die Geschichte wird in drei

---

<sup>518</sup> Bei jedem Kapitelanfang ist ungefähr das obere Drittel der Seite frei.

Etappen erzählt, die mit den Kapiteleinteilungen korrespondieren. Im ersten Kapitel wartet die Frau auf den verspäteten Zug, das zweite schildert die Zugfahrt auf der sie mit der Frau aus Oświęcim ins Gespräch kommt und im dritten verbringt sie drei Tage in Kielce auf den nicht- existenten Spuren ihrer Familie.

Die Basiserzählung ist eine spätere Narration mit einer extradiegetischen-homodiegetischen Erzählinstanz mit interner Fokalisierung, die in Form der Reisenden auftritt. Diese Basiserzählung wird von einem erinnerten Ich wiedergegeben. So wird die Handlung dieser Erzählung immer wieder durch die damaligen Gedanken der Protagonistin unterbrochen und nicht durch die der erzählenden Instanz, die die Geschichte von einem späteren Zeitpunkt erzählt. Diese sind zu Beginn meist Situationsbeschreibungen, werden aber alsbald auch Analepsen. Diese Rückblicke werden durch die Stimmen ausgelöst, die mit ihren fragenden Vorwürfen die Protagonistin in ihre Vergangenheit blicken lassen. Doch werden hier selten spezielle Begebenheiten berichtet, sondern vielmehr Begründungen und Empfindungen sowie allgemeinere Beschreibungen ihres bisherigen Lebens geschildert.

Die genaue Herkunft der Stimmen, die einen beträchtlichen Umfang innerhalb des Texts einnehmen, ist nicht immer auszumachen. Formal unterscheiden sie sich nicht von direkten Reden tatsächlicher Figuren der fiktionalen Welt, da beide mit „tirets“<sup>519</sup> verdeutlicht werden. Die Aussagen der Stimmen werden im *présent* wiedergegeben und scheinen somit außerhalb der Zeit der Erzählung zu stehen. Berichten sie jedoch von der Vergangenheit, bilden sie kleine Metadiegesen, die sehr wohl in den Zeiten der Vergangenheit erzählt werden. Da diese Stimmen von verschiedenen Figuren eingenommen werden können, also von ihrer Familie, ihrem toten Onkel, ihren in Auschwitz ermordeten Verwandten oder von den heutigen Kindern der Stadt Oświęcim, nehmen sie unterschiedliche Standpunkte zu den Gedanken der Protagonistin ein, die von ergänzenden bis zu konkurrierenden reichen.<sup>520</sup>

Auf der Mikroebene ist diese Erzählung äußerst komplex. So ist die Unterscheidung von welcher Zeit und von wem die Rede ist sowie wer spricht im Detail häufig nicht eindeutig zu treffen. Folglich kommt es auf mehreren Ebenen zu mehrfachen Fokalisierungen. Diese bewusste Schaffung von Ungewissheiten ist der Autorin

---

<sup>519</sup> Die Autorin hat in *Le Tour du Lac* vollkommen auf tirets verzichtet, weil sie die gesamte Geschichte und ihre Gespräche in einer „zone intermédiaire“ ansiedeln wollte. Ein ähnliches Verfahren hat sie bei *Mémorial* angewandt, nur umgekehrt, „les tirets ne signalent pas un dialogue mais une parole fragmentée, brisée, qu’on cherche à reconstituer.“ Wajsbrot/Dussidour: en littérature, il n’est par d’autre urgence que l’urgence d’écrire...

<sup>520</sup> Bung, Stephanie: *Mémorial oder die Verdichtung der Stimme(n)*. In: *Du silence à la voix*. S. 191- 205, hier S. 196. [Im Folgenden: Bung: *Mémorial oder die Verdichtung der Stimme(n)*.]

wichtig.<sup>521</sup> Vor allem zu Beginn des Romans zeichnet sich der Text durch eine ausgesprochene Vagheit aus, denn es wird nicht nur die Migration ihrer Familie erzählt, sondern es werden ständig Vergleiche zu vielen weiteren, auch aktuellen Flüchtlingswegen gezogen.<sup>522</sup> Wenn die Lektüre anfangs Verwirrung stiftet, kann dies als praktische Veranschaulichung der Empfindungen der Protagonistin gesehen werden und so macht sich die Leserin/der Leser dieses Textes ebenso wie die Reisende auf den Weg eine kohärente Geschichte zu finden.

Dieser Dialog, den die Protagonistin in *Mémorial* mit den Stimmen von Abwesenden und Toten zeitweise eingeht, ist ein stylistisches Verfahren, um einen zeitlosen Dialog zu schaffen. Denn für die Autorin sind Dialoge die künstlichsten Teile eines Romans und somit zugleich die, die am schnellsten veralten. Durch die abstrakte Gestaltung der Dialoge versucht sie dem entgegenzuwirken.<sup>523</sup> So sind die Dialogpartner nicht immer unbedingt Figuren oder Personen „[...] mais des sortes d’entités, de personnalités qui se fondent, comme dans le chœur antique“.<sup>524</sup> Dabei entspricht dieser Dialog häufig eher einem unterbrochenen Monolog der verschiedenen Generationen.<sup>525</sup> Mit der Struktur der Dialoge hat Wajsbrot, nach eigenen Angaben, versucht den Roman nach dem Muster eines Sprechgesangs zu formen. Auch die Alternierung der beiden Geschichten, die der Reise und die der Schneeeule, kann als eine musikalische Struktur gelten.<sup>526</sup>

In Kursivschrift wird die Geschichte der Schneeeule erzählt. Ihr einsames Leben wird im Iterativ beschrieben, wie sie über Regionen fliegt, die von Menschen gemieden werden. Die Erzählinstanz ist extradiegetisch- heterodiegetisch, die Narration selbst ist gleichzeitig und durch die iterative Erzählweise summarisch.

### 5.3.2. Autobiographische Aspekte

Zweifellos sind in Wajsbrots Werk viele autobiographische Bezüge zu finden. Das Gesamtwerk der Autorin lässt sich in unterschiedliche Phasen einteilen. Die Vergangenheit ihrer Familie und die Thematisierung der Shoah in fiktionalen Texten stehen nicht zu Beginn ihrer literarischen Laufbahn. Es entsteht der Eindruck, die Schriftstellerin beschäftigte sich anfangs literarisch bewusst mit anderen Thematiken,

---

<sup>521</sup> Wajsbrot/Dussidour: *en littérature, il n’est par d’autre urgence que l’urgence d’écrire...*

<sup>522</sup> Erst auf Seite 17 werden die ersten Angaben zu den Personen der Geschichte gemacht, ab da bleibt die Geschichte zwar immer noch vage, doch gewinnt sie immer mehr an Konturen.

<sup>523</sup> Wajsbrot/ Dussidour: „*en littérature, il n’est par d’autre urgence que l’urgence d’écrire...*“

<sup>524</sup> Wajsbrot: *Traverser les grandes eaux*. S. 56.

<sup>525</sup> Bung: *Mémorial oder die Verdichtung der Stimme(n)*. S. 197.

<sup>526</sup> Wajsbrot/Dussidour: *en littérature, il n’est par d’autre urgence que l’urgence d’écrire...*

um einen angemessenen Abstand zu dieser Vergangenheit zu erlangen. In einem Interview spricht die Autorin über diese jahrelange Auseinandersetzung mit der Geschichte ihrer Familie:

[...] j'ai fait un travail sur moi au long des années pour me détacher de l'histoire de ma famille et pour comprendre que ce qui s'était passé concernait d'autres générations – parents, mes grands-parents. Ce n'était pas arrivé à moi et il me fallait prendre une distance par rapport à ces événements.<sup>527</sup>

Ähnlich ist es auch der Protagonistin in *Mémorial* ergangen. Sie musste sich erst von ihrer Familie entfernen, um sich mit einer Vergangenheit zu beschäftigen, die nicht ihre ist und sie dennoch so stark prägt. In dem Roman wird dies durch eine geografische Distanz verdeutlicht.

Wie im Roman ist auch der Vater Wajsbrots an Alzheimer erkrankt. Nach dessen Tod hat die Schriftstellerin eine Reise in die polnische Heimatstadt ihrer Familie unternommen, danach hat sie *Mémorial* verfasst.<sup>528</sup> Dieser Roman entstand aus einer inneren Notwendigkeit: „*Mémorial* est un livre que j'ai écrit malgré moi, sans vouloir l'écrire, j'aurais préféré parler d'autre chose mais je n'ai pas pu faire autrement.“<sup>529</sup>

Durch das Vorenthalten der konkreten Geschehnisse der Shoah versuchte die Autorin „[...] une sorte d'alchimie, dans ce voyage à la recherche d'une origine, entre mémoire collective et mémoire individuelle, entre l'oubli et la difficulté de transmission entre les générations et l'oubli qui est inscrit dans cette maladie, la perte du langage.“<sup>530</sup>

Außerdem hat sie die konkrete Geschichte ihrer Familie bereits in *Beaune-la-Rolande* beschrieben,<sup>531</sup> das sie auch als ihr autobiographischstes Werk bezeichnet. In ihrem zuletzt erschienenen Buch, *L'Hydre de Lerne*, lassen sich ebenfalls einige autobiographische Details ausmachen. So wird erneut die Geschichte des Überlebens einer Großmutter und ihrer beiden Kinder erzählt und es lassen sich ausführliche Schilderungen über das Leben mit an Alzheimer erkrankten Familienmitgliedern finden. Dieser Text wird als „récit“ bezeichnet, in dieser könnte ein Spiel mit der Doppelbedeutung des Wortes von Bericht und Erzählung gelesen werden. So wird keine gewöhnliche Geschichte erzählt, vielmehr werden essayistische Schilderungen von

---

<sup>527</sup> Wajsbrot/Richter/ Ueckmann: « *L'irréparable et la vie quotidienne* ». S. 72.

<sup>528</sup> Ebd. S. 77.

<sup>529</sup> Wajsbrot, Cécile: „Chat“ avec Cécile Wajsbrot. In: [www.litterature.com](http://www.litterature.com) (3.2006), <http://www.litterature.com/sortir/auteurs/cecile-wajsbrot/cecile-wajsbrot-chat.shtml> [Zuletzt eingesehen am: 8.1.2012.]

<sup>530</sup> Wajsbrot/Richter/Ueckmann: « *L'irréparable et la vie quotidienne* ». S. 77.

<sup>531</sup> Auch dieser Text erzählt nur vage die Geschichte des Überlebens ihrer Großmutter mit ihren Kindern und der Ermordung ihres Großvaters, doch korrespondieren die Angaben zu großen Teilen mit jenen, die über die Familie der Autorin bekannt sind. Wajsbrot/ Richter: *Les antécédents familiaux de Cécile Wajsbrot*.

Lebenssituationen und Lektüreeindrücken miteinander verbunden. Unter anderem wird auch Virginia Woolf zitiert, die meint die einzige Autobiographie erhebt sich in der Literatur und bestätigt, dass sich in jedem literarischen Werk Spuren des Verfassers finden lassen.

Wajsbrot würde sich gegen eine Bezeichnung ihrer Romane als Autofiktion entschieden wehren, was mit ihrer Abneigung gegen die Strömung des Nouveau Roman<sup>532</sup> zu tun hat, deren Vertreter mittlerweile Autofiktionen schreiben. Des Weiteren befürchtet sie, durch solch eine Klassifizierung würden ihre Werke nur unter autobiographischen Gesichtspunkten betrachtet werden. Solch ausschließliche Betrachtungsweisen lehnt die Autorin entschieden ab und meint: „À l’heure où tout le monde parle de globalisation, de globalité, pourquoi la littérature n’aurait-elle pas le droit, elle aussi, d’être une globalité, une totalité ?“<sup>533</sup> Dennoch kann *Mémorial* als autobiographischer Roman oder als Autofiktion in ihrem weitesten Verständnis bezeichnet werden, denn es wird eine typische Lebenssituation beschrieben und die vagen aber prägnanten Charakterisierungen<sup>534</sup> der Familie sowie die Reise nach Polen lassen sich auch im Leben der Autorin finden. Auch wenn keine Familiengeschichte erzählt wird, kreist der Roman dennoch eindeutig um das vergangenheitsbelastete Familienleben von Überlebenden der Shoah, das auch die Nachkommen bedeutend prägt. Das Leben als ein Kind von Überlebenden ist eine elementare Lebenserfahrung der Autorin, die sie in *Mémorial* schildert und verarbeitet.

### **5.3.3. Die thematische Verarbeitung der Erinnerungsdiskurse in *Mémorial***

Gedächtnis und Erinnerung sind in diesem Roman auf unterschiedliche und teilweise sehr subtile Weise verarbeitet. So werden Erinnerungen als solche kaum ausgewiesen, sondern verstecken sich in den Gedankengängen der Protagonistin. Genauso wenig wird eine Geschichte der Shoah erinnert, denn nicht ein einziger Satz spricht über die Geschehnisse dieser Zeit. Häufig beschrieben wird allerdings das Schweigen der ersten Generation, die diese Erlebnisse selbst vergessen will und die Aufgabe des Gedenkens an die zweite Generation übergeben möchte. Die Schilderung gesellschaftlicher Gedenkkulturen findet jedoch sehr wohl in Auseinandersetzung mit den Geschehnissen

---

<sup>532</sup> So kritisiert sie, dass beim Nouveau Roman lediglich die Sprache von Bedeutung war, während bei der momentanen in Aufschwung geratenen Strömung der Autofiktion in Frankreich, Literatur nur autobiografisch betrachtet wird. Wajsbrot/Richter/Ueckmann: « *L’irréparable et la vie quotidienne* ». S. 75 f.

<sup>533</sup> Ebd.

<sup>534</sup> Wajsbrot gibt selbst an, dass sie die Familiensituation in *Mémorial* „in extremis“ beschrieben hat. Wajsbrot/Narbutovic: *Wer über die Vergangenheit schweigt, riskiert sein Leben*.



der Shoah statt. Letztlich ist der Antriebsgrund der unternommenen Reise das Finden einer selbstbestimmten Identität, die als Kind von schweigenden Holocaust-Überlebenden schwierig zu erlangen ist.

Das erste, der folgenden vier Unterkapitel beschäftigt sich also mit den versteckten, aber dennoch vorhandenen Erinnerungsprozessen in diesem Roman. Darauf folgt eine Darstellung der Schilderung des Schweigens der ersten Generation und den Auswirkungen dessen für die folgende Generation. Dieses Schweigen wird auch in einem gesellschaftlichen Kontext kritisiert und so werden im dritten Unterkapitel die verschiedenen, dargestellten Schilderungen des Umgangs mit dem Gedächtnis der Shoah in diesem Text aufgezeigt. Das vierte widmet sich der Thematik des Reisens und skizziert den beschriebenen Einfluss des Reisens auf die Identität.

#### **5.3.3.1. Erinnerung als Prozess**

Bei oberflächlicher Lektüre scheint der Roman frei von sich erinnernden Figuren zu sein. Denn ein Erinnerungsprozess wird nicht vermittelt, da die Erzählung zwar in späterer Narration, doch aus dem Standpunkt eines erinnerten Ich wiedergegeben wird. Kein einziges Mal tritt die Erzählinstanz als sich erinnernd auf. Dadurch wird die offensichtliche Erinnerungshaftigkeit des Textes geschwächt. Doch genauso, wie der tote Onkel von seinen Erinnerungen erzählt, berichten auch die Reisende selbst und die Frau aus Oświęcim von ihrer Vergangenheit, die sie, um sie erzählen zu können, erinnern müssen. Somit kommt es zu Schilderungen von unbewussten Erinnerungsprozessen als solche. So gerät die Protagonistin beim Warten auf den Zug in Gedanken, die unausweichlich zu Erinnerungen führen. Zu Beginn des Romans sind die Erinnerungen immer allgemeiner Natur. So werden innerhalb weniger Sätze ganze Lebensabschnitte zusammengefasst, nur selten werden einzelne Geschehnisse beschrieben. Dies ändert sich spätestens mit dem Erzählen vom Tod der Mutter der Geschwister. Dennoch bilden die Erinnerungen am Ende keine kohärente Geschichte, sondern sind eher Fragmente über die Zeit der Familie in Polen.

In *Mémorial* weisen die Orte eine besondere Kraft auf, viele fungieren als Chronotopoi, durch die die Vergangenheit wahrgenommen werden kann. Auch der Bahnhof, auf dem die Reisende wartet, wird zu solch einem:

[...] cette ville où je venais pour la première fois semblait tout à coup d'une puissance terrible et maléfique, brusquement, je ne savais plus où j'étais ni dans quel temps. J'étais seule dans la gare et l'hiver, et le froid, portant le poids des passés non vécus, témoin involontaire des abîmes séparant les générations, je croyais simplement partir en voyage – certes, un voyage particulier, sur les traces d'une histoire, pour tenter de trouver une origine, une explication au sentiment que mon pays n'était pas tout à fait

mon pays mais celui où j'aisais [...] n'était pas non plus le mien – je croyais simplement partir et voilà que je me sentais captée, comme attirée vers d'autres lieux et d'autres temps, [...]. (M 13 f.)

Mit dieser Wandlung des Bahnhofs, der sie in andere Zeiten versetzt, eröffnet sich auch der Raum der Stimmen. Diese Stimmen scheinen zu Beginn ihrem Gedächtnis zu entspringen und ehemalige, häufig wiederholte Aussagen ihrer Familie wiederzugeben, die sie nach Gründen dieser Reise fragen und von dieser abbringen wollen. Doch alsbald erhalten die Stimmen ein Eigenleben und berichten von Dingen, die die Reisende eigentlich nicht weiß. Die Stimmen könnten also einem imaginierten Gedächtnis<sup>535</sup> entspringen.

Diese Stimmen, die die Gedanken der Reisenden unterbrechen, bringen sie dazu, in die eigene Vergangenheit zu blicken, genauso erzählen sie aber auch selbst von ihren Erinnerungen. Insbesondere der tote Onkel erzählt von seinen Erlebnissen und auch von Geschehnissen, die er noch nach seinem Tod wahrgenommen hat. Im Laufe des Romans gewinnt dieser an materieller Gestalt und wird zu einer lebendig gewordenen Erinnerung.

In einem Abschnitt über die Schneeeulen wird erklärt, dass alles eine potenzielle Energie der Erinnerung bereithält: „*Tout possède une mémoire, les oiseaux, le corps et l'eau, chaque chose se souvient à sa manière et nul ne sait si la mémoire de l'un ressemble à la mémoire de l'autre.*“ (M 119) Somit fungieren in diesem Text nicht nur Orte als Chronotopoi, sondern auch Ortsbezeichnungen wie Oświęcim „[...] nous transportant en d'autres temps, d'autres lieux“. (M 72)<sup>536</sup> Auch der Zug, der seine Passagiere von einem Ort an dem anderen transportiert, hat die Kraft Erinnerungen an andere Zeiten zu erwecken. So wird die Zugfahrt auch einige Male mit der Emigration der Familie, noch vor dem Krieg, verglichen. Genauso wird aber auch die Assoziation des Zuges mit den Deportationen beschrieben:

Chaque tour de roue tentait d'effacer l'Histoire, et je faisais comme si ce train de nuit ressemblait aux autres mais d'abord, il m'avait fallu des années avant de pouvoir prendre un train de nuit sans penser au parcours des déportés dans les wagons à bestiaux, d'où que vienne le train, où qu'il aille. (M 81 f.)

Diese Assoziation der Deportationen kann sich nur mit der Zeit von dem Zug als Transportmittel lösen. Der Zug tritt in diesem Roman also sehr gedächtnisbeladen in

---

<sup>535</sup> Da die Familie der Protagonistin meist über ihre Erinnerung geschwiegen hat, gibt es nun genug Raum für eine imaginative Rekonstruktion der Vergangenheit, die trotz des Schweigens omnipräsent im Leben sämtlicher Familienmitglieder ist. Vgl.: Wallner: *Geschichtsverlust – Gesichtsverlust*. S. 246.

<sup>536</sup> Diese Ortsbezeichnung, die der polnische Name für die Stadt ist, neben der das KZ Auschwitz-Birkenau errichtet wurde, hat diese Funktion nicht nur in dem Roman, so ist er ähnlich wie Auschwitz zu einer Chiffre für die Shoah geworden und der Name dieser Stadt ist unausweichlich mit den Geschehnissen des Holocaust konnotiert.

Erscheinung und zwar mit Erinnerungen eines kollektiven und eines individuellen Gedächtnisses.

### **5.3.3.2. Erinnerung zwischen den Generationen**

Obwohl die Familie der Reisenden kaum über ihre Vergangenheit gesprochen hat und lediglich „[...] des récits sans logique et sans suite, des bribes de phrases qui s'étaient détachées de leur contexte pour s'arrimer en moi“ (M 14) von sich gab, war die Protagonistin stets mit dieser beschäftigt. Versuchte sie sich früher davon zu überzeugen, dass es nicht ihre Geschichte ist, so weiß sie mittlerweile, dass sie sich durch örtliche Flucht nicht von der Vergangenheit befreien kann und beschließt, auf eine Reise in die ehemalige Heimat ihrer Familie zu gehen:

Longtemps je m'étais dit que je n'irais jamais, que ce n'était pas mon histoire mais la leur, qu'ils l'avaient interrompue, laissée en friche, et que ce n'était pas à moi de la reprendre, j'avais autre chose à faire qui était vivre ma vie. Mais qu'était-ce, ma vie? Comment pouvais-je la dissocier de la leur, qui étendait ses tentacules pour venir me trouver sur d'autres continents – de doute façon, pouvais-je ignorer ce qu'on appelait l'origine, ou la source? (M 30)

Durch das Verschweigen der Erinnerung war für die Reisende immer unklar, welche Haltung sie selbst zur Vergangenheit einnehmen sollte. Doch die Flucht hat sie im Prozess der Aufarbeitung der Geschichte ihrer Familie nicht weitergebracht. Eine Distanzierung von der Geschichte der Überlebenden ist für deren Kinder zwar notwendig, damit sie ihr eigenes Leben führen können, doch führt ein Verdrängen nicht zu einer Distanzierung. Lediglich durch die Aufarbeitung der Vergangenheit, wobei Gedenken immer einen zentralen Platz einnimmt, ist ein distanzieren möglich. Bedeutend schwerer als das Gedenken vermittelter Erinnerungen ist das Gedenken nicht-vermittelter, also verschwiegener, Erinnerung, wie es hier der Fall ist. Die Protagonistin weiß gar nicht, von welchen Ereignissen sie sich distanzieren soll und kann diese dadurch auch nicht bewältigen. Das unwillkürliche Imaginieren von Stimmen auf dieser Reise kann als möglicher Bewältigungsprozess der Vergangenheit interpretiert werden. So tritt sie mit diesen Stimmen in Gedanken auch in einen Dialog. In diesem sprechen beide Seiten ihre unerfüllten Wünsche aus und sparen auch nicht mit Vorhaltungen gegenüber der anderen Generation. Die Protagonistin kritisiert das Schweigen der ersten Generation:

- Nous ne t'avons jamais parlé de rien
- Mais tout était en vous.
- Nous nous sommes tus.
- Votre silence pesait autant que des paroles, et sans doute plus, on pouvait tout imaginer. (M 109)

Die Familie empfindet die Fragen ihres Kindes nach der Vergangenheit jedoch als Luxus. Sie hatten als Überlebende kaum eine Wahl über die Gestaltung ihres Lebens und so arbeiteten sie alle als Schneider, jenem Beruf den sie auch schon in ihrer Heimat ausüben mussten, ohne ihn erwählt zu haben. Dabei mussten sie zeit ihres Lebens noch froh sein überlebt zu haben. Auch der Reise gegenüber sind sie äußerst negativ eingestellt, denn mit ihrer Flucht haben sie ihre ehemalige Heimat hinter sich gelassen, für sie ist das Erinnern schmerzhaft.

- Que cherches-tu là-bas?
- Que penses-tu trouver?
- Imagine qu'il y a eu un tremblement de terre.
- Il ne reste plus rien.
- Une déflagration.
- Car nous avons quitté.
- Personne ne peut revenir en arrière.
- Nul ne veut.
- Nul ne doit. (M 14)

Die imaginierten Stimmen ihrer Familie verheddern sich gelegentlich in Widersprüchen, so können sie ihrem Kind auch keine Anweisungen geben, wie sie sich der Vergangenheit der Familie gegenüber verhalten soll. Sie werfen ihr vor, dass sie durch diese Reise in der Vergangenheit wühlt, wo sie doch stets ein Leben in Frieden leben konnte und meinen, dass sie selbst vergessen mussten, während es die Aufgabe der Protagonistin ist, sich zu erinnern:

- Tu parles de mémoire.
- Tu portes la mémoire.
- Mais nous avons dû oublier.
- Pour pouvoir vivre.
- Et continuer de vivre.
- Oublier le pays que nous avons quitté.
- Et oublier la langue que nous avons parlée.
- Les amis.
- Le mode de vie. (M 32 f.)

Die Aussage „Tu portes la mémoire“ lässt sich zweimal in dem Roman finden und weist beide Male darauf hin, dass die erste Generation die Aufgabe des Gedenkens an die zweite abgibt, indem sie einen „Erinnerungsträger“ bestimmt.

In diesem Sinne wird die Protagonistin des Romans auch als Gedenkkerze beschrieben, sämtliche Hoffnungen der Familie beschränken sich auf ihr Leben:

[...] nous [les enfants] portions leurs espoirs car nous accomplirions les choses qu'ils n'avaient pas pu faire et leur venait l'idée qu'ils étaient partis pour nous, car ils savaient qu'en une vie ils n'auraient pas le temps de rattraper, ils pouvaient s'installer mais ils ne pouvaient pas s'ancrer, s'enraciner, cela, c'était à nous de le faire et dès le

commencement, nous étions lestés de leur vie, de leurs désillusions en même temps que de leurs illusions, et porteurs de désirs qui n'étaient pas les nôtres. (M 15)

Wie dies häufig bei literarischen Schilderungen von Familien von Überlebenden der Shoah der Fall ist, handelt es sich auch hier um ein Einzelkind. Die Protagonistin leidet darunter, dass sie die Einzige ihrer Generation ist und die Verantwortung der Erinnerung ganz allein tragen muss: „[...] mais j'étais seule, seule représentante de cette génération, seule à porter leur poids dans d'autres temps, comme si ma mission était de conserver leur inadaptation à la vie qu'ils menaient telle quelle, intacte, pour que d'autres générations l'endossent“. (M 51) Nach dem Tod ihrer Großmutter und dem Erkranken des Geschwisterpaares trägt sie die Last der Vergangenheit für die gesamte Familie.<sup>537</sup>

Die erste Generation wird immer als eine Einheit beschrieben, die verschlossen war und sie nicht aufnahm:

Ils étaient trois, une mère et deux enfants, un frère et une sœur, le père était mort depuis longtemps, et si je pensais à eux au pluriel, c'est qu'ils étaient inséparables, indissociables, qu'ils se ressemblaient trop et qu'ils appartenaient les uns aux autres, et moi, j'avais grandi parmi eux, esseulée, étrangère – ce frère était pourtant mon père – abandonnée par une mère qui, n'ayant pas supporté cette densité trop forte, avait laissé la vie, vaincue, sans avoir le temps de me donner les armes pour les affronter. (M 17)

Auch diese Symbiosenhaftigkeit der Überlebenden der Shoah wird in vielen anderen literarischen Werken beschrieben. In *Mémorial* wird, durch die Erzählungen des toten Onkels, das Zustandekommen dieser erläutert. So sind die Geschwister die einzigen zwei Überlebenden einer kinderreichen Familie. Die anderen sind alle an diversen Krankheiten gestorben, während nur das Geschwisterpaar und ihr großer Bruder überlebt haben. Doch zuletzt ist auch dieser im Fluss ertrunken: „[...] sans doute s'étaient-ils sentis survivants et non vivants, et dès lors, ils n'avaient plus cherché qu'à s'abriter, se refermant sur eux, s'agrippant aux restes d'une famille nombreuse“. Nachdem sie also ihre Kindheit überlebt haben, haben sie auch noch die Shoah überlebt und sind noch näher zusammengerückt, bis sie ineinander verschmolzen sind. Die Protagonistin hat solch eine Verschmelzung aber nicht erfahren, denn als sie geboren wurde, waren sie schon längst eine verschlossen, unveränderliche Einheit. So entwickelten beide Generationen unterschiedliche Lebensweisen: „[...] c'était que nos vies étaient incompatibles, leur immobilisme et mon mouvement, que l'attraction statique qu'ils exerçaient était dangereuse, mortelle, qu'il fallait échapper, s'arracher.“ (M 51)

---

<sup>537</sup> Vgl.: Wajsbrot/Narbutovic: *Wer über die Vergangenheit schweigt, riskiert sein Leben*.

Die Stimmen sprechen explizit von der Weitergabe eines transgenerationellen Traumas, auch oder vor allem durch das Verschweigen der Ereignisse:

- Le monde naît de ces catastrophes.
- Meurt et renaît.
- [...]
- Mais il y a une génération sacrifiée.
- Ou plutôt deux.
- Celle qui a vécu.
- Et celle qui est née après.
- Ce n'est pas le même traumatisme.
- Ceux qui vivent pendant sont tendus vers la survie et savent ce qu'ils ont à faire. Leur victoire sera d'avoir survécu.
- Les autres ne savent pas. Ils viennent au monde, désespérés, car il pèse sur eux un événement dont on ne parle pas.
- Ou dont on parle – mais les dimensions sont tellement énormes qu'ils se sentent écrasés et ne peuvent s'empêcher de tout mesurer à cette aune, et à cette aune, rien ne tient, ni leur vie ni le reste. (M 86 f)

Stephanie Bung weist darauf hin, dass am Ende des Romans, als die Reisende in Paris ankommt, ihre Rede von den Stimmen verschluckt wird, dies wird formal durch die „tirets“ mitten im Absatz angezeigt. Somit wird auch die Protagonistin zu einer (anonymen) Stimme, deren „resignative Tonfall [...] eine Ausweglosigkeit suggeriert“.<sup>538</sup> Genauso kann damit aber auch gezeigt werden, dass die Stimmen aus den Gedanken der Reisenden verschwinden, denn am Ende versinkt sie, gemeinsam mit ihrer Familie, in einen zeitlosen Schlaf und kehrt somit ebenfalls der Vergangenheit und den Stimmen den Rücken zu, damit aber auch einer Zukunft. Wajsbrot selbst gibt an, dass das Scheitern ihrer Protagonistin in *Mémorial* darauf zurückzuführen ist, dass sie die Last der Vergangenheit ihrer Familie vollkommen allein tragen muss: „Man kann nicht sein Leben und das der Eltern noch dazu leben.“<sup>539</sup>

### 5.3.3.3. Vom Umgang mit der Erinnerung

Nach dem Gespräch mit der Frau aus Oświęcim erkennt die Erzählerin erneut die Kraft der Erinnerung. „Le souvenir, me disais-je, est le pire poison, il nous fait vivre dans d'autres temps mais notre temps, pensais-je, n'est pas déraciné et repose sur les lianes d'une forêt vierge – comment se délivrer?“ (M 79) Diese Reise stellt den Versuch dar, die Vergangenheit zu bewältigen, der jedoch scheitert, da keine Spuren mehr zu finden sind und die Erinnerungen der ersten Generation mittlerweile verloren sind. Die imaginierten Stimmen können ihr zumindest etwas über die Zeit vor der Flucht der Familie erzählen. Der tote Onkel, der auch zeitweise zu ihr spricht, gewinnt in diesem

---

<sup>538</sup> Bung: *Mémorial oder die Verdichtung der Stimme(n)*. S. 199.

<sup>539</sup> Wajsbrot/Narbutovic: *Wer über die Vergangenheit schweigt, riskiert sein Leben*.

Gedankenraum sogar an Gestalt. Doch lebendig ist er nur in der Gedankenwelt der Reisenden, denn seine Geschwister haben ihn vergessen: „Je ne suis qu’un souvenir, le souvenir dont on ne parle pas.“ (M 158) Der Onkel weiß, dass er als Erinnerung, die nicht weitergegeben wird, verloren ist. In den Gedanken der Reisenden kann sich jedoch auch die Familie an ihren Bruder erinnern und sie treten sogar mit ihm in ein Gespräch.

Die Protagonistin ist auf dieser Reise für viele Stimmen der Vergangenheit empfänglich, so kann sie sogar die Stimmen ihrer in Auschwitz ermordeten Verwandten wahrnehmen, also Stimmen eines vernichteten Gedächtnisses. Die Reisende ist quasi ein „innere[r] Resonanzraum“ für diese Stimmen.<sup>540</sup>

Das bewusste Schweigen der ersten Generation hat sich durch ihre Erkrankung an Alzheimer in ein gezwungenes Schweigen verwandelt und es scheint, dass diese Krankheit

[...] qui n’était jamais que la continuation de leur vie, une dépendance accrue, accentuée, l’expression enfin claire de leur abandon, comme si, durant tant d’années, il leur avait fallu faire semblant d’être comme les autres et qu’enfin ils pouvaient se montrer tels qu’ils étaient, vulnérables et perdus. (M 52)

Dieses Schweigen kritisiert die Protagonistin des Öfteren. Jedoch meint sie nicht nur, dass die Familie sie damit im Stich gelassen hat, sondern sich auch einer gesellschaftlichen Verantwortung entzogen hat:

Votre absence de mémoire est facile, trop facile, l’oubli vous donne bonne conscience, l’oubli vous dédouane trop vite, tous vos manquements, vos moqueries, votre absence de délicatesse, oubliés, et toutes vos erreurs, vos insuffisances, vous replongez dans l’éternel silence, individuel, collectif, le silence des nations sur les époques peu glorieuses et celui des individus sur des faits peut avouables, tout est logique et tout se tient, vous vous êtes tus chacun et vous vous taisez tous, complices des mutismes officiels, jusqu’à ce qu’au terme de votre vie, vous vous réfugiez dans le silence de la maladie pour être sûrs que jusqu’au bout, les questions ne seront pas posées. (M 131)

Die Familie hat über den Holocaust stets geschwiegen, über die Zeit davor haben die Mitglieder lediglich unter sich gesprochen, während sie versuchten auch diese Erinnerungen von ihrem Kind fernzuhalten. So haben sie über den Tod ihres Bruders gesprochen, diesem Ereignis konnten sie retrospektiv einen Sinn verleihen, denn dieser Tod konnte das ungewollte Weggehen (der Kinder) aus ihrer Heimat rechtfertigen. Für die Erinnerungen an die Shoah kann aber unmöglich ein Sinn gefunden werden, womit sich das absolute Schweigen dieser Familie erklären lässt.

---

<sup>540</sup> Bung: *Mémorial oder die Verdichtung der Stimmen(n)*. S. 201.

In Kielce kann die Reisende keine Spuren ihrer Familie ausmachen. Die Bewohner und die Regierungen haben die Erinnerung an die ehemals dort lebende jüdische Bevölkerung verdrängt, auch dem Nachkriegspogrom gedenken keine Menschen, sondern lediglich zwei unscheinbare Gedenktafeln, die mehr den Anschein eines Schlusstrichs vermitteln:

„- La rivière était vide.

- Comme la mémoire des gens.“ (M 60)

Doch nicht nur Gedenktafel haben in diesem Roman nicht die Kraft zum Erinnern anzuregen, auch Gedenktage verhindern ein solches, da sie das Gedenken aus dem übrigen Jahr verbannen, dennoch wird darauf hingewiesen, dass Gedenken grundsätzlich notwendig ist:

„- Mais oublier?

- N'est pas une solution.“ (M 100)

Der Bezeichnung Auschwitz ist zu einer Chiffre für den Holocaust geworden. Das Lager Auschwitz- Birkenau ist heute ein Museum, das einen Beitrag zu dem von Adorno formulierten kategorischen Imperativ nach Auschwitz zum Ziel hat. Dennoch gibt es Kritiker, die zu Recht die dadurch entstehende Banalisierung des Ortes als touristische Attraktion kritisieren. In *Mémorial* wird eine andere Ebene dieses Ortes thematisiert und zwar die Stadt Oświęcim, neben der das Lager errichtet wurde, „[...] [a]vec des habitants et des activités, mais quelle adresse étrange, quel horizon particulier!“ (M 72) Die Bürgerin dieser Stadt erzählt, dass sie bereits als Kind, sie war drei Jahre als das Lager erbaut wurde, die Last spürte, die immer noch auf der Stadt liegt: „[...] l'oppression d'Oswiecim. Bien sûr, il y avait les industries chimiques mais la pollution était plus profonde, c'était celle de l'Histoire.“ (M 74) In der Stadt selbst wurde die Geschichte immer als eine Geschichte des Widerstandes dargestellt, die Opfer wurden nicht differenziert. Doch das Leben in dieser Stadt ist vom Schweigen durchdrungen. Wenn auch in einer anderen Weise, so sind die Kinder dieser Stadt dennoch auf ewig mit der Geschichte der Shoah verbunden, wie die Kinder von Überlebenden.

Durch intertextuelle Bezüge erinnert der Roman selbst an bereits vorangegangene Texte, so lassen sich in *Mémorial* einige Bezüge und Vergleiche zur griechischen



Mythologie finden.<sup>541</sup> Der Blick zurück in die Vergangenheit wird mit dem Eurydike-Mythos verglichen.

Eurydice représentait le passé, la vie d'avant, et pour réussir à vivre et à la faire revivre, il fallait renoncer à l'Eurydice d'avant pour posséder celle de maintenant. Ainsi y avait-il tout de même un renoncement nécessaire, mais Orphée ne pouvait pas renoncer car c'était l'Eurydice d'avant qu'il voulait. (M 45)

So erkennt die Reisende sehr wohl, dass der ständige Blick in die Vergangenheit für ihre Familie bedrohlich sein kann.<sup>542</sup> Mit diesen Verweisen, unter anderem auch auf Tolstoi, wird nicht an eine jüdische Kultur angeknüpft, sondern an eine universale. Es wird zwar deutlich, dass die Familie aufgrund ihrer jüdischen Abstammung während des Holocaust verfolgt wurde, doch wird auf eine jüdische Tradition nur unter dem Aspekt der Fremdheit verwiesen. So versteht die Protagonistin weder Jiddisch, die Muttersprache ihrer Familie, noch kann sie die hebräischen Schriftzeichen auf dem Friedhof lesen.

#### **5.3.3.4. Auf der Suche nach Identität**

Eine selbstbestimmte Identität ist für die Protagonistin nicht leicht zu finden. Einerseits ist sie durch die Tatsache, dass sie das Kind von Überlebenden der Shoah ist, immer schon mit dieser Geschichte verbunden und von ihr geprägt, andererseits kritisiert sie auch den Wunsch jeder Familie sich in ihren Nachkommen fortzusetzen und diese ständig mit anderen Familienangehörigen zu vergleichen: „Dès la naissance, et cela continue, toutes ces expressions, ces dédaigneux dédouanements, tu es bien comme ta mère, comme ton père, ou l'inverse, je ne comprends pas, dans la famille, personne n'a jamais fait ça.“ (M 101) So ist es äußerst schwierig sich seine eigenständige Identität zu schaffen, diese zu schützen wäre die nächste Herausforderung: „Et comment être soi, et garder, préserver l'étincelle qui échappe à la reproduction pure, aux modèles, aux identifications, préserver le cœur, le rendre inaccessible, imperméable aux influences.“ (M 102)

Diese Reise stellt den Versuch dar, die verschwiegene Vergangenheit der Familie zu bewältigen und herauszufinden, welche Haltung die Protagonistin dieser gegenüber einnehmen soll. Obwohl sie sich bewusst auf die Suche begibt, um mehr über die Vergangenheit zu erfahren, ist sie sich dessen im Klaren, dass diese Reise ihr ganzes Selbstverständnis ändern kann. So tritt sie diese Reise mit zwiespältigen Gefühlen an.

---

<sup>541</sup> Intertextuelle Verweise sind prinzipiell in Wajsbrots Werk häufig anzutreffen, vor allem welche auf die griechischen Mythologie, besonders die Geschichte von Eurydike und Orpheus wird mehrmals erwähnt.

<sup>542</sup> Vgl.: Bung: *Mémorial oder die Verdichtung der Stimme(n)*. S. 197.

Doch nicht nur diese Reise im Speziellen, auch das Reisen an sich wird als potentielle Gefahr das Leben von Grund auf zu verändern beschrieben. So werden alle übrigen Reisenden geschildert, wie sie versuchen ihre bisherigen Lebensweisen zu beschützen:

[...] les voyages ne sont pas si faciles, pas aussi simples qu'on fait semblant de croire, chacun essaie de transporter son monde, de préserver sa vie et son identité, de s'entourer d'une protection invisible comme la mandorle des icônes, pour traverser, indemne, toutes les intempéries et arriver exactement tel qu'il est parti, niant ainsi l'essence du voyage. Non, il n'était pas si simple de laisser, de quitter, et de s'abandonner à ce qui pouvait se produire [...] (M 10 f.)

Tatsächlich fühlt sich die Reisende auch häufig vollkommen anders als vor ihrer Reise und bei ihrer Heimkehr fühlt sie sich fremder denn je, so hat sie sogar den Zugangscode zu ihrem Wohnhaus vergessen.

Die Strecke, die die Protagonistin mit dem Zug zurücklegt, ist die gleiche, die ihre Vorfahren hinter sich gebracht haben, nur in die entgegengesetzte Richtung. So versucht sie ihnen während dieser Zugfahrt näher zu kommen. „[...] j'essayais de voir, comme si le paysage avait quelque chose à me livrer, car ils étaient sans doute passés par là, sur cette ligne, les gens de ma famille, mais les vitres étaient sales, j'étais à l'étranger et me sentais étrangère à moi-même.“ (M 101) Doch außer den imaginierten Stimmen trifft sie auf keine Spuren der Vergangenheit.

Die Schneeeule unterstreicht mit ihrer lebenslangen Wanderschaft die Thematik des Reisens in dem Roman.<sup>543</sup> Wajsbrot sagt, dass alles in *Mémorial* in gewisser Weise „déplacement, mouvement“ ist, so auch in der Geschichte der Schneeeule, die eine andere Weise der Bewegung, des Reisens zeigt.<sup>544</sup>

#### 5.4. Resümee

Nicht jeder fiktionale Text Wajsbrots setzt sich explizit mit der Geschichte des Holocaust oder mit der Geschichte ihrer Familie auseinander. Dennoch ist in vielen Werken eine abstrakte Allgegenwart der Shoah wahrzunehmen. Die vier hier näher betrachteten Werke setzen sich eindringlich mit diesen Thematiken auseinander, doch jedes in unterschiedlicher Weise. *La Trahison* ist, nach Angaben der Autorin, jenes Buch, das zu Schreiben ihr ein bewusstes Anliegen war.<sup>545</sup> Darin verarbeitet sie die Mitverantwortung Frankreichs am Holocaust und die lang uneingestandene Schuld. Durch die Schilderung des Lebens des „kleinen Mannes“ in Gestalt des Louis Mérian

---

<sup>543</sup> Wajsbrot/Richter/Ueckmann: « *L'irréparable et la vie quotidienne* ». S. 77.

<sup>544</sup> Wajsbrot/Dussidour: *en littérature, il n'est par d'autre urgence que l'urgence d'écrire...*

<sup>545</sup> Wajsbrot/Richter/Ueckmann: « *L'irréparable et la vie quotidienne* ». S. 77.

zeigt die Autorin gekonnt die individuellen Verdrängungsmechanismen auf. Die ewig gleichen Phrasen, die Ariane in ihrem Leben als Antwort auf ihre Fragen nach der Vergangenheit ihrer Mitmenschen zu hören bekommt, zeigen die kollektiven Verdrängungsmuster auf. Durch die politische Kreation des Vichy- Mythos war es für die französische Bevölkerung umso leichter ihre Erinnerungen an diese Zeit zu verdrängen.

Ein ähnlicher Mythos wurde auch in der DDR kreiert. Die geschichtsverfälschende Gedenkkultur dieses Staates wird in *Caspar-Friedrich-Strasse* deutlich beschrieben. In dieser fiktiven Rede werden die Thematiken Gedächtnis und Erinnerung im Kontext des Holocaust durch die Reflexionen des Redners thematisiert. So wird unter anderem auf die diametrale, potentielle Kraft von Denkmälern hingewiesen. Überlebende treten in diesem Text nie als Überlebende der Shoah auf, sondern als Überlebende von Unfällen. Doch auch diese sind durch dieses Überleben belastet und während der Maler etwas Positives aus diesem Schicksal schaffen kann, ist die andere Überlebende von dieser Last gelähmt.

In *Beaune-la-Rolande* beschreibt die Autorin eine Geschichte, die der ihrer Familie sehr nahe kommt. Durch die ständigen, formalen Unterbrechungen dieser Erzählung wird deutlich, dass solche Überlebens-Geschichten selbst von den unmittelbaren Nachkommen nur vermittelt weitergegeben werden können. Gleichzeitig wird in diesem Text eindringlich die Lebenssituation der zweiten Generation von Überlebenden der Shoah geschildert. Denn das Leben dieser Kinder steht im Schatten der Vergangenheit, die in ihren Gedanken, Träumen und ihrem Bewusstsein ständig präsent ist. Genauso wird durch die Wiedergabe dieser Gedanken die aktuelle gesellschaftliche Gedenkkultur beschrieben, unter anderem die Gedenkveranstaltungen an den die Ereignisse des Holocaust. Der Titel dieses Buches ist der Versuch das Gedenken an das Lager *Beaune-la-Rolande* zu erwecken.

Die Intention von *Mémorial* ist es hingegen nicht eine bestimmte Geschichte zu erzählen, sondern eine allgemeine Beschreibung der Situation von Immigranten und ihren Kindern zu geben.<sup>546</sup> Obwohl die Vergangenheit der Familie in diesem Roman nur sehr vage geschildert wird, wird dennoch die Lebenssituation der Kinder von schweigenden Holocaust- Überlebenden beschrieben. Die Protagonistin befindet sich in vollkommener Ungewissheit über das Überleben ihrer Familie und ist folglich von einer Vergangenheit belastet, die sie nicht kennt. Eine Auseinandersetzung mit einer

---

<sup>546</sup> Wajsbrot/Richter/Ueckmann: « *L'irréparable et la vie quotidienne* ». S. 74.

unbekannten Geschichte ist jedoch äußerst schwierig. Auch wenn durch die wahrgenommenen Stimmen, die einem imaginierten Gedächtnis entspringen könnten, etwas über das vergangene Leben der Familie in Polen erzählt wird, gelingt es der Protagonistin nicht sich mit dieser Vergangenheit erfolgreich auseinanderzusetzen. Die allgemeine Abstraktheit des Romans zeugt von der Sensibilität der Autorin für gesellschaftliche Missstände und andere historische Traumata neben dem Holocaust. Dennoch erzählt sie in *Mémorial* die Geschichte einer Gedenkkerze, einer Tochter von Überlebenden der Shoah und ihrer problematischen Beziehung zur ersten Generation. Allein diese Tatsache macht deutlich, dass hier keine Familiengeschichte im konventionellen Stil beschrieben wird. Außerdem wird hier keine Familienchronik erzählt, die Figuren bekommen keine Namen, es gibt keine Feste, keine typischen Familienbeziehungen und Situationen, die die Figuren charakterisieren würden. In *Mémorial* wird das mögliche Scheitern von Gedenkkerzen vorgeführt. Die Protagonistin scheitert nicht nur am Schweigen ihrer eigenen Familie, sondern auch am Schweigen der Gesellschaft. Denn auch auf der Reise trifft sie auf keine Spuren ihrer Familie, an die ehemalige jüdische Gemeinde erinnert in Kielce nur mehr der abgelegene, verschlossene Friedhof. Der zeitlose Schlaf, in den die Protagonistin zu Ende der Erzählung sinkt, blendet nicht nur die Vergangenheit, sondern ebenso eine mögliche von der Vergangenheit befreite Zukunft aus.

## 6. Conclusio

Das literarische Schreiben der beiden Autoren Doron Rabinovici und Cécile Wajsbrot ist in vielen Punkten konträr und dennoch lassen sich wesentliche Übereinstimmungen finden. Ihre literarischen Techniken sind vollkommen verschieden. Während Rabinovici viel mittels Figuren darstellt, sind die Figuren Wajsbrots schon fast konturlos. So beschreibt die Autorin, vor allem in ihren späteren Werken, vielmehr Bewusstseinszustände als Charakterfiguren. Rabinovici's Werke zeichnen sich stets durch einen Reichtum an Handlung aus, trotzdem werden Thematiken vor allem auf einer Gesprächsebene verhandelt. Wajsbrot's Texte hingegen sind ruhig, handlungsarm und sehr bewusst strukturiert. Die Thematiken Gedächtnis und Erinnerung verarbeiten beide in ihren fiktionalen Texten. Dennoch widmen sie sich allerdings nicht ausschließlich dem Gedenken an die Shoah, sondern richten ihren Blick auch auf aktuelle gesellschaftliche Missstände. Genauso wird auch die aktuelle Gedenkkultur scharf beobachtet. In den Texten Wajsbrots wie Rabinovici's findet sich unter anderem die Schilderung der diametralen, potentiellen Kräfte von Denkmälern. In ähnlicher Weise werden auch Gedenkfeiern genau betrachtet. In Rabinovici's Werk lässt sich immer wieder die Warnung vor einem politischen Missbrauch dieser Feiern finden, während Wajsbrot auf die Gefahr einer Erstarrung des Gedenkens und einer damit verbundenen Abstraktion der Erinnerungen an den Holocaust hinweist. All dies lässt sich nicht nur bei einem Gesamtvergleich der Œuvres der Autoren feststellen, sondern fällt schon bei dem Vergleich der beiden, hier intensiv betrachteten, Romane auf.

Der große gemeinsame Nenner der beiden Texte *Andernorts* und *Mémorial* ist die jeweilige Schilderung der Protagonisten als Kind von Überlebenden der Shoah. Doch bereits hier sind grundsätzliche Unterschiede festzustellen. Während Ethan Rosen von einer Vaterfigur den dezidierten Auftrag zur Bewahrung der Erinnerung an die Geschehnisse des Holocaust bekommt, wartet die Protagonistin von *Mémorial* schon zeitlebens auf solch konkrete Handlungsanweisungen, auch die Reise in die ehemalige Heimat ihrer Familie kann ihr bei dieser Frage nicht weiter helfen. Dennoch ist auch Ethan Rosen alles andere als vor Unsicherheiten seiner Identität gefeit. Das Gefühl gerade wegen seiner jüdischen Herkunft geliebt zu werden oder die Erkenntnis, dass der vermeintliche Vater nicht gleichzeitig der biologische Vater ist, führen zu identitätserschütternden Irritationen. Ethan kann jedoch auf Erinnerungen aus seiner Kindheit zurückgreifen, um sich seiner Identität erneut sicher zu werden. Ganz anders

die Protagonistin von *Mémorial*, denn sie hat nie eine solch festgegebene Identität besessen. Diese grundlegende Unsicherheit rührt von dem absoluten Verschweigen der Erlebnisse der Shoah durch ihre Familie. Denn dieses brachte nicht einfach eine Unkenntnis mit sich, sondern ein bewusstes Nichtwissen, einen bewussten Bruch in der Familiengeschichte. Die Protagonistin muss sich allein auf die Suche nach einer verdrängten Erinnerung machen, doch trifft sie dabei auf keine Spuren. So kann sie lediglich in ihren Gedanken die Stimmen Toter vernehmen. Diese Reisende wird zeit ihres Lebens von einer Vergangenheit überschattet, deren Inhalt mittlerweile für immer verloren ist. Doch durch diese Verslossenheit der, ihr unbekannten, Vergangenheit fehlt ihr auch die Grundlage diese sie zu bewältigen.

So findet sich in jedem der beiden Romane die Schilderung der Kinder von Holocaust-Überlebenden als Gedenkkerzen. Sie werden beide als Einzelkinder dargestellt, auf deren Schultern nicht nur die Vergangenheit lastet, sondern auch sämtliche Hoffnungen und Erwartungen der Familie. Die Überlebenden werden in beiden Texten als in Symbiose lebend dargestellt. Hier überschneiden sich die Darstellungen beider Romane eindeutig mit den Erkenntnissen Dîna Wardîs. Beide Protagonisten befinden sich außerdem im Unklaren über ihre Heimat. Während Ethan Rosen in einem Spannungsverhältnis zwischen Österreich und Israel lebt, hat die Protagonistin in *Mémorial* weder in ihrem Geburtsland, noch woanders eine Heimat gefunden. In *Andernorts* werden jeweils Porträts verschiedener Vertreter der differenten Generationen gezeichnet. In Wajsbrots Text passiert die Beschreibung der Generationen eher mit eindringlichen Schilderungen von Bewusstseinszuständen, also auf deutlich abstrakterer Ebene. Dennoch sind Rabinovicis Figuren nicht als Schilderungen von Einzelschicksalen zu verstehen, durch die Beschreibung typischer Charakterzüge der Generationen schafft er es, die jeweils bezeichnenden Züge herauszuarbeiten.

Beide Romane verhandeln Gedächtnis und Erinnerung aber nicht nur innerhalb individueller Geschichten, sondern auch auf gesellschaftlicher Ebene. Die Protagonistin in *Mémorial* kritisiert an ihrer Familie nicht nur, dass sie ihr selbst nicht von ihren Erinnerungen erzählt hat, sondern damit vor allem eine gesellschaftliche Pflicht verweigert haben. So wie die Familie nun das Gedenken mit der Phrase „Tu portes la mémoire“ der Reisenden überantworten wollen, hätte sie gerne gesehen, dass ihre Familie diese Pflicht zuvor auch tatsächlich wahrgenommen hätte. Nun hat sie selbst nicht nur keine Orientierungspunkte einer Gedenkkultur vermittelt bekommen, sondern weiß auch kaum über die Geschichte ihrer Familie Bescheid, der sie auf individueller

Basis gedenken könnte. Gedenken kann sie nur in einem kollektiven Gedächtnismodus. Doch auch das misslingt ihr, denn auf ihrer Reise findet sie keine Gemeinschaft, die ein Gedächtnis an die ehemalige, vertriebene und ermordete, jüdische Bevölkerung von Kielce bewahrt hat. So stellen die Gedenktafeln des Nachkriegspogroms in Kielce vielmehr einen Schlusstrich des Erinnerns dar, als dass sie von einem bewussten Gedenken zeugen. In ähnlicher Weise verbannen, nach Ansicht der Protagonistin, auch die Gedenkfeiern das Erinnern aus dem Alltag, da das Gedenken auf einen Tag im Jahr festgelegt wird und somit aus dem Rest des Jahres ausgeschlossen bleibt. Durch die Bekanntschaft mit der Frau aus Oświęcim wird eine eigene Facette des Diskurses um Auschwitz eingebracht und zwar die der Stadt, neben der das Lager erbaut wurde. Die Kinder, die nach Kriegsende in dieser Stadt geboren worden sind, sind ebenfalls für immer mit der Geschichte des Holocaust beschäftigt, auch wenn dies eine andere Dimension darstellt als die vergangenheitsbelasteten Leben der Kinder von Überlebenden der Shoah.

In *Andernorts* wird der Diskurs um das Gedächtnis an die Shoah beinahe als Rollenspiel durchinszeniert. In diesem Roman treffen Figuren mit unterschiedlichen Herkunft, Lebensgeschichten und Ansichten aufeinander und diskutieren diese in den verschiedenen Zusammenkünften aus. Dies passiert aber nicht nur durch das Zusammentreffen der Figuren, so steht gleich zu Beginn des Romans die journalistische Kontroverse der beiden Gegenspieler. Am Ende des Romans verkommt das Begräbnis von Ethans Vaters zu einem Ort, an dem verschiedene (radikale) politische Ansichten kundgetan werden. Einzig der ehemalige Gegenspieler, Rudi, kann dann noch das Gedenken an den Menschen Felix Rosen retten. Nicht Felix Rosen ist es, sondern sein Freund und zweite Vaterfigur Ethan Rosens, Dov Zedeck, der Ethan den dezidierten Auftrag des Gedenkens an die Shoah und deren Opfer mit der Phrase „Hörst du?“ gibt. Somit wird in beiden Romanen der Prozess des Übergebens eines Gedächtnisses des Holocaust von den Überlebenden an ihre Nachfahren geschildert. Dieser ist wegen dem Sterben der Überlebenden notwendig. So sterben in beiden Romanen Vertreter dieser Generation, in *Mémorial* erkrankten die noch lebenden außerdem an Alzheimer und verschließen somit in anderer Weise ihr Gedächtnis. Somit sterben auch die direkten Erinnerungen an die Shoah. Der Prozess der Übergabe ist auch ein Prozess des Umwandelns, denn die zweite Generation kann die Erinnerung nur vermittelt wahrnehmen und kann sie somit auch nur in modifizierter Form bewahren. In *Andernorts* wird dies unter anderem durch die ausschließliche Schilderung der Stimme

Dovs auf Tonband dargestellt. Die Familie in *Mémorial* hat über diese Ereignisse stets geschwiegen und somit können nur die Stimmen in den Gedanken der Protagonistin etwas über die Vergangenheit wiedergeben. Doch auch diese Stimmen sparen die Erlebnisse der Shoah aus, dennoch wird durch die ausschließliche Wiedergabe der Vergangenheit durch diese Stimmen, deren Herkunft häufig unklar ist, auf diese vermittelte Weise von Erinnerung hingewiesen.

Nicht nur in den Romanen stirbt die erste Generation, auch in der gesellschaftlichen Wirklichkeit sterben gerade die letzten Zeitzeugen des Holocaust. Dies ist laut vielen kulturwissenschaftlichen Forschern, die sich mit den Thematiken Gedächtnis und Erinnerung beschäftigen, ein wichtiger Grund für das momentan allgegenwärtige Interesse an diesen Bereichen. Mit dem Veröffentlichen von Büchern über die Geschichte der Shoah und ihren Nachwirkungen, durch Beschreibungen der betroffenen Generationen, tragen Rabinovici wie Wajsbrot dazu bei, dass das Gedenken an die Shoah zumindest in einem Speichergedächtnis unserer Gesellschaft landet. Durch starke Rezeption dieser Romane können sie und vor allem ihr Inhalt und ihre Aussagen in ein Funktionsgedächtnis gelangen. Somit arbeiten die beiden Schriftsteller aktiv an einem Gedächtnis der Shoah mit. Die Autoren greifen in ihren Werken diese Aktualität von Gedächtnis und Erinnerung jedoch nicht nur auf, sondern liefern gleichzeitig differenzierte Schilderungen von gesellschaftlichen Erinnerungsprozessen und Gedenkkulturen. Dadurch arbeiten sie aktiv an der Bildung und Formung von kollektiven und kulturellen Gedächtnissen mit.

Doron Rabinovici wie Cécile Wajsbrot sind, wie die Protagonisten der hier genauer betrachteten Romane, *Andernorts* und *Mémorial*, Kinder von Holocaust-Überlebenden. In diesen Romanen lassen sich, ebenso wie in anderen Texten der beiden, einige autobiographische Bezüge ausfindig machen. Durch ihren Status als Angehörige der zweiten Generation von Überlebenden der Shoah haben sie natürlich unvergleichliche Lebenserfahrungen gemacht. Diese spiegeln sich in ihren Werken wieder. Gerade die Protagonisten in *Andernorts* und *Mémorial* weisen ähnliche Züge der Schriftsteller auf. In Wajsbrots übrigen Werken wird sonst selten die Geschichte einer Gedenkkerze so nah beleuchtet. Obwohl die Handlung von *Mémorial* sich lediglich innerhalb von fünf Tagen abspielt, wird durch die unbewussten Erinnerungen das Leben der Reisenden beschrieben. Ähnlich wird somit auch etwas mehr Licht in die Familiengeschichte gebracht. Auch wenn nur wenig über die Kindheit der Protagonistin bekannt wird, kommt es doch zu einer Schilderung der Familiensituation. Auch *Andernorts* ist der



bisher einzige Roman Rabinovicis, der nur einen Protagonisten so nah betrachtet und der gleichzeitig in groben Zügen dem Autor ähnelt. In ähnlicher Weise wie in *Mémorial* kommt es auch bei diesem Roman nicht zu einer Erzählung einer Familienchronik. Vielmehr wird die Frage behandelt, wie man ein Familienleben nach Auschwitz führen kann. Somit wird klar, dass sich weder *Andernorts* noch *Mémorial* als gewöhnliche Familienromane mit autobiographischen Zügen bezeichnen lassen. Beide weisen Züge des autobiographischen Schreibens auf, beide behandeln das Familienleben, doch keiner der beiden erzählt eine Lebens- oder Familiengeschichte. So verhandeln die beiden Schriftsteller die aktuell sehr beliebten Genres auf einer anderen Ebene. Nicht nur inhaltlich, auch durch den bewussten Einsatz von literarischen Mitteln, brechen Wajsbrot und Rabinovici die üblichen Formen dieser Genres auf. So sind die Themen dieser Romane nicht ein einzigartiges, beschreibungswürdiges Schicksal, sondern das Schicksal zweier Generationen, die von den Geschehnissen der Shoah bis ins Mark geprägt sind.

## 7. Bibliographie

### 7.1. Primärliteratur

#### Doron Rabinovici: (chronologisch geordnet)

Rabinovici, Doron: *Papirnik. Stories*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

Rabinovici, Doron: *Literatur und Republik oder Ganz Baden liest Krone*. In: „Was wird das Ausland dazu sagen?“ *Literatur und Republik in Österreich nach 1945*. hrsg. von Gerald Leitner. Wien: Picus, 1995. S. 127- 139.

Rabinovici, Doron: *Lichtbild und Schattenriss oder Über das Sichtbare und unsichtbare im jüdischen Leben*. In: *Heute in Wien. Fotografien zur jüdischen Gegenwart von Harry Weber*. Wien [ua.] Böhlau, 1996. S. 11- 19.

Rabinovici, Doron: *Angeln aus christlicher Sicht oder Gibt es ein jüdisches Erzählen im Deutschen?* In: *Altes Land, neues Land. Verfolgung, Exil, biografisches Schreiben. Texte zum Erich Fried Symposium 1999*. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus, 1999. S. 62- 68.

Rabinovici, Doron: *Suche nach M*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 1999.

Rabinovici, Doron: *Der Spiegel der Finsternis. Schattenspiele oder: Die richtige Art des Erinnerns*. In: *Projekt: Judenplatz. Zur Konstruktion von Erinnerung*. hrsg. von Simon Wiesenthal. Wien: Zsolnay, 2000. S. 29- 38.

Rabinovici, Doron: „Gedenken ist Vergessen“. *Der Versuch einer Würdigung*. In: *Das kann einem nur in Wien passieren. Alltagsgeschichten*. hrsg. von Ruth Wodak. Wien: Czernin, 2001. S. 34- 40.

Rabinovici, Doron: *Credo und Credit. Einmischungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001.

Rabinovici, Doron: *Hundertundsiebzehn. Oder Eine kurze Anleitung zum jüdischen Witz*. In: *Credo und Credit. Einmischungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. S. 61- 66.

Rabinovici, Doron: *Im Widerschein Israels. Oder Der jüdische Staat in der Diaspora*. In: *Credo und Credit. Einmischungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001. S. 54-60.

Rabinovici, Doron: *Schreiben als Affekt*. In: „All right, what`s left“ *Historische und aktuelle kritische Positionen um Andenken an Erich Fried. Texte zum Erich Fried Symposium 2001*. hrsg. von Ursula Seeber, Heinz Lunzer und Walter Hinderer. Wien: Dokumentationsstelle für neuere österreichische Literatur im Literaturhaus, 2001. S. 112- 119.

Rabinovici, Doron: *Wie es war und wie es gewesen sein wird. Geschichtsschreibung und Literatur zur Shoah. (Teil 2)* In: *Wespennest. Zeitschrift für brauchbare Texte*. 129, 2002. S. 24- 28.

Rabinovici, Doron: *Ohnehin*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp, 2004.

Rabinovici, Doron: *Das Recht der Erinnerung. Geschichtsrevisionismus und Vergangenheitsleugnung im Jubeljahr*. In: *rebranding images. Ein streitbares Lesebuch zu Geschichtspolitik und Erinnerungskultur in Österreich*. hrsg. von Martin Wassermair. Innsbruck [u.a.]: Studienverlag, 2006. S. 101- 107.

Rabinovici, Doron: „Auch Hitler war ein Österreicher/ nicht nur Christus.“ (Ernst Jandl) *Oder: Juden in der politischen Öffentlichkeit Österreichs*. In: *Die Juden. Eine unbekannte Nation*. hrsg. von John D. Pattillo-Hess und Mario R. Smole. Wien: Löcker, 2008. S. 57-68.

Rabinovici, Doron: *Mischmasch or Mélange*. In: *Rebirth of a culture. Jewish identity and Jewish writing in Germany and Austria today*. hrsg. von Hillary Hope Herzog. New York [u.a.]: Berghahn, 2008. S. 183 f.

Rabinovici, Doron: *Andernorts*. Berlin: Suhrkamp, 2010.

**Cécile Wajsbrot: (chronologisch geordnet)**

Wajsbrot, Cécile: *Une vie à soi*. Paris: Mercure de France, 1982.

Wajsbrot, Cécile: *Atlantique*. Cadeilhan: Zulma, 1993.

Wajsbrot, Cécile: *Le Désir d'équateur*. Cadeilhan: Zulma, 1995.

Wajsbrot, Cécile: *Mariane Klinger*. Cadeilhan: Zulma, 1996.

Wajsbrot, Cécile: *Voyage à Saint-Thomas*. Cadeilhan: Zulma, 1998.

Wajsbrot, Cécile: *Pour la littérature*. Zulma, 1999.

Wajsbrot, Cécile: *Caspar-Friedrich-Strasse*. Cadeilhan: Zulma, 2002.

Wajsbrot, Cécile: *Beaune-la-Rolande*. Cadeilhan: Zulma, 2004.

Wajsbrot, Cécile: *La Trahison*. Cadeilhan: Zulma, 2005.

Wajsbrot, Cécile: *Mémorial*. Cadeilhan: Zulma, 2005.

Wajsbrot: *Traverser les grandes eaux*. In: *Du silence à la voix. voix – Studien zum Werk von Cécile Wajsbrot*. hrsg. von Roswitha Böhm und Margarete Zimmermann. Göttingen: V&R Unipress, 2010. S. 47- 58.

Wajsbrot, Cécile: *L'Hydre de Lerne*. Paris, Denoël, 2011.

## 7.2. Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W.: *Die Kunst und die Künste*. In: *Lyrik nach Auschwitz. Adorno und die Dichter*. hrsg. von Petra Kiedaisch. Stuttgart: Reclam, 1995. S. 63- 68.

Adorno, Theodor W.: *Kulturkritik und Gesellschaft*. In: *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. hrsg. von Petra Kiedaisch. Stuttgart: Reclam, 1995. S. 27- 49.

Adorno, Theodor W.: *Jene Zwanziger Jahre*. In: *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. hrsg. von Petra Kiedaisch. Stuttgart: Reclam, 1995. S. 49- 53.

Adorno, Theodor W.: *Meditationen zur Metaphysik*. In: *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. hrsg. von Petra Kiedaisch. Stuttgart: Reclam, 1995. S. 55- 63.

Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Beck, 2006.

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 2003. [Broschierte Sonderausgabe, Erstauflage 1999, zugl.: Habil. Universität Heidelberg, 1992.]

Assmann, Aleida: *Evolution – Tradition – Gedächtnis: Drei Modi kultureller Überlieferung*. In: *Rationalität im Prozess kultureller Evolution*. hrsg. von Hansjörg Siegenthaler. Tübingen: Mohr Siebeck, 2005.

Assmann, Aleida: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus, 2006.

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck, 1992.

Basseler, Michael/ Birke, Dorothee: *Mimesis des Erinnerns*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. hrsg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter, 2005. S. 123- 147.

Beilein, Matthias: *86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*. Berlin: Schmidt, 2008. [zugl.: Diss, Universität Göttingen, 2006.]

Benne, Christian: *Was ist Autofiktion? Paul Nizons ‚erinnerte Gegenwart‘*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd 2: *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. hrsg. von Christoph Parry und Edgar Platen. München: Iudicium, 2007. S. 293- 303.

Berger, Alan L.: *Bearing Witness: Theological Implications of Second- Generation Literature in America*. In: *Breaking Crystal. writing and memory after Auschwitz*. hrsg. von Efraim Sicher. Urbana [u.a.]: University of Illinois, 1998. S. 252- 275.

Berger, Alan L.: *Children of Job: American second-generation witnesses to the Holocaust*. New York: State Univ. of New York Press, 1997.

Böhm, Roswitha/ Margarete Zimmermann: *Cécile Wajsbrots Œuvre innerhalb einer europäischen Gedächtniskultur*. In: *Du silence à la voix – Studien zum Werk von Cécile Wajsbrot*. hrsg. von Roswitha Böhm und Margarete Zimmermann. Göttingen: V&R Unipress, 2010. S. 7- 28.

Böhm, Roswitha/ Margarete, Zimmermann (Hrsg.): *Du silence à la voix - Studien zum Werk von Cécile Wajsbrot*. Göttingen: V&R Unipress, 2010.

Breuer, Ulrich/Sandberg, Beatrice: *Einleitung*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd.1: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. hrsg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München: Iudicium, 2006. S. 9-16.

Bung, Stephanie: *Mémorial oder die Verdichtung der Stimme(n)*. In: *Du silence à la voix. – Studien zum Werk von Cécile Wajsbrot*. hrsg. von Roswitha Böhm und Margarete Zimmermann. Göttingen: V&R Unipress, 2010. S. 191- 205.

Butzer, Günter: *Topographie und Topik. Zur Beziehung von Narration und Argumentation in der autobiographischen Holocaust- Literatur*. In: *Überleben Schreiben. Zur Autobiographik der Shoah*. hrsg. von Manuela Günter. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 51- 75.

Diner, Dan: *Vorwort des Herausgebers*. In: *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. hrsg. von Dan Diner. Frankfurt am Main: Fischer, 1988. S. 7- 13.

Eichenberg, Ariane: *Familie – Ich – Narration. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen: Unipress, 2009.

Eichenberg, Ariane: *Zwischen Erfahrung und Erfindung. Jüdische Lebensentwürfe nach der Shoah*. Köln [u.a]: Böhlau, 2004. [zugl.: Diss Universität Hamburg]

Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin: de Gruyter, 2005.

Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*. In: *Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien*. hrsg. von Astrid Erll, Marion Gymnich und Ansgar Nünning. Trier: WVT, 2004. S. 3- 27.

Erll, Astrid/ Nünning, Ansgar: *Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. hrsg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter, 2005. S. 1- 9.

Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2005.

Erll, Astrid: *Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. hrsg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter, 2005. S. 249- 276.

Ette, Ottmar: »Caspar-David-Friedrich-Strasse«. *Cécile Wajsbrot oder die Ästhetik der Abwesenheit*. In: *Du silence à la voix. – Studien zum Werk von Cécile Wajsbrot*. hrsg. von Roswitha Böhm und Margarete Zimmermann. Göttingen: V&R Unipress, 2010. S. 223- 240.

Fine, Ellen S.: *The Absent Memory: The Act of Writing in Post- Holocaust French Literature*. In: *Writing and the Holocaust*. hrsg. von Berel Lang. New York [u.a.]: Holmes & Meier, 1988. S. 41- 57.

Fine, Ellen S.: *Transmission of Memory: The Post- Holocaust Generation in the Diaspora*. In: *Breaking Crystal: writing and memory after Auschwitz*. hrsg. von Efraim Sicher. Urbana [u.a.]: University of Illinois, 1998. S. 185- 200.

Freud, Sigmund: *Der Familienroman der Neurotiker*. in: *Gesammelte Werke*, Band VII, hrsg. von Anna Freud u.a., Frankfurt 1966, 227- 231.

Gérard, Genette: *Die Erzählung*. Paderborn: Fink, 2010<sup>3</sup>.

Gogos, Manuel: *Philip Roth & Söhne. Zum jüdischen Familienroman*. Berlin: Philo, 2005.

Grimwood, Marita: *Holocaust Literature of the Second Generation*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Gronemann, Claudia: *Postmoderne/Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle – Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*. Hildesheim [u.a.]: Georg Olms, 2002. [Zugl.: Diss, Universität Leipzig, 2000.]

Gudehus, Christian/ Eichenberg, Ariane/ Welzer, Harald (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2010.

Günter, Manuela: *Einleitung*. In: *Überleben schreiben. Zur Autobiographik der Shoah*. hrsg. von Manuela Günter. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 9-17.



Günter, Manuela: *Writing Ghosts*. In: *Überleben Schreiben. Zur Autobiographik der Shoah*. hrsg. von Manuela Günter. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 21-50.

Gutman, Israel (Hrsg.): *Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden*. Bd. I. Berlin: Argon, 1993.

Gutman, Israel: *Vorwort des Hauptherausgebers*. In: *Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden*. Bd. I. hrsg. von Israel Gutman. Berlin: Argon, 1993. S. IX- XV.

Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Luchterhand: Berlin, 1966.

Hirsch, Marianne: *Past Lives: Postmemories in Exile*. In: *Poetics Today*. 17/ 4, 1996. S. 659- 686.

Holdenried, Michaela: *Zeugen – Spuren – Erinnerung. Zum intertextuellen Resonanzraum von Grenzerfahrung in der Literatur jüdischer Überlebender. Jean Améry und W.G. Sebald*. In: *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. S. 74- 85.

Humphrey, Richard: *Literarische Gattungen und Gedächtnis*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. hrsg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter, 2005. S. 73- 96.

Ibsch, Elrud: *Die Shoah erzählt: Zeugnis und Experiment in der Literatur*. Tübingen: Niemeyer, 2004.

Jäckel, Eberhard: *Vorwort zur deutschen Ausgabe*. In: *Enzyklopädie des Holocaust. Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden*. Bd. I. hrsg. von Israel Gutman. Berlin: Argon, 1993. S. XVI- XIX.

Jandl, Paul/ Schindel, Robert/ Menasse, Robert/ Rabinovici, Doron: *Ein Gepeinigter von Peinlichkeiten. Jüdisch sein in Österreich – Ein Dreiergespräch*. In: Neue Zürcher Zeitung, 11.7. 1988. S. 51.

Kiedaisch, Petra (Hrsg.): *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. Stuttgart: Reclam, 1995.

Kiedaisch, Petra: *Einleitung*. In: *Lyrik nach Auschwitz? Adorno und die Dichter*. hrsg. von Petra Kiedaisch. Stuttgart: Reclam, 1995. S. 9- 25.

Kleinschmidt, Erich: *Schreiben an Grenzen. Probleme der Autorschaft in Shoah-Autobiographik*. In: *Überleben schreiben: Zur Autobiographik der Shoah*. hrsg. von Manuela Günter. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2002. S. 77- 95.

Kohlheim, Rosa u. Volker [Bearb.]: *Duden – Das große Vornamenlexikon*. Mannheim: Dudenverl., 2007.

Kraft, Thomas: *Rabinovici, Doron* In: *Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*. Bd. 2. hrsg. von Thomas Kraft. München 2003, S. 1000 f.

Laermann, Klaus: *„Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“. Überlegungen zu einem Darstellungsverbot*. In: *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. hrsg. von Klaus Laermann. Berlin: Schmidt, 1993. S. 11- 15.

Langer, Lawrence L: *The Holocaust and the Literary Imagination*. New Haven, London: Yale Univ. Press, 1975.

Lejeune, Philippe: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

Levy, Daniel: *Das kulturelle Gedächtnis*. In: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. hrsg. von Gudehus, Christian/ Eichenberg, Ariane/ Welzer, Harald. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2010. S. 93- 101.

Lezzi, Eva: *Zerstörte Kindheit. Literarische Autobiographien zur Shoah*. Köln [u.a.]: Böhlau, 2001. [Zugl.: Diss, Freie Universität Berlin, 2001.]

Lorenz, Dagmar C.G.: *Erinnerung um die Jahrtausendwende. Vergangenheit und Identität bei jüdischen Autoren der Nachkriegsgeneration*. In: *Deutsch- Jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*. hrsg. von Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke. Berlin: Schmidt, 2002. S. 147- 161.

Löschnigg, Martin: „*The prismatic hues of memory*“: *Autobiografische Modellierung und Rhetorik der Erinnerung in Dickens` David Copperfield*. In: *Poetica*. 31, 1999, S. 175- 200.

Malo, Markus: *Behauptete Subjektivität. Eine Skizze zur deutschsprachigen jüdischen Autobiographie im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Niemeyer, 2009.

McGlothlin, Erin Heather: ‘*Im eigenen Hause*’ ... ‘*Vom eigenen Ich*’. *Holocaust Autobiography and the Quest for ‘Heimat’ and Self*. In: *Erinnerte Shoah: Die Literatur der Überlebenden/ The Shoah Remembered. Literature of the Survivors*. hrsg. von Walter Schmitz. Dresden: Thelem, 2003. S. 120- 134.

Milner, Iris: *Holocaust Survivors and their Children. The Dialogue Between the Generations in Modern Hebrew Literature*. In: *Erinnerte Shoah: Die Literatur der Überlebenden/ The Shoah Remembered. Literature of the Survivors*. hrsg. von Walter Schmitz. Dresden: Thelem, 2003. S. 437- 444.

Moller, Sabine: *Das kollektive Gedächtnis*. In: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. hrsg. von: Gudehus, Christian/ Eichenberg, Ariane/ Welzer, Harald. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2010. S. 85- 92.

Molnár, Katrin: *Papirnik- „...kein Mann aus Fleisch und Blut“*. *Erinnerung, Idenität und Differenz im Schreiben von Doron Rabinovici*. In: *Konzeptionen des Jüdischen. Kollektive Entwürfe im Wandel*. Innsbruck [u.a]: StudienVerl, 2009. S. 306- 324.

Neumann, Birgit: *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory“*. Berlin: de Gruyter, 2005.

Neumann, Birgit: *Literatur, Erinnerung, Identität*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. hrsg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter, 2005. S. 149- 178.

Nolden, Thomas: *Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995.

Nünning, Ansgar: *„Memory’s truth“ und „memory’s fragile power“: Rahmen und Grenzen der individuellen und kulturellen Erinnerung*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 2. *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. hrsg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München: Iudicum, 2007. S. 39- 60.

Oster, Patricia: *„Transfuges“ entre Paris et Berlin: Stadterfahrung und Stadtdiskurs im Werk Cécile Wajsbrots*. In: *Observatoire de l’extrême contemporain. Studien zur französischsprachigen Gegenwartsliteratur*. hrsg. von Roswitha Böhm. Tübingen: Narr, 2009. S. 237-256.

Päplow, Thorsten M.: *Identität und Heimat. Heinrich Bölls Irisches Tagebuch*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd.1. *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. hrsg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München: Iudicum, 2006. S. 49 – 59.

Parry, Christoph/ Edgar Platen: *Einleitung*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd. 2. *Grenzen der Fiktionalität und der Erinnerung*. hrsg. von Christoph Parry und Edgar Platen. München: Iudicum, 2007. S. 9- 13.

Pascal, Roy: *Die Autobiographie. Gestalt und Gehalt*. Stuttgart [u.a.] Kohlhammer, 1965.

Rabinovici, Doron/ Jürgens, Christian: „Österreich ist ein Sumpf mit Gipfeln“ Gespräch mit Doron Rabinovici. In: *Neue Gesellschaft, Frankfurter Hefte*. 44/10, 1997, S. 931-933.

Richard, Lionel: *Auschwitz und kein Ende*. In: *Kunst und Literatur nach Auschwitz*. hrsg. von Manuel Köppen. Berlin: Schmidt, 1993. S. 23- 30.

Rosenfeld, Alvin: *Ein Mund voll Schweigen. Literarische Reaktionen auf den Holocaust*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2000.

Rousso, Henry: *Frankreich und die „dunklen Jahre“*. Das Regime von Vichy in Geschichte und Gegenwart. Göttingen: Wallstein, 2010.

Schindel, Robert/ Menasse, Robert/ Rabinovici, Doron: „Wir sind die Angelus- Novus- Generation.“ Interview mit Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici. Wien, Café Sperl, 4.4.2006. In: Beilein, Matthias: *86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs*. Berlin: Schmidt, 2008. S. 297- 325.

Schlachter, Birgit: *Schreibweisen der Abwesenheit. Jüdisch- französische Literatur nach der Shoah*. Köln: Böhlau, 2006.

Schruff, Helene: *Rabinovici, Doron*. In: *Metzler Lexikon der deutsch- jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. hrsg. von Andreas B. Kilcher. Stuttgart [u.a.]: Metzler, 2000. S. 477 f.

Schruff, Helene: *Wechselwirkungen. Deutsch- jüdische Identität in erzählender Prosa der ‚zweiten Generation‘*. Hildesheim [u.a.]: Olms, 2000.

Schubert, Katja: „Landschaft mit Überlebenden“ – ein Abschied Beaune la Rolande (2004) von Cécile Wajsbrot. In: *NachBilder des Holocaust*. hrsg. von Inge Stephan. Köln [u.a.]: Böhlau, 2007. S. 170- 187.

Schubert, Katja: *Stimmen im Kontext – Beaune-la-Rolande von Cécile Wajsbrot*. In: *Du silence à la voix. – Studien zum Werk von Cécile Wajsbrot*. hrsg. von Roswitha Böhm und Margarete Zimmermann. Göttingen: V&R Unipress, 2010. S. 115- 126.

Sicher, Efraim: *The Burden of Memory: The Writing of the Post- Holocaust Generation*. In: *Breaking Crystal. Writing and Memory after Auschwitz*. hrsg. von Efraim Sicher. Urbana [u.a.]: University of Illinois Press, 1998. S. 19- 88.

Sicher, Efraim: *The Holocaust Novel*. New York: Routledge, 2005.

Steinecke, Hartmut: *Literatur als Gedächtnis der Shoah: deutschsprachige jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller der "zweiten Generation"*. Paderborn: Schöningh, 2005.

Uhl, Heidemarie: *Das ‚erste Opfer‘- Das österreichische Gedächtnis und seine Transformationen in der zweiten Republik*. In: *Die Lebendigkeit der Geschichte. (Dis-)Kontinuitäten in Diskursen über den Nationalsozialismus*. hrsg. von Eleonore Lappin. St. Ingbert: Röhrig, 2001.

Ursin, Marja: *Autofiktion bei Herta Müller*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd.1: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. hrsg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München: Iudicium, 2006. S. 344- 352.

Wagner- Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*. Stuttgart: Metzler, 2000.

Wagner- Egelhaaf, Martina: *Autofiktion oder: Autobiographie nach der Autobiographie. Goethe – Barthes – Özdamar*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Bd.1: *Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. hrsg. von Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg. München: Iudicium, 2006. S. 353- 368.

Wajsbrot, Cécile/Richter, Elke/ Ueckmann, Natascha: *« L'irréparable et la vie quotidienne »*. *Entretien avec Cécile Wajsbrot*. In: *Du silence à la voix. voix – Studien*

zum Werk von Cécile Wajsbrot. hrsg. von Roswitha Böhm und Margarete Zimmermann. Göttingen: V&R Unipress, 2010. S. 71-78.

Wallner, Thomas: ‚Geschichtsverlust – Gesichtsverlust‘ Generationenbeziehungen im Familienroman deutsch- jüdischer Autoren der ‚zweiten Generation‘. In: *Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster*. hrsg. von Björn Bohnenkamp, Till Manning und Eva- Maria Silies. Göttingen: Wallstein, 2009. S. 243 – 257.

Wardî, Dîna: *Siegel der Erinnerung. Das Trauma des Holocaust ; Psychotherapie mit Kindern von Überlebenden*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1997.

Waxman, Zoë Vania: *Writing the Holocaust. Identity, Testimony, Representation*. Oxford [u.a.]: Oxford Univ. Press, 2006.

Wodianka, Stephanie: *Zeit – Literatur – Gedächtnis*. In: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. hrsg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning. Berlin: de Gruyter, 2005. S. 179- 202.

Young, James Edward: *Beschreiben des Holocaust*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.

Zangl, Veronika: *Poetik nach dem Holocaust: Erinnerungen - Tatsachen – Geschichten*. Paderborn [u.a.]: Fink, 2009. [zugl. Diss. Universität Wien.]

Zimmermann, Margarete: *Trop de mémoire – trop de silence. Schweigen und Vergessen im Werk von Cécile Wajsbrot*. In: *Du silence à la voix – Studien zum Werk von Cécile Wajsbrot*. hrsg. von Roswitha Böhm und Margarete Zimmermann. Göttingen: V&R Unipress, 2010. S. 127- 142.

Zipfel, Frank: *Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?* In: *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. hrsg. von Simone Winko/ Fotis Jannidis/ Gerhard Lauer. Berlin: de Gruyter, 2009. S. 285- 314.

Zuckermann, Moshe: *Die Parzellierung der Schoa- Erinnerung im heutigen Israel. Vom historischen Ereignis zum Gegenstand ideologischer Projektion.* In: *Die Lebendigkeit der Geschichte. (Dis-)Kontinuitäten in Diskursen über den Nationalsozialismus.* hrsg. von Eleonore Lappin. St. Ingbert: Röhrig, 2001. S. 47- 62.

### 7.3. Internetquellen

Wajsbrot, Cécile/ Richter, Vaclav: *Les antécédents familiaux de Cécile Wajsbrot.* In: [www.radio.cz](http://www.radio.cz) (7.8.2010) <http://www.radio.cz/fr/rubrique/literature/les-antecedents-familiaux-de-cecile-wajsbrot> [Zuletzt eingesehen am: 8.1.2012.]

Wajsbrot, Cécile: *Écrire la catastrophe: témoignage et fiction.* In: [remue.net](http://remue.net) <http://remue.net/spip.php?rubrique397> [Zuletzt eingesehen am 28.2.2012.]

Wajsbrot, Cécile/Dussidour, Dominique: *en littérature, il n'est par d'autre urgence que l'urgence d'écrire... (1)* In : [remue.net](http://remue.net) (24.10.2005) <http://remue.net/spip.php?article1107> [Zuletzt eingesehen am 8.1.2012]

Wajsbrot, Cécile/Narbutovic, Katharina: Wer über die Vergangenheit schweigt, riskiert sein Leben. In: [faz.net](http://www.faz.net) (18.04.2008) <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/gespraech-mit-der-schriftstellerin-cecile-wajsbrot-wer-ueber-die-vergangenheit-schweigt-riskiert-sein-leben-1545123.html> [Zuletzt eingesehen am: 8.01.2012.]

Wajsbrot, Cécile: ‚Chat‘ avec Cécile Wajsbrot. In: [www.litternaute.com](http://www.litternaute.com) (3.2006), <http://www.litternaute.com/sortir/auteurs/cecile-wajsbrot/cecile-wajsbrot-chat.shtml> [Zuletzt eingesehen am: 8.1.2012.]



## 8. Anhang

### 8.1. Abstract

Diese Diplomarbeit untersucht die thematische Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in den Werken von Doron Rabinovici und Cécile Wajsbrot. Beide Schriftsteller sind Kinder von Überlebenden der Shoah. In ihren Werken gehen sie auf vielschichtige und differenzierte Weise auf den aktuellen Diskurs über Erinnerung an den Holocaust ein. Um diese Auseinandersetzungen richtig interpretieren zu können, geben die ersten zwei Teile dieser Arbeit einen theoretischen Rahmen.

Der erste Teil setzt sich zu Beginn mit kulturwissenschaftlichen Theorien über Gedächtnis und Erinnerung auseinander. Darauf folgt eine Skizzierung der Verarbeitung von Gedächtnis und Erinnerung in literarischen Texten, des Begriffs und der Schwierigkeiten von Shoah- Literatur im Allgemeinen sowie der differenten Zugangsweisen zweier Generationen von Holocaust- Opfern an eine Erinnerung an diese Geschehnisse.

Durch ihren Status als Angehörige der zweiten Generation von Überlebenden der Shoah weisen Rabinovici wie Wajsbrot besondere Lebenserfahrungen auf, die sie in ihren Werken schildern und verarbeiten. Aufgrund der grundsätzlich hohen Referenzialität von Shoah- Literatur beschäftigt sich das zweite Kapitel mit den Bedingungen autobiographischen Schreibens in einer Welt nach Auschwitz. Hierbei werden traditionelle Autobiographietheorien einem postmodernen Verständnis gegenübergestellt und auf Vereinbarkeit mit den Ereignissen der Shoah geprüft. Abschließend folgt ein Überblick über die aktuell populären Familienromane, bei denen individuelle Geschichten mit der Geschichtsschreibung verknüpft ist.

Die folgenden zwei Teile beschäftigen sich jeweils eindringlich mit dem Werk von Doron Rabinovici oder Cécile Wajsbrot. Dabei folgen sie annähernd der gleichen Struktur. Zuerst erfolgt je eine Darstellung des Lebens und Werks des jeweiligen Schriftstellers. Danach werden die Texte der Autoren, die Gedächtnis und Erinnerung vermehrt thematisieren, beschrieben, wobei hier essayistische wie fiktionale Werke herangezogen werden. Ausgespart bleibt jeweils der anschließend intensiver untersuchte Roman. Aus Doron Rabinovicis Œuvre wird der Roman *Andernorts* genauer ausgewählt, bei Cécile Wajsbrot wird *Mémorial* näher analysiert. Diese beiden Texte werden folglich genauer geschildert. Dies beginnt mit einer Beschreibung des Inhalts

und der Figurenkonstellation, anschließend werden die Erkenntnisse der Analyse der beiden Romane im Hinblick auf Erinnerung und Gedächtnis dargestellt.

Die abschließende Conclusio verdeutlicht die Zusammenhänge der theoretischen Teile mit den Erkenntnissen der Untersuchung der Romane. So gehen die Romane einerseits eindringlich auf gesellschaftliche Gedenkkulturen ein, andererseits beinhalten sie selbst das Potential zur Formung eines kollektiven und kulturellen Gedächtnisses beizutragen. Beide Romane können weder als gewöhnliche Autobiographien oder Familienromane bezeichnet werden und behandeln dennoch diese Themen auf differenzierte Weise.

## 8.2. Lebenslauf

### **Angaben zur Person:**

|                    |                           |
|--------------------|---------------------------|
| Name               | Sabine Bergler            |
| Geburtsdaten       | St. Pölten, 17. Juli 1987 |
| Staatsbürgerschaft | Österreich                |

### **Ausbildung:**

1993- 1997 Volksschule Rohrendorf  
1997- 2001 Realgymnasium Rechte Kramszeile in Krams  
an der Donau  
2001-2002 Handelsschule in Krams an der Donau  
2002- 2006 Bundesoberstufenrealgymnasium in Krams an  
der Donau mit Reifeprüfung abgeschlossen

Ab 2006 Studierende an der Universität Wien;  
Vergleichende Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte

### **Sprachkenntnisse:**

Deutsch (Muttersprache)  
Englisch (Gute Kenntnisse)  
Französisch (Gute Kenntnisse)  
Italienisch (Grundkenntnisse)

### **Praktika:**

WiSe 2010/11 Tutorium bei Ao. Prof. Dr. Alfred Noe  
VO: Allgemeine Literaturwissenschaft

SoSe 2011 Tutorium bei Mag. Christina Barber-Pinkernell  
VO: Allgemeine Literaturwissenschaft