



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Rekonstruktion und Imagination von Vergangenheit im  
jüdischen Familienroman.  
Zur Frage der Identität in Werken deutschsprachiger AutorInnen der  
„Dritten Generation“

verfasst von / submitted by  
Kateryna Pushenko

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien 2018 / Vienna 2018

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

A 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Johann Sonnleitner



## Danksagung

---

Bei der Erstellung dieser Masterarbeit haben mich viele Menschen unterstützt und motiviert, deswegen möchte ich mich an dieser Stelle bei allen bedanken.

Zuerst ein herzliches Dankeschön an Prof. Johann Sonnleitner, der meine Masterarbeit betreut hat. Ich bin für die konstruktive Kritik und Ihre Hinweise dankbar.

Einen Riesendank an meine allerliebste ukrainisch-israelische Familie. Ich danke euch für eure Unterstützung und grenzenlose Herzenswärme. Ich liebe euch für immer!

Ein immerwährendes Dankeschön an meine ersten Leser, Petra und Franz. Ich danke euch für eure Geduld und Hilfe.

Vielen Dank an meine Freunde Valeria, Svitlana, Anna, Olga, Valerij, Peter, Gerlinde, Wolfgang, Elena und Ronny, die immer für mich da waren.



## INHALT

Einleitung.....	7
<b>I Theoretischer Teil.....</b>	<b>10</b>
1. Familienroman bzw. Generationenroman.....	10
1.1 Theoretische Basis – Definition.....	10
1.2 Erzählerische Merkmale des Familienromans.....	11
1.3 Zur Entstehung und Entwicklung des Genres. Aktualität des Familienromans in der gegenwärtigen Literatur.....	15
2. Chronotopoi: Zur Frage von Raum und Zeit im Familienroman.....	22
3. Jüdische Literatur als Brücke zur Identität der Nation.....	26
4. Gedächtnis und Erinnerung.....	32
4.1 Autobiographisches Gedächtnis.....	33
4.2 Kollektives und individuelles Gedächtnis.....	35
<b>II Arbeit im Progress.....</b>	<b>42</b>
5. <i>Vielleicht Esther. Geschichten</i> von Katja Petrowskaja als jüdisch-ukrainische Familiensaga.....	42
5.1 Babij Jar als Erinnerungsort des ukrainischen Judentums.....	45
5.1.1 Zu den historischen Fakten von Babij Jar.....	47
5.1.2 Babij Jar als traumatischer Erinnerungsort der Familie Petrowskije.....	50
5.1.3 Intertextuelle Bezüge in der Erzählung <i>Babij Jar</i> .....	55
5.2 Zwischen den Sprachen wandern: deutsche Sprache als Mittel gegen die Stummheit.....	57
5.3 Die Rolle der Medien im Roman.....	63
5.3.1 Das Foto als identitätsstiftendes Medium.....	63
5.3.2 Auf Google vertrauen wir.....	72
5.3.3. Erinnerungskultur auf Facebook.....	74
5.4 Synopsis: Rekonstruktion- und Familynovel.....	76
6. <i>Winternähe</i> von Mirna Funk als deutsch-jüdischer Familienroman.....	77
6.1 Das jüdische Leben in Deutschland.....	79

6.1.1 Zur Frage der deutsch-jüdischen Identität im Roman Funks – deutsch-jüdische Weiblichkeit.....	79
6.1.2 Reflexionen über Antisemitismus im Deutschsprachigen Raum.....	84
6.2 Eltern-Kinder-Beziehungen als Ursache der Identitätsstörung im Roman.....	92
6.2.1 Die nichtjüdische Mutterfigur.....	93
6.2.2 Die jüdische Vaterfigur – der abwesende Vater.....	96
6.3 Erinnerungsorte im Roman – Städte – Medien.....	101
6.3.1 Berlin – die Berliner Mauer – Ort der kollektiven und individuellen Gedächtnisse....	102
6.3.2 Tel Aviv – Erinnerungsräume.....	105
6.3.3 Fotografie als Medium des Gedächtnisses.....	108
6.4 Synopsis: der nostalgische Familienroman.....	110
7. Vergleichende Analyse von <i>Vielleicht Esther</i> und <i>Winternähe</i> .....	112
8. Conclusio.....	120
9. Literaturverzeichnis.....	124
10. Anhang.....	131
10.1 Zusammenfassung.....	131
10.2 Abbildungen.....	132

## Einleitung

*Der Schuhmacher bot an, mich zu adoptieren. Er hat mich nach einem polnischen Jungen Wladek genannt, der während einer der Strafoperationen verschwunden ist. [...] Ich habe mir alle Details seiner Biographie gemerkt. Alles außer seinem Familiennamen. Der Schuhmacher hat meine Hand mit einer Ahle gestochen, so dass ich mir den Namen merken konnte. Seitdem hat dieser Name für immer in mein Gedächtnis eingedrungen.*  
(Wladimir Zeev-Portnoj: Memoiren. Ich bin von Tutschyn.)

Dieser Abschnitt stammt aus den Aufzeichnungen meines Verwandten, der im Jahr 1932 in der ukrainischen Region Polesien geboren wurde und als Kind alle Schrecken der Kriegszeit erlebt hat. Der Großonkel war ein unmittelbarer Zeuge des Holocaust in der Ukraine, wobei er seine Erinnerungen an diese Zeit in seinen Memoiren dargelegt hat. Hier geht es um den Überlebenskampf eines Kindes, der im Sog des 2. Weltkrieges seine Eltern und Geschwister verloren hat. Diese Memoiren zeigen den Verlust des eigenen *Ichs* und die Identitätskrise eines Jungen, der seinen Namen und seine Herkunft verbergen musste, um dem Tod in der Zeit des Nationalsozialismus zu entgehen. Wladimir Zeev-Portnoj stellt sich wichtige Fragen über seine Identität: wer bin ich und was werde ich? Auch heute im Alter von 86 Jahren muss er um seine verbleichenden Erinnerungen und Erlebnisse kämpfen, die ein untrennbarer Teil seiner Selbstidentifikation sind.

Diese Memoiren, die ich vor ein paar Jahren auf dem Regal gefunden habe, sind signifikant für mich geworden, weil ich mir oft die Frage gestellt habe, ob und warum die Familiengeschichte so eine wesentliche Rolle im Leben eines Individuums haben kann. Die Erinnerungsliteratur bzw. Nachhostliteratur, die sich mit der Shoah in der Ukraine und Europa beschäftigt, ist für mich von besonderem Interesse. Gerade deshalb habe ich dieses Thema für meine zukünftige schriftliche Arbeit ausgewählt.

Im Rahmen meiner Masterarbeit setze ich mich mit zwei Texten der zeitgenössischen AutorInnen auseinander, die Vertreterinnen der „dritten Generation“ nach der Shoah sind und in ihren Werken die Chronik einer Familie parallel mit der Weltgeschichte erzählen. Ich habe zwei Werke der gegenwärtigen Literatur ausgesucht: den autobiographischen Roman *Vielleicht Esther. Geschichten* der ukrainischen Schriftstellerin jüdischer Abstammung Katja Petrowskaja und den fiktionalen Roman *Winternähe* der deutsch-jüdischen Autorin und Journalistin Mirna Funk.

Die vorliegende Arbeit orientiert sich stark an der Darstellung der identitären Bestimmung eines Individuums bzw. der jüdischen Identität, deren Problematik besonders scharf in den

Werken von Petrowskaja und Funk beschrieben werden: was wird unter der jüdischen Identität verstanden? Wie darf sich ein Individuum bezeichnen, das von einer nichtjüdischen Mutter geboren wurde? Wer darf die identitäre Zugehörigkeit eines Menschen bestimmen?

Im Rahmen dieser Arbeit stelle ich mir folgende Fragen, die ich konsequent beantworten möchte:

- Die Rolle der identitären Zugehörigkeit in dem modernen Familienroman. Erklärung des Identitätsbegriffs: was ist die jüdische Identität?
- Ob sich die Vergangenheit einer Familie in der Gegenwart und Zukunft eines Individuums auswirken kann? Die Folge der vergangenen Ereignisse und Erinnerungsorte auf die identitäre Selbstidentifikation des Menschen.
- Die Aktualität des Erinnerungs- und Familienromans in der gegenwärtigen Literatur. Darf man die Familienerzählung als einen vertrauenswürdigen Nachweis der Vergangenheit deuten?

Diese Arbeit habe ich in zwei Teile gegliedert, wobei im ersten Abschnitt die theoretischen Grundlagen untersucht werden. Die nächste Etappe schließt den praktischen Teil dieser Arbeit ein, während ich die ausgewählten Werke von Petrowskaja und Funk analysiere.

Im theoretischen Teil versuche ich, den Familien- bzw. Generationenroman richtig zu definieren, wobei ich erzählerische Merkmale und genrehafte Eigenschaften des Familienromans beschreibe. Hiermit stütze ich mich auf die wissenschaftlichen Werke von Kirstin Frieden, Markus Neuschäfer und Björn Bohnenkamp. Außerdem analysiere ich thematische Artikel der nichtdeutschen Wissenschaftler, einschließlich Gulsanem Allamuratova (Usbekistan) und Denys Tschyk (die Ukraine).

Es geht weiter um die Entwicklung des Familienromans ab dem 18. Jahrhundert bis heute und die Aktualität des Genres in der modernen Literatur. Im gleichen Teil wird beschrieben, was unter dem Begriff „Jüdische Literatur“ verstanden wird: geht es um die Literatur, die von jüdischen Autoren auf Hebräisch erfasst wurde? Hier wird bestimmt, dass das Phänomen der jüdischen Literatur sich nicht immer mit der Sprache beschäftigen muss.

Weiter untersuche ich den Begriff „Chronotopoi“ und die Rolle der Zeit und des Raums im Familienroman. In diesem Abschnitt der Arbeit richte ich mich nach dem Konzept des russischen Wissenschaftlers Michail Bachtin, der sich mit der Zusammenwirkung (*die Verschmelzung*) von Zeit und Raum in der Literatur befasst hat.

Eine wesentliche Rolle im theoretischen Teil nimmt der Begriff *Gedächtnis* ein, während es um die autobiographischen, kollektiven und individuellen Gedächtnisse im Rahmen des

Familienromans geht. Für diesen Teil habe ich mich mit den Werken von Maurice Halbwachs, Jan und Aleida Assmann und Astrid Erll beschäftigt, deren Untersuchungen und Theorien des Gedächtnisses sowohl im theoretischen als auch im praktischen Teil meiner Masterarbeit angewendet werden: was wird unter dem Begriff *Gedächtnis* verstanden? Welchen Unterschied gibt es zwischen kollektivem und individuellem Gedächtnis? Wie kann sich das Gedächtnis der 1. und 2. Generationen auf die Vergangenheitswahrnehmung der 3. Generation auswirken?

Im zweiten Teil dieser Arbeit habe ich die ausgewählten Werke von Katja Petrowskaja und Mirna Funk analysiert. Petrowskaja verfasste ein völlig autobiographisches Werk über ihre Familie, wobei die Autorin 6 Generationen der Familie Petrowskije-Stern dargestellt und die zuverlässigen Quellen aus den Archivakten in ihrem Werk verwendet. Im Laufe der Erzählung hat die Autorin einige europäische Städte wie Berlin, Wien, Warschau, Lodz und Kyiv besucht, um Spuren ihrer Vorfahren zu finden. Im Text schafft die Autorin zahlreiche Erinnerungslandschaften, die eine kennzeichnende Rolle für die jüdische Geschichte haben. Ihrerseits stellt Mirna Funk in ihrem Roman eine fiktionale Geschichte der deutsch-jüdischen Familie dar, die gleichzeitig als Prototyp ihrer eigenen Familie auftritt: die Beziehungen mit Eltern, die Erscheinungsform des neuen Antisemitismus im heutigen Deutschland und der Kampf um die eigene Identität, die im deutschsprachigen Raum ständig unter Frage gestellt wird.

Am Ende meiner Arbeit möchte ich beide Texte analysieren und vergleichen: was unterscheidet oder verbindet diese Texte? Es geht um zwei völlig unterschiedliche Autorinnen, wobei beide ihre Werke auf Deutsch verfassen und unterschiedliche Beziehungen zu der deutschen Sprache haben. Mirna Funk und Katja Petrowskaja präsentieren zwei unähnliche Welten des deutschen und ukrainischen Judentums in ihren Werken, die aber einen gemeinsamen Faktor haben – die Holocausttraumata.

Hauptsächlich diesem Themenspektrum wird meine Masterarbeit gewidmet sein.

# I Theoretischer Teil

## 1. Familienroman bzw. Generationenroman

### 1.1 Theoretische Basis – Definition

Da ich mich in der vorliegenden Arbeit mit zwei Familienerzählungen beschäftige, ist es notwendig, den Begriff *Familienroman* bzw. *Generationenroman* genau zu definieren: was wird unter diesem Begriff verstanden, welche Funktion und welches Ziel hat die Gattung in der gegenwärtigen Literatur?

Im *Metzler Lexikon Literatur* wird der Begriff *Familienroman* bzw. *Generationenroman* als Romantypus beschrieben, „der Verhältnisse familiären Zusammenlebens im Kontext einer oder mehrerer Generationen darstellt“.<sup>1</sup> Die Aufgabe dieser Gattung ist die Schilderung der Konflikte, Probleme und Entwicklungen, die im Kreis einer Familie stattfinden.

In der Fachliteratur lässt sich oft keine klare Trennlinie zwischen Familien- und Generationenroman erkennen. Diese Begriffe werden oft synonym verstanden und gedeutet. In ihrem Buch *Immer wieder Familie* unterscheidet Nagy Hajnalka diese zwei Ausdrücke und erklärt, worum genau es in jedem von ihnen geht:

[...] der Familienroman wird als eine synchrone Darstellung einer Gemeinschaft definiert und der Generationenroman - als die Erzählung vom Aufstieg und Fall oder Wiederaufstieg eines ganzen Geschlechts.<sup>2</sup>

Ungeachtet dessen, dass der Familienroman als Genre in der Moderne mehr Popularität erwirbt, existiert er in „purem“ Zustand nicht. Diese Gattung synthetisiert in sich die Elemente von Detektivgeschichten, vom Liebesroman oder von mystischen Erzählungen.

Der Familienroman ist nicht nur auf einen Themenbereich begrenzt, sondern demonstriert eine Vielfältigkeit von Inhalten und Fragen, die präsentiert werden. Dieses Genre erwirbt die Eigenschaften des Romans, in dem das Individuum im Rahmen seiner alltäglichen Welt existiert. Es kann auch als psychologischer Roman definiert werden, wobei die innere Welt des Protagonisten untersucht wird: Konflikte, psychologische Traumata und Dramen etc. Gleichzeitig kann das Genre als sozialer Roman charakterisiert werden, der das gesellschaftlich-politische Leben eines Volkes schildert, oder als ein historischer Roman, der die Kataklysmen und Katastrophen jener oder anderer Epochen darstellen soll.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph, Moennighoff, Burkhard: *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Springer-Verlag 2007, S. 229

<sup>2</sup> Nagy, Hajnalka; Wintersteiner, Werner: *Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur*. StudienVerlag Innsbruck-Wien-Bozen 2012, S. 9

<sup>3</sup> Vgl. Allamuratova 2014, In: *Zeitschrift Young Scientist* Nr. 4 April 2014, S. 1188

## 1.2 Erzählerische Merkmale des Familienromans

Während der Bearbeitung von Texten, die mit der Familie bzw. den Generationen zu tun haben, ist es wichtig, die Merkmale dieses Genres korrekt zu begründen. Was diese literarische Strömung von anderen unterscheidet und sie eigenartig und authentisch macht? Welche Merkmale soll das literarische Werk erwerben, um dem Genre des Familienromans zu entsprechen? Die Literaturwissenschaftler nennen unterschiedliche Eigenschaften des Romans, die dieser Gattung eigen sind.

In *Neuverhandlungen des Holocaust* erfasst Kirstin Frieden die wichtigen Merkmale der Generationenromane, die als eine Abbildung des Holocaust und des 2. Weltkriegs auftreten sollen:<sup>4</sup>

Erstens wird das Genre des Familienromans wie eine Familien- oder Vergangenheitsrecherche verstanden. Diese Eigenschaft ist mehr für einen autobiographischen Roman anwendbar, in dem die chronologische Geschichte der realen Familie oder Generationen präsentiert wird. Diesen Romanen sind eine historische Genauigkeit und Zuverlässigkeit eigen.

Zweitens wird der Familienroman als Vermittlung von Wissen und Fakten über die Zeit des 2. Weltkriegs betrachtet. Die meisten Schriftsteller der „dritten“ Generation stellen reale Geschichten ihrer Vorfahren dar, deren Leben und Geschichte im Laufe des Kriegs zerstört und ruiniert wurden. Hier werden die persönlichen Tragödien und Lebenserfahrungen gezeigt, die Geschichte der Überlebenden/Gefallenen und Opfer/Täter, deren Schicksale während des Kriegs vernichtet wurden.

[...] die neue deutschsprachige Generationenliteratur, die sich auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust bezieht, erzählt die kollektive große Geschichte im Kleinformat von Familiengeschichten und verbindet private Innenansichten mit Außenansichten [...] sie dokumentiert die Nachgeschichte des Zweiten Weltkriegs im privaten Milieu der Familie und thematisiert damit eine grundsätzliche Diskrepanz zwischen offizieller und privater Erinnerung.<sup>5</sup>

In dem Buch *Psychotherapie und Entwicklungspsychologie* beschreibt Inge Seiffge-Krenke ein Konzept des Familienromans, das aus der Feder Sigmund Freuds stammt. Der 'Vater' und der

---

<sup>4</sup>Frieden, Kirstin: *Neuverhandlungen des Holocaust: mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas*. Transcript Verlag Bielefeld 2014, S. 97

<sup>5</sup> Assmann, Aleida: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Picus verlag Ges.m.b.H Wien 2006, S. 24-25

Begründer der modernen kognitiven Psychologie stellt den Familienroman als Werk dar, in dem die Kinder „eine glamourösere Familie erfinden, um die realen Eltern idealisieren zu können – besonders in Zuständen, in denen sie auf sie böse oder von ihnen enttäuscht sind und sie loswerden wollen”.<sup>6</sup>

Ausgehend vom Konzept Sigmund Freuds kann man solche erzählerischen Merkmale des Familienromans markieren:<sup>7</sup>

- a) Erhöhung des Status des Kindes in der darstellenden Familie
- b) Unterstellung einer außerehelichen Beziehung der Mutter
- c) Erhöhung des Status des Vaters
- d) Geschwister werden im Roman als Bastarde gezeigt

Merkwürdig ist, dass der Begriff *Familienroman* genau aus dem Werk von Sigmund Freud stammt, aber gleichzeitig seine Konzeption des Genres irgendwie unvollkommen und einseitig klingt. Er stellt nicht das volle Spektrum von Themen dar, die in einem Familienroman gezeigt werden können.

Im Rahmen des Familienromans kann die Erzählung aus der Perspektive des Kindes geführt werden, das nicht genug Aufmerksamkeit von der elterlichen Seite bekommt oder im Epizentrum vom familiären Konflikt steht. In diesem Fall kann man nicht von der Erhöhung des Status des Kindes sprechen, weil in der Erzählung seine Unwichtigkeit und Gefühlslosigkeit in der Familie reflektiert wird.

Im Laufe der Bearbeitung des Themas der Familien- bzw. Generationenromane kann ich aus meiner Sicht folgende erzählerische Merkmale aufzeigen, die der Gattung *Familienroman* eigen sind:

1. Die realistische Darstellung einer Familie, die über mehrere Generationen hin geschildert wird.

Eine wichtige Aufgabe des Familienromans ist die präzise Beschreibung des Haushalts und Lebens einer Familie. Wenn es um die Beschreibung der Familienangehörigen geht, spielt die Exaktheit eine wichtige Rolle: Aussehen, Charakter, Gewohnheiten des Protagonisten und der anderen Romanfiguren. Eine wichtige Aufgabe des Autors ist, alle Ereignisse möglichst realitätsnahe darzustellen.

---

<sup>6</sup>Seiffge-Krenke, Inge: Psychoterapie und Entwicklungspsychologie: Beziehungen, Herausforderungen, Ressourcen, Risiken. Springer-Verlag Berlin-Heidelberg 2004, S. 105

<sup>7</sup>Ebd. S. 10

## 2. Die Illustration der Gegenwart und der Vergangenheit der Familie.

Damit ist gemeint, dass nicht nur die Geschichte des Ich-Erzählers wichtig ist, sondern auch die Erlebnisse aller Familienmitglieder, die das Gesamtbild des Familienlebens schildern sollen. Die Vorgeschichte spielt eine wichtige Rolle, weil genau in ihr die Probleme geschildert werden, die die Familie zu einem bestimmten Zeitpunkt zerstören.

## 3. Identitätssuche und Identitätsfindung

Die Vertreter der „zweiten“ und „dritten“ Generationen erforschen die Geschichte und die Herkunft ihrer Familien, um die leeren Stellen in der Familiengeschichte zu füllen. Die Forschung der Familiengeschichte ist ein Hilfsmittel, um die zerstörende Identität des Protagonisten zu restaurieren und zu befestigen.

Die moderne Gesellschaft, besonders die jüngeren Generationen, stößt heute auf das Problem, das in der Fachliteratur als *identity crisis*<sup>8</sup> bezeichnet wird. Hier geht es um das aktuelle Problem der Selbstidentität, welches heutzutage mehr und mehr Aktualität erwirbt. Die Wurzeln des vorliegenden Forschungsgegenstands stammen aus der Zeit des 2. Weltkriegs, um die Erfahrung der Opfer und Überlebenden zu beschreiben, die das Gefühl der persönlichen Identität und der nationalen Zugehörigkeit verloren haben.<sup>9</sup> Vor der modernen Literatur steht eine wichtige Aufgabe - die Rekonstruktion der Identität. In dem Fall ist die Schreibung des Familienromans oder der Familiengeschichte eine Notwendigkeit, um eine eigene Geschichte der Selbstbestimmung darzustellen und eigene Identität zu verstehen.<sup>10</sup>

## 4. Zerfall und Niedergang der Familie.

Der Niedergang der Familie war ein aktuelles Thema in den Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts. In den Texten jener Zeit wurde über den Zerfall, das Aussterben und die Degradation einer Familie berichtet, wobei die Existenz der Helden von bestimmten historischen Ereignissen, wie dem 2. Weltkrieg, dem Holocaust oder der Spaltung des Landes, geprägt wurde. Die gegenwärtige deutsche Literatur zeigt, dass das Thema des Familienzerfalls auch heute aktuell bleibt. Die Schriftsteller der „dritten Generation“ schaffen die moderne Lektüre, in deren Mittelpunkt die Geschichte einer Familie steht. Es geht um die Vergangenheit und die Gegenwart der modernen Familie, wo die familiären Konfliktsituationen und der Bruch zwischen den Generationen dargestellt werden.

---

<sup>8</sup> Brooks, Peter: *Enigma of Identity*. Princeton University Press. Princeton – Oxford 2011, S. 51

<sup>9</sup> Vgl. Brooks, Peter: *Enigma of Identity*. Princeton University Press. Princeton – Oxford 2011, S. 51

<sup>10</sup> Vgl. Brooks 2011, S.52

5. Die Darstellung einer Familie bzw. eines Familienmitglieds als Symbol einer Epoche. Am Beispiel einer Familie wird die Geschichte der ganzen Nation oder mehrerer Generationen dargestellt. Gleichzeitig steht die Familie nicht immer im Fokus der Erzählung, sondern wie ein bunter Hintergrund für die ganze Epoche:

[...] der Familienroman ist meist viel mehr als der Roman einer Familie. Die Familie ist ein Fokus, um eine bestimmte Gesellschaft, und oft auch eine bestimmte Gesellschaftsordnung zu charakterisieren.<sup>11</sup>

Der Familienroman als Gattung tritt wie eine Repräsentation der vergangenen Ereignisse auf und gilt wie ein Format der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und der Wahrnehmung von der Schreckgeschichte des 20. Jahrhunderts.<sup>12</sup>

#### 6. Chronologie und Erzählstruktur vom Familienroman.

Die Merkmale, welche meist für alle Familienromane gleich sind, haben ähnliche Erzählstruktur und Aufteilung des Zeitraums. Für jede Erzählung, die über die Generationen oder Lebensläufe berichtet, sind solche Phasen merkwürdig: eine Prägephase, eine Konfrontationsphase, eine Phase, in der Erfolg oder Misserfolg der Generationen sichtbar wird.<sup>13</sup>

Wenn in der Fachliteratur über den *Familienroman* bzw. *Generationenroman* gesprochen wird, beschreibt man oft diese Gattung als solche, die eine chronologische Geschichte von einer Familie beschreibt. Die Frage der Chronologie in der Erzählung ist jetzt irgendwie strittig. Die modernen Romane beweisen, dass die Bedeutung des Wortes *Chronologie* voll verändert wird, da „viele der neuen Generationenromane nicht chronologisch erzählt werden und genau dadurch auf ein sich etablierendes Merkmal des neuen Generationenromans verweisen.<sup>14</sup> Heutzutage im Kontext des modernen Familienromans verliert der Begriff *Chronologie* seine Aktualität. Die Erzählung wird nicht linear von Generation zu Generation erzählt, sondern fügen die Autoren in ihren Erzählungen anachronistische Ereignisse, historische Flashbacks, Textabweichungen und Elemente des Bewusstseinsstroms zusammen.

---

<sup>11</sup> Nagy, Hajnalka; Wintersteiner, Werner: Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur. StudienVerlag Innsbruck-Wien-Bozen 2012, S. 11

<sup>12</sup> Vgl. Nagy 2012, S. 11

<sup>13</sup> Bohnenkamp, Björn; Manning, Till; Silies, Eva-Maria: Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster. Wallstein Verlag Göttingen 2009, S. 76

<sup>14</sup> Nagy, Hajnalka; Wintersteiner, Werner: Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur. StudienVerlag. Innsbruck-Wien-Bozen 2012, S. 41-42

### 1.3 Zur Entstehung und Entwicklung des Genres. Aktualität des Familienromans in der gegenwärtigen Literatur

Wenn wir von dem Ursprung der Familienerzählungen sprechen, müssen wir zu den Urquellen dieser Tradition zurückkehren: wo und wie die Tradition des familiären Narratives entsteht? Man darf die alten oder antiken Texte nicht vergessen, die als Ausgangspunkt der Familienerzählung interpretiert werden können: die heiligen Texte in der Bibel, die Schriften der griechischen und skandinavischen Mythologie, in denen die Geschichte einer Familie oder vieler Generationen erzählt wurde. Alle diese Texte haben auch die erzählenden Merkmale, die für die modernen Familienromane eigen und aktuell sind.

Wenn man die Seiten der heiligen Schrift nimmt, kann man die biblische Erzählung *Arche Noah*<sup>15</sup> als Beispiel des familiären Narratives wählen. In der Erzählung wird die Geschichte der Familienangehörigen präsentiert, die die Sintflut überleben und das neue Leben auf der Erde bauen sollen. Die Familie Noahs, die am Anfang der Katastrophe zwei Generationen darstellt, wird als Symbol jener Epoche betrachtet – das Geschlecht, von dem wir alle stammen. Nach der Sintflut treten in der Erzählung die weiteren Generationen des Geschlechts Noahs auf: die Söhne Sem, Ham und Jafet, ihre Kinder, die als die Fortsetzer des Geschlechts verkörpert werden.

*Er (Noah) war aber sechshundert Jahre alt, da das Wasser der Sintflut auf Erden kam. Und er ging in den Kasten mit seinen Söhnen, seinem Weibe und seiner Söhne Weibern vor dem Gewässer der Sintflut.*<sup>16</sup>

Im Brennpunkt der biblischen Erzählung steht die Familie, die aus mehreren Generationen besteht und als ein Symbol jener Zeit steht. Die kleine Erzählung dieser Familie wird ein Teil der großen Geschichte. Im Laufe der Erzählung wird der Alltag der Familie präsentiert, wie sie die Arche gemeinsam bauen. Hier wird die Arche als eine Mikrowelt beschrieben, in der die Familienangehörigen isoliert existieren.

Die griechische Mythologie ist voll von zahlreichen Beispielen des familiären Narratives, z.B., die griechischen Tragödien von Homer, die Trilogie *Orestie* von Aischylos und *König Ödipus* von Sophokles. Diese und andere Beispiele stellen die innenfamiliären Beziehungen dar, wobei es um den Eltern-Kinder-Konflikt, den Verfall bzw. Niedergang des Geschlechts oder die Zerstörung der Familienidylle geht.

---

<sup>15</sup> 1. Mose. Genesis 6-10: in dem Teil der heiligen Schrift entsteht die Geschichte der Sintflut, die 150 Tage dauert und in der die ganze Menschheit umkommen soll. In der Geschichte entsteht die Sintflut als Mittel einer Säuberung der Erde: die Menschheit als Vorbild der Sündhaftigkeit und Wasser - Buße.

<sup>16</sup> 1. Mose-10, 1-32

In der Antikliteratur war das Thema des Zusammenlebens ziemlich kompliziert: hier geht es um eine hohe Aufmerksamkeit zur Genealogie und Herkunft der Protagonisten, was sehr wichtig für die Entwicklung vom Sujet war. In der antiken Mythologie erscheint zum ersten Mal das Verständnis von der Entwicklung des Geschlechts.<sup>17</sup>

### *Anfänge des modernen Familienromans*

Im *Kleinen Lexikon der Weltliteratur*<sup>18</sup> wird die kurze Entstehungsgeschichte und Entwicklung der Gattung Familienroman dargestellt, wobei bestimmt wird, dass diese Gattung „im 16. Jahrhundert als „der Spiegel ausgereifter Familienkultur“ anfängt.<sup>19</sup> Als Hauptthema des Familienromans wird „die richtige Heirat“ betrachtet, das für die meisten Generationenromane jener Zeit eigen ist. Die Literatur des 16. Jahrhunderts beinhaltet die Tradition der realistischen Erzählung, die als Voraussetzung für die Entwicklung des Genres *Generationenroman* betrachtet werden kann: im Mittelpunkt der Erzählung steht die chronologische Darstellung des Alltags einer Familie.

*Um 1800 werde der Familienroman vom Entwicklungsroman und Gesellschaftsroman verdrängt und überlebe nur in der Trivilliteratur.*<sup>20</sup>

Als Wiederkehr und Reinkarnation der Gattung nennen die Literaturwissenschaftler die Periode von 18. bis 19. Jahrhundert. Zu den populärsten Romanen dieser Richtung gehören *Die Forsythe-Saga* von J. Galsworthy, *Die Buddenbrooks: Verfall einer Familie* von Thomas Mann und *Madame Bovary* von Flaubert. In dieser Zeit wird die Gattung mit monumentalen Romanen ergänzt, die als Familiensagas bezeichnet werden und in denen nicht nur die Geschichte einer Familie gezeigt wird: hier geht es um mehrere Generationen und die erzählte Zeit wird in vielen Jahrzehnten gemessen. Inzwischen entstehen Veränderungen in der Literatur, wobei die Autoren die Psychologie des Individuums analysieren. Der Untergang einer Familie war wie eine symbolische Darstellung von Degradation der Gesellschaft jener Zeit.

---

<sup>17</sup> Tschyk, Denys: EX PROVIDENTIA MAJORUM. Die Vielfältigkeit des Genres von der Familienchronik in der englischen und ukrainischen Literatur des 19. Jahrhunderts (erste Hälfte). In der Zeitschrift: Wissenschaftliche Notizen der Pädagogischen Universität Berdjansk. Nr. 1 2014, S. 165

<sup>18</sup> Pongs, Hermann: Das kleine Lexikon der Weltliteratur. Union Verlag: Stuttgart 1961

<sup>19</sup> Galli, Matte; Costagli, Simone: Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext. Fink: München 2010, S. 7

<sup>20</sup> Ebd., S. 8

Die Vertreter der russischen klassischen Literatur haben einen bedeutsamen Beitrag für die Entwicklung der Gattung gemacht, z.B. *Anna Karenina* von Tolstoi, *Die Brüder Karamasow* von Dostojewski oder *Erste Liebe* von Turgenew, die derzeit zu den am meisten bedeutsamen Werken der klassischen Literatur gehören. Diese Werke kann man als *Eheroman* definieren, in denen die Probleme und Konflikte einer Familie oder Ehe dargestellt werden. Genau die Untergattung *Eheroman* wurde im 19. Jahrhundert als „eine besondere Inkarnation des Familienromans“<sup>21</sup> bezeichnet. Später aber wird diese durch den Stammbaum- oder Geschlechtsroman ersetzt, die im Stil einer Saga geschrieben waren, wobei es um Eingrenzung auf eine Familie ging.<sup>22</sup>

Die Familienromane des 18. und 19. Jahrhunderts, sowohl der europäischen als auch der russischen Autoren, stellen die soziale Situation dar, in der die Gesellschaft in Klassen geteilt wurde. Die reichen adeligen Familien, in denen es um Konflikte wegen der Erb- oder Machtteilung ging (Tolstoi, Dostojewski, Galsworthy). Selten wurden die Geschichten der niedrigen Klassen erzählt, in welchen es ums Überleben einer Familie ging. Im Vergleich zur europäischen werden in der ukrainischen Literatur mehr Beispiele des familiären Narratives gezeigt, in denen es um die niedrigen Klassen geht, z.B., *Kajdaševa Simja* (Kajdasch Familie) von Netschuj-Lewyzkyi, *Feuerpferde (Schatten vergessener Vorfahren)* von Kozjubynski, *Das gestohlene Glück* von Franko.<sup>23</sup> Die Geschichten der ukrainischen Familien, die unterschiedliche Epochen bezeichnen und die wichtigen historischen Ereignissen des Landes erzählen, z.B. der Kampf des ukrainischen Volkes um die Unabhängigkeit, die Aufhebung der Leibeigenschaft etc. In jener Zeit wurde die ukrainische Literatur mit Romanen, Theaterstücken, Erzählungen und Singspiele bereichert, in denen die Familie sowohl aus tragischer als auch komischer Sicht dargestellt wurde.

Nach dem Zweiten Weltkrieg erlischt das Interesse für dieses Genre, weil zu jener Zeit der Familienroman als „triviales“ und „vernutztes Genre“<sup>24</sup> bewertet wurde. Diese Zeitspanne kann man als Schweigephase im Bereich des Familienromans bezeichnen. Erst das 21. Jahrhundert wird als entscheidend und schicksalvoll für diese Gattung bezeichnet: es beginnt eine produktive Zeit für die Entwicklung und die Erweiterung des Genres.

---

<sup>21</sup> Ebd., S. 8

<sup>22</sup> Vgl. Galli, Costagli 2010, S. 8

<sup>23</sup> Ivan Netschuj-Lewyzkyi, Mychajlo Kozjubynski und Ivan Franko sind die bekannten Schriftsteller des 19. Jahrhunderts und gehören zur *ukrainischen literarischen Intelligenz*. In ihren Werken berühren sie die familiären Probleme und Fragen der Klassenungleichheit in der ukrainischen Gesellschaft jener Zeit.

<sup>24</sup> Neuschäfer, Markus: *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im Zeitgenössischen Generationenroman*. Epubli BmbH Berlin 2013, S. 12

Die modernen Schriftsteller schaffen sowohl autobiographische als auch fiktionale Werke, die im Bezug zum Zweiten Weltkrieg und der Shoah stehen. Die 2000er Jahre gelten als Erfolgsjahre für die Genrepopularisierung. Solche rasche Entwicklung wird als eine Art der Kompensation für die Jahre der Verbannung gemeint.<sup>25</sup>

*Je mehr sich die Familie in und als Fiktion zeigt, desto weniger mag ihr zwar eine reale soziale Struktur korrespondieren – doch umso stärker funktioniert `Familie` als ein gesellschaftspolitisches Ordnungswort, mit dem die symbolischen Kräfte und kulturelle Imaginationen neu ausgerichtet werden.*<sup>26</sup>

Die Autoren der ´dritten Generation´ versuchen in ihren Romanen, die Stummheit des 20. Jahrhunderts zu unterbrechen, um die wahren Ereignisse jener Zeit zu zeigen. Die Aufgabe solcher Werke ist es, die wahren Geschehnisse des 20. Jahrhunderts zu zeigen und den richtigen Platz für das Genre in der modernen, intellektuellen Prosa zu erwerben.

Die Frage aus kritischer Sicht ist: was können die Vertreter der ´dritten Generation` den Lesern bieten, wenn sie keine zuverlässigen Zeugen der historischen Ereignisse des vorigen Jahrhunderts sind? Diese Autoren versuchen die Erinnerungen ihrer Vorfahren zu bearbeiten und die wichtigsten Momente in der gegenwärtigen Literatur zu speichern. Für die Lektüre werden nicht nur die Erinnerungen der älteren Generation verwendet, sondern auch die zuverlässigen Materialien der Archivdokumente und historische Skizzen.

[...] so vertraut erscheint mit dem Nationalsozialismus derjenige Phänomenkomplex, der die Familiendynamik in den Romanen dominiert. Der neue deutsche Familienroman beschäftigt sich mit den familiendynamischen Nachwirkungen der NS-Zeit auf Täter- und Opferseite [...] der neue deutsche Familienroman ist angesiedelt an der Schnittstelle von privatem und öffentlichen Erinnerungsdiskurs und präsentiert in narrativer Weise Ausschnitte aus der Familienvergangenheit.<sup>27</sup>

Der Erinnerungsdiskurs nimmt eine wichtige Stelle im neuen Familienroman ein, das als Vorbedingung für die neue Untergattung des familiären Narratives betrachtet werden kann – Erinnerungsliteratur, in welcher es um eine ´reale Erinnerung´ oder ´erfundene Erinnerung´ gehen kann.

---

<sup>25</sup> Vgl. Nagy 2012, S. 11

<sup>26</sup> Nagy, Hajnalka; Wintersteiner, Werner: Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur. StudienVerlag, Innsbruck-Wien-Bozen 2012, S. 11

<sup>27</sup> Klinger, Judith; Wolf, Gerhard: Gedächtnis und kultureller Wandel: Erinnerndes Schreiben, Perspektiven und Kontroversen. Walter de Gruyter Verlag 2009, S. 149

Unter dem Begriff *Erinnerungsliteratur* bezeichnet Markus Neuschäfer die Texte, „in denen ‘große’ Geschichte im Zusammenhang mit Ereignissen und Entwicklungen der ‘kleinen’ Familiengeschichte erzählt wird“.<sup>28</sup> In dem Sinn ist die Familie ein kleiner Ziegel, der als Teil einer Wand betrachtet wird, wobei die Wand die Geschichte eines Landes oder einer Epoche darstellt. Die Erinnerungsliteratur ist irgendwie eine Quintessenz aus den Elementen des autobiographischen bzw. kollektiven Gedächtnisses und fiktionalen Geschichten.

Was gilt als Voraussetzung für so eine rasche Entwicklung des Genres in unserer Zeit? Heutzutage sind nur wenige unmittelbare Zeugen jener Zeit geblieben, die den Holocaust überlebt haben und darüber die Wahrheit erzählen können.

[...] mit dem Aussterben der Zeitzeugen des Nationalsozialismus (Opfer wie Tätergeneration) löst ein Erfahrungsgedächtnis auf, das über 50 Jahre lang für die Erinnerungskultur Deutschlands bestimmend war.<sup>29</sup>

Die modernen Autoren schaffen eine neue Form des Erinnerns, in welcher die autobiographischen Erlebnisse der Vorfahren im Rahmen der Gegenwart gezeigt werden. Die Autoren der gegenwärtigen Literatur schaffen ihre Werke aus unterschiedlichen Perspektiven. Einerseits geht es um die Darstellung der Erfahrungen aus der Sicht der ‘ersten’ und ‘zweiten’ Generationen. Nach Aleida Assmann geht es um das soziale Gedächtnis<sup>30</sup>, wobei die Autoren die wahre Geschichte erzählen, die sie von ihren Familienmitgliedern gehört haben, aber selber nicht erlebten.

Andererseits geht es um die Darstellung der Realität aus der Perspektive der ‘dritten’ Generation, die ihr Narrativ aus eigenen Erinnerungen bilden. Hier wird nicht nur die Geschichte vor und während des Holocaust erzählt, sondern seine Folgen für die nächsten Generationen.

Der Ausgangspunkt für das Bestreben, die eigene Familienvergangenheit genau(er) erforschen, ist das oft unbestimmte Gefühl von Angehörigen der zweiten und dritten Generationen, auf unaufgeklärte Weise zum Gegenstand transgenerationaler Übertragungsmechanismen geworden zu sein.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> Neuschäfer, Markus: *Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im Zeitgenössischen Generationenroman*. Epubli BmbH Berlin 2013, S. 13

<sup>29</sup> Klinger, Judith; Wolf, Gerhard: *Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben, Perspektiven und Kontroversen*. Walter de Gruyter Verlag 2009, S. 150

<sup>30</sup> Vgl. Klinger, Wolf 2009, S. 150

<sup>31</sup> Ebd. S. 15

## *Aktualität des Familienromans in der modernen Literatur*

Heutzutage schenkt die moderne Literaturwissenschaft dem Familien- bzw. Generationenroman keine große Aufmerksamkeit, und die Wissenschaftler charakterisieren dieses Genre als viel zu einfach und routinemäßig. Ungeachtet dessen wird sowohl das deutsche als auch das österreichische literarische Feld mit der qualitativen modernen Literatur ergänzt, die sich mit dem Thema der Familie befasst. Hier ist nicht nur die Story einer Familie gemeint, sondern die Geschichte vieler Generationen, die als Spiegelung einer Epoche oder eines Jahrhunderts betrachtet werden können: „[...] das Thema *Familie* und der Familienroman erleben in der deutschsprachigen Literatur eine Renaissance.“<sup>32</sup>

Die Frage ist, ob diese Gattung für die moderne Literatur wichtig ist. Meine Meinung dazu ist, dass Themen, welche in Familienromanen berührt werden, auch heute noch ziemlich aktuell und gefordert sind. Hinter der Geschichte einer Familie bzw. Generation verbirgt sich nicht nur die fiktionale Erzählung, sondern auch die historischen Fakten und Geschehnisse eines Volkes oder eines Landes. Im modernen Familienroman werden soziale, psychologische, politische, historische, philosophische und religiöse Themen diskutiert. Für diese Gattung ist eine genrehafte Vielfaltigkeit eigen, die alle Voraussetzungen für weitere Entwicklung hat.

Die AutorInnen der gegenwärtigen Literatur entdecken in ihren Werken eine Problematik, die in jener Zeit (wie z.B., die Zeit der Aufteilung Deutschlands, Diktatur in der Sowjetunion) tabuisiert und verschwiegen wurde. Die Autoren der 'dritten Generation' haben keine Angst mehr, in ihren Werken bizarre und manchmal „unbequeme“ Fragen zu stellen. Sie präsentieren die Familie in ihren Werken als der Nachlass, den sie von ihren Vorfahren (sowohl die Opferseite als auch die Täterseite) erhalten haben.

Heutzutage, wenn die Weltgeschichte unter dem Druck der politischen Umstände geändert wird, ist es notwendig, die neuen Quellen zu finden, die die wahre Geschichte spiegeln können: „[...] Geschichte wird durch einzelne Individuen, durch Familienmitglieder, fassbar, werden an den Alltäglichkeiten und auch Banalitäten des Einzelnen eine Generation und Nation erzählbar.“<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Nagy, Hajnalka; Wintersteiner, Werner: Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur. StudienVerlag. Innsbruck-Wien-Bozen 2012, S. 9

<sup>33</sup> Eichenberg, Ariane: Familie-Ich-Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane. V&R unipress: Göttingen 2009, S. 28

Entsteht die Frage: ob unsere Erinnerungen, die wir von unserer Familie geerbt haben, weitererzählt werden sollen? Ob unsere Generation für die vergangenen Ereignisse Verantwortung tragen und die Erinnerungen unserer Vorfahren über das blutige 20. Jahrhundert in der heutigen Geschichte „betonieren“ sollen?

In meinen Schuljahren wurden uns oft die Worte des bekannten ukrainischen Dichters und politischen Schriftstellers Maxym Rylskyj zitiert: „Wer seine Geschichte nicht kennt, hat keine Zukunft“. Es ist ganz wichtig, die Geschichte des Landes und der Nation zu pflegen, um die tragischen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts nicht zu wiederholen.

Die Erinnerung an den Genozid wie an die Résistance stirbt, wenn sich nicht junge, nachgeborene Schriftsteller dieser Stoffe annehmen. Bald wird es keine überlebenden Zeitzeugen mehr geben. Natürlich haben wir die Zeugnisse der Opfer und die Dokumente in den Archiven. Die Historiker werden weiter über den Zweiten Weltkrieg schreiben. Aber nur die Dichter können das Erinnern erneuern.<sup>34</sup>

Das ist die Aufgabe der modernen Autoren, die in ihren Werken die Dokumente und Zeugnisse aus den Archiven recherchieren und dem Leser als eine spannende und aufklärerische Lektüre darstellen. Sie erzählen die Geschichte aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts, wobei die familiären Genealogien im Brennpunkt des Narratives stehen. Die moderne familiäre Lektüre ist in einem Sinn ein wichtiger Prozess der Rekonstruktion und Restauration von Vergangenheit.<sup>35</sup>

Die Vertreter der dritten literarischen Generation betonen die Wichtigkeit der Erinnerungskultur in der modernen Gesellschaft, in der die jüngste Generation der 13 und 14-Jährigen geringe Kenntnisse um die Shoah und den Genozid mehr haben: „Unsere große und wichtige Aufgabe, meine große und wichtige Aufgabe, und die aller Zugehörigen der dritten und vierten Generation auf jüdischer sowohl nicht jüdischer Seite ist, Erinnerungskultur so zu gestalten, dass man nach rechts swipt. Dass Erinnern nicht nervt, sondern einen etwas lehrt. Dass Erinnern einen emotional erreicht und nicht emotional zur Abwehr zwingt. Dass Erinnern auch lebensorientiert und nicht ausschließlich leichenbasiert ist. Dass Erinnern Spaß macht, auch wenn es möglicherweise sehr wehtut.“<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Semprun, Jorge: Ohne die Literatur stirbt die Erinnerung. Frankfurter Allgemeine Zeitung (8.2.2008), S. 35. Zitiert nach Klinger, Judith; Wolf, Gerhard: Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben, Perspektiven und Kontroversen. Walter de Gruyter Verlag 2009, S. 150

<sup>35</sup> Vgl. Eigler 2005, S. 36

<sup>36</sup> Funk, Mirna: Erinnern kann auch cool sein. Freitext: Zeit Online 26. Januar 2018. Online verfügbar: <http://www.zeit.de/freitext/author/mirna-funk/>, zuletzt aufgerufen am 24.05.2018

## 2. Chronotopoi: zur Frage von Raum und Zeit im Familienroman

Im Laufe der Arbeit mit den Familien- bzw. Generationenromanen ist es wichtig, solche Begriffe wie *Zeit* und *Raum*, ihre Bedeutung und Rolle in der Erzählung, genau zu betrachten. In der Literaturwissenschaft werden die beiden Ausdrücke unter dem Grundbegriff *Chronotopos* (*Chronotopoi*) verbunden.

Der Begriff *Chronotopos* (alt. Griechisch: Χρόνος – die Zeit, τόπος – der Raum) stammt aus den Arbeiten des russischen Sprachwissenschaftlers Michail Bachtin, der diesem Thema sein Werk „*Formen der Zeit im Roman. Untersuchung zur historischen Poetik*“ (1989) gewidmet hat.

Ursprünglich gehört der Begriff dem russischen Psychologen A. Uchtomski, der diese Redewendung im Kontext seiner physiologischen Untersuchungen betrachtet hat, aber genau Michail Bachtin hat diesen Begriff für die moderne Literaturwissenschaft sehr gefördert und populär gemacht.

Nach Uchtomski wird Chronotopos als die Kombination von Vergangenen, Gegenwärtigen und Zukunft verstanden, sozusagen ein Teil des psychologischen Chronotopos des Menschen. Ausgehend von der Theorie von Uchtomski: alles, was mit dem Menschen bzw. der Menschheit passiert, kann nicht unbemerkt verschwinden. Alle Ereignisse und die ganze Lebensgeschichte des Menschen werden akribisch registriert und gespeichert. Der Prozess wurde mit dem Naturwissenschaftler als *Chronotopos des Seins* formuliert.<sup>37</sup>

*Wir leben im Chronotopos [...], irgendwo existieren jetzt noch vergangene Ereignisse, die sich nur alle von uns entfernen. Und irgendwo existieren schon kommende Ereignisse, die sich uns nähern.*<sup>38</sup>

Nach Michail Bachtin wird unter dem Begriff eine kommunikative Situation beschrieben, die in einer bestimmten Zeit und einem bestimmten Raum wiederholt wird. Obwohl die Zeit eine führende Position vom Raum einnimmt, trennt Bachtin in seinen Arbeiten *Zeit* und *Raum* nicht. Diese zwei Ausdrücke können nur in der Wechselbeziehung miteinander existieren. Bachtin hat den Prozess als Verschmelzung (*slijanije*) von Zeit und Raum betrachtet.

---

<sup>37</sup> Vgl. Sasse 2010, S.142

<sup>38</sup> Zitiert nach Sasse, Sylvia: Michail Bachtin. Zur Einführung. Junius Verlag GmbH. Hamburg 2010, S.142

*In einem künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen.<sup>39</sup>*

Die Problematik von Zeit und Raum wird genau in der modernen Literaturwissenschaft betrachtet. Was genau wurde unter diesem Begriff verstanden?

Nach *Metzler Lexikon Literatur* wird der Begriff als „die enge Verzahnung von individueller Entwicklung des Helden, zeitgeschichtlichen Hintergrund und konkreter räumlicher Umwelt im Roman“<sup>40</sup> definiert.

Im Bereich der ukrainischen Literaturwissenschaft wird *Chronotopos* als eine Wechselbeziehung von zeitlichen und räumlichen Charakteristiken verstanden, die in einem Text dargestellt werden. Die Zeit in dem literarischen Werk entsteht als eine mehrdimensionale Kategorie, die eine vorherrschende Position über den Raum nimmt.<sup>41</sup>

Die wichtige Frage ist die, ob die Zeit oder der Raum eine dominierende Stellung in der Erzählung einnimmt. Wie kann man sich die Zeit vorstellen, wenn es um eine unsichtbare Substanz geht? In dem Fall klingt es unmöglich, weil Zeit ein abstrakter Begriff ist. Man kann nur dann die Zeit sehen, wenn man sich den Raum vorstellen kann, in dem die Zeit läuft. Daraus folgt, dass diese zwei Begriffe untrennbar und voneinander abhängig sind: der Raum macht die Zeit sichtbar, aber die Zeit macht den Raum so zu sagen bewusst.

In seinen Untersuchungen berichtet Bachtin über die Wichtigkeit des Chronotopos im Familien- bzw. Generationenroman, wobei die Familie als „grundlegende[r] wechselseitige[r] Zusammenhang verstanden wird, der in der Literatur künstlerisch erfassten Zeit-und-Raum-Beziehungen“<sup>42</sup> betrachtet wird. Über die Bedeutung des Begriffs erzählt der Wissenschaftler in dem Kapitel ‘Der idyllische Chronotopos im Roman’, wobei er solche Typen der Idylle unterscheidet als die *Liebesidylle*, die *Idylle der ländlichen und die der handwerklichen Arbeit*, die *Familienidylle*. Gleichzeitig bemerkt Bachtin, dass die Familienidylle in reiner Form nicht mehr existiert und „die Familie des Familienromans schon keine idyllische Familie mehr ist“.<sup>43</sup>

<sup>39</sup> Sasse, Sylvia: Michail Bachtin. Zur Einführung. Junius Verlag GmbH. Hamburg 2010, S. 141

<sup>40</sup> Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph, Moennighoff, Burkhard: Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen. Springer-Verlag 2007, S. 88

<sup>41</sup> Vgl. Gromjak, Roman: Literaturwissenschaftliches Wörterbuch-Nachschlagebuch, 2., verbesserte Auflage. Verlagszentrum ‘Akademie’ 2007, S. 570

<sup>42</sup> Galli, Matte; Gostagli, Simone: Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext. Fink: München 2010, S. 16

<sup>43</sup> Bachtin, Michail: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Herausgegeben von Edward Kowalski. Fischer-Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main 1989, S.178

Solche Form der Idylle kann nur im Zusammenhang mit anderen idyllischen Formen funktionieren. Nach Bachtins Theorie kann der Raum, in dem die Familie existiert, als idyllisch bezeichnet werden. Hier wird der familiäre Kreis dargestellt, mit dem der Protagonist eine enge Verbindung hat. Als das Hauptthema der Generationenromane wird die „Zerstörung dieser Idylle und der idyllisch-familiären und patriarchalischen Beziehungen“<sup>44</sup> präsentiert.

Das Konzept Bachtins unterscheidet zwei Typen des Familienromans in der Weltliteratur. Zum ersten Typ gehören die Erzählungen, deren Sujet den Protagonisten in die idyllische Welt seiner Familie aus der großen, fremden Welt zurückführt, wobei die Wichtigkeit der moralischen Werte wie Ehe, Kindergeburt, Respekt zu den Eltern und ruhiges Alter gezeigt wird. In der Erzählung wird die Familie als „kleine, aber gesicherte und stabile heimische Mikrowelt“<sup>45</sup> präsentiert, in der alles klar und konsequent vor sich geht.

*Diese verengte und verarmte idyllische Mikrowelt bildet den Leitfaden und den Schlussakkord des Romans.*<sup>46</sup>

Der zweite Typ, der in Werken von Richardson eingeführt wurde, erzählt über die Familie als Mikrowelt, der eine fremde, zerstörende Kraft droht, der diese Welt vollständig auslöschen kann. Solche Tendenz ist am meisten den Romanen von Dickens und Richardson eigen.

Ähnlich in beiden Typen des Familienromans sind die Beziehung und Verhältnis zwischen den älteren und jüngeren Generationen einer Familie, die unterschiedliche moralische Werte und eine ungleiche Weltwahrnehmung haben. Gleichzeitig kann die Familie entweder als regenerierende oder als zerstörende Kraft antreten. Einerseits kann diese Mikrowelt dem Familienmitglied eine wichtige Unterstützung sein und Aufmerksamkeit schenken, um in bestimmter Zeit zu dieser Mikrowelt zurückzukommen, um ihre Hilfe zu bekommen. Andererseits kann die Familie als ein unerwünschtes Erbe auftreten, das der Protagonist auf seinen Rücken tragen muss.

[...] Familie kann eine beschränkende und feindselige Kraft werden. Die familiären Pfeile und Traditionen können der Familie eine Dynamik entziehen, die fürs Überleben notwendig ist. Solche Tendenz wird als Anfang der Degeneration und des Zerfalls des ganzen Geschlechts gedeutet.<sup>47</sup>

---

<sup>44</sup> Galli, Matte; Gostagli, Simone: Deutsche Familienromane: literarische Genealogien und internationaler Kontext. Fink: München 2010, S. 17

<sup>45</sup> Bachtin, Michail: Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Herausgegeben von Edward Kowalski/Fischer-Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main 1989, S. 17

<sup>46</sup>Ebd. S. 179

<sup>47</sup> Vgl. Allamuratova 2014, In: Zeitschrift Young Scientist Nr. 4 April 2014, S. 1188

In der gegenwärtigen Literatur ist solche Dynamik dem berühmten Prosawerk *Auslöschung. Ein Zerfall* von Thomas Bernhard eigen, das aus dem inneren Monolog des misanthropischen Protagonisten Franz-Josef Murau besteht, der über seine unglückliche Kindheit und Jugend im Kreis seiner Familie erzählt. Nach dem plötzlichen Tod seiner Eltern und seines Bruders muss er heimkehren, um seine Verwandten zu verabschieden. Der Protagonist reflektiert über seine Familie; alle Erinnerungen an diese möchte er ausradieren. Seine Familie wird für ihn als dieses unerwünschte Erbe gezeigt, das „metonymisch für Österreich stehen könnte“<sup>48</sup> und das er nicht annehmen will. Thomas Bernhard erwarb sich später die Berühmtheit eines skandalösen ungeselligen Menschen, der immer alle Institutionen und die Politik Österreichs stark kritisiert hat.

Im Werk von Bernhard ist diese Wechselwirkung der Elemente des Chronotopos deutlich spürbar. *Zeit* tritt in dem Fall als ein führendes Element auf, das vom Raum dominierend bleibt. Wenn *Zeit* sich auf einige Dekaden ausdehnt (wie Kindheit, Jugend und Gegenwart des Helden), bleibt der *Raum* unveränderlich. Die räumlichen Flächen bleiben in einem Sinn ‚konserviert‘ und konzentrieren sich unmittelbar im Elternhaus oder in der Wohnung des Protagonisten in Rom.

Nach dem Konzept von Bachtin kann man in dem literarischen Werk zwei Ereignisse unterscheiden: ein Ereignis, über das im Werk erzählt wird (Murau berichtet dem Schüler über sein Leben, während sie sich in Rom befinden) und ein unmittelbares Ereignis der Erzählung (der Autor, der über Reflexionen und Erlebnisse des Protagonisten erzählt).<sup>49</sup>

Welche Rolle im Text sollen Autor und Erzähler annehmen, wenn sie sich in unterschiedlichen räumlichen Flächen der Erzählung befinden. Nach Korkischko bewegt sich der Autor in dem objektiven Chronotopos. Die Begriffe *Zeit* und *Raum* sind vom Autor voll abhängig. Der Autor ist ein Schöpfer, der sich in seiner *Zeit* und seinem *Raum* frei bewegt. Seinerseits ist der Erzähler eine künstlerische Erfindung des Autors, deswegen seine Existenz in *Zeit* und *Raum* sich dem Chronotopos des Autors unterwirft.<sup>50</sup>

Zum Schluss ist es wichtig, die Rolle des Chronotopos in einem literarischen Werk zu bestimmen. Der Chronotopos ist für die künstlerische Einheit des literarischen Werkes und für seine Verbindung mit der Realität notwendig. Der Chronotopos erlaubt, das Sujet des Werkes zu bilden, zu ergänzen und zu vervollkommen.

---

<sup>48</sup> Krieglleder, Wynfrid: Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen-Bücher-Institutionen. 2., verbesserte Auflage. Praesens Verlag. Wien 2014, S. 536

<sup>49</sup> Vgl. Bachtin 1989, S.206

<sup>50</sup> Korkischko Viktoria: Chronotopos als formbildende categories des Textes. In Zeitschrift: Aktuelle Probleme der slawischen Philologie. XXIII 2010, S. 391. In PDF: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17235/45-Korkishko.pdf>, zuletzt aufgerufen am 28.05.18.

### 3. Jüdische Literatur als Brücke zur Identität der Nation

In diesem Teil meiner Arbeit geht es um die Bedeutung und Besonderheiten des Begriffs *Jüdische Literatur*. Was ist die Jüdische Literatur, ihre Merkmale und Funktionen? Wie entsteht diese Gattung und welche Wirkung hat sie auf das Verständnis der jüdischen Identität? Hierbei möchte ich den Begriff bestimmen und über die Vertreter dreier literarischer Generationen erzählen, die die Geschichte während und nach dem Holocaust präsentieren. Obwohl diese Gattung sich einer besonderen Popularität bei dem jüdischen und nichtjüdischen Publikum erfreut, gibt es keine bestimmte Definition *Jüdischer Literatur*. Hana Wirth-Nesher, amerikanisch-israelische Literaturwissenschaftlerin und Professorin der Israelischen Universität, berichtet über den Begriff in ihrem Sammelband unter dem Kapitelnamen „*Defining the Indefinable*“. Eine wesentliche Frage dabei ist, ob *Jüdische Literatur* überhaupt ihren Platz in der gegenwärtigen Literatur erwerben kann und zu welcher Kategorie man diese zählen kann?

*The simplest formula for identifying Jewish literature is also the least satisfactory – literature written by Jews.*<sup>51</sup>

Weiter erklärt Wirth-Nesher die volle Absurdität der Bestimmung jüdischer Literatur und behauptet, dass eine solche Zuordnung rassistische Faktoren in sich birgt: nur ein antisemitisches Denken oder eine absolute Ignoranz erlauben, die jüdische Literatur nach dem Ursprung des Autors zu bestimmen.<sup>52</sup>

[...] es ist unmöglich, eine genuin „jüdische Literatur“ auszumachen und die differenzierte Skala literarischer Ausdrucksweisen bestimmten rassistischen Faktoren zuzuordnen. [...] Man hat sich also, gerade heute, nach der Vernichtung einer „deutsch-jüdischen Literatur“, sehr zu hüten, diese Rubrizierungs- oder Charakterisierungsversuche erneut aufzunehmen.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> Wirth-Nesher, Hana: *What is Jewish literature?* The Jewish Publication Society. Philadelphia-Jerusalem 1994, S. 3

<sup>52</sup> Vgl. Wirth-Nesher, S. 3

<sup>53</sup> Kwiet, Konrad; Gunter E. Grimm; Hans-Peter Bayersdörfer: *Im Zeichen Hiobs. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert*. Zitiert nach Schruoff, Helene: *Wechselwirkungen. Deutsch-Jüdische Literatur in erzählender Prosa der 'Zweiten Generationen'*. Georg Olms Verlag, Hildesheim-Zürich-New York 2000, S. 19

Heutzutage werden unter dem Begriff *Jüdische Literatur* meistens die Werke verstanden, die von jüdischen Autoren ausschließlich in jüdischer Sprache (Hebräisch, Jiddisch, Aramäisch) geschrieben werden. Es geht um Werke, die von jüdischen und auch nicht jüdischen Autoren verfasst werden, die unmittelbar eine Verbindung mit der jüdischen Kultur und Geschichte haben.

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beinhaltete die jüdische Literatur talmudische und rabbinische Texte, die meistens auf Hebräisch oder Jiddisch verfasst waren. Es ging um religiöse Texte, welche Kultur, Glauben und Mythen des jüdischen Volkes präsentierte. Als einer der bekanntesten Vertreter dieser literarischen Gattung galt Scholem Alejchem, der als Vater der jiddischen Literatur bekannt wurde. Der in der Ukraine geborene Schriftsteller, der seine Werke auf Jiddisch verfasst hat und in dessen Texten die Sprache wie eine Darstellung der ethnischen Identität betrachtet wurde.

Im Verlauf der Bestimmung der Definition *Jüdische Literatur* ergibt sich die Frage der Sprache: kann die jüdische Sprache als ein Merkmal der Gattung definiert werden? Wenn man von solcher Literatur spricht, wird gleich gemeint, dass jüdische Literatur nur in der Sprache des jüdischen Volkes verfasst werden soll.

*And even if we were to confine Jewish literature to specific languages, such as Yiddish, Hebrew, and Ladino to name a few obvious candidates, where would we place Kafka? Primo Levi? Nelly Sachs? Paul Celan?*<sup>54</sup>

Wie die Literaturgeschichte zeigt, hat die jüdische Literatur nicht immer mit der Sprache zu tun. In erster Linie steht häufig eine jüdische Lebenserfahrung, die sowohl auf Deutsch als auch auf Englisch, Russisch oder Tschechisch erzählt werden kann. Man darf die jüdische Literatur bzw. Kultur nicht auf solche Faktoren wie Ort, Zeit oder Herkunft beschränken. Die jüdische Kultur war immer ein internationales Phänomen, das sich in vielen Ländern und Sprachen entwickelt hat. In der jüdischen Literatur ist der sprachliche Faktor nicht so wichtig. Wir, als Rezipienten, hören die vielsprachigen Stimmen von Autoren, die über die tragische Lebenserfahrung der älteren jüdischen Generationen berichten.

---

<sup>54</sup> Wirth-Nesher, Hana: What is jewish literature? The Jewish Publicationen Society. Philadelphia-Jerusalem 1994, S.4

### *Jüdische Autoren der 1. Generation*

Hier geht es um die Autoren, die unmittelbare Zeugen und Opfer der nationalsozialistischen Herrschaft geworden sind. Die Vertreter der 1. Generation haben die Zeit entweder im Exil oder in den Konzentrationslagern erlebt und konnten die eigene traumatische Erfahrung den nächsten Generationen mitteilen. Nach dem Kriegsende schafften es viele Autoren, zurück nach Deutschland zu kehren, aber viele Vertreter der literarischen Intelligenz haben diese Wand nicht überwunden, die ihr Leben in zwei Hälften geteilt hat, so dass sie sich mit diesem Land nicht mehr identifizieren konnten:

*Viele von uns sind Schriftsteller geworden, heimatlose Schriftsteller, wegen des Holocaust, jener wunderschönen traurigen Affäre für die Kunst. Viele von uns haben wegen unserer tragischen Erfahrung im Zweiten Weltkrieg eine Stimme gefunden, um zu sprechen und zu schreiben.<sup>55</sup>*

Das zentrale Thema in den Werken der 1. Generation ist die private Erfahrung über die Verfolgung, die Vernichtung, das Leben in Verbannung und die Identitätskrise. Sie sind die bedeutsamen und zuverlässigen Erzähler, die über die wahren Ereignisse berichten können. In ihren Werken schaffen sie alle Schreckensmotive aus der Vergangenheit, an die die Nummern erinnern, die auf ihrer Haut mit den tödlichen Tinten tätowiert wurden. Die Erinnerungen, die man nicht in sich konservieren darf, sondern auf dem Papier speichern soll.

Das häufigste Thema für die Werke der 1. Generation ist die Überlebensschuld. Die meisten, die die Schoah überlebt haben, haben ein Schamgefühl, dass sie nicht das Schicksal der Millionen umgekommenen Menschen geteilt haben, und nicht im Rauch der Gaskammern gestorben sind:

*Kommt deine Scham daher, daß du an Stelle eines anderen lebst? Und vor allem an Stelle eines großzügigeren, sensibleren, verständigem, nützlicheren, des Lebens würdigeren Menschen als du? [...] Nein, du hast niemanden verdrängt, du hast niemanden verprügelt... Du hast kein Amt angenommen [...], du hast niemandem das Brot gestohlen. Und doch kannst du es nicht ausschließen. Es ist nur eine Vermutung, ja eigentlich nur der Schatten eines Verdachts: daß jeder der Kain seines Bruders ist, daß jeder von uns [...] seinen Nächsten verdrängt hat und an seiner Statt lebt.<sup>56</sup>*

<sup>55</sup> Schruff, Helene: Wechselwirkungen. Deutsch-Jüdische Identität in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“. Georg Olms Verlag. Hildesheim-Zürich-New York 2000, S. 24-25

<sup>56</sup> Ritscher, Wolf: Familien der Opfer und Täter/ Täterinnen des Nationalsozialismus: eine Drei-Generationen-Perspektive. In KONTEXT Heft 32, 2. Vandenhoeck & Ruprecht, 2001, S. 111.

## *Jüdische Autoren der 2. Generation*

Die Autoren der 2. Generation sind die, die nach der Klassifikation von Aleida Assmann wie die '78er-Generation' bezeichnet werden und „genau in der Mitte zwischen der ‚befangenen Generation‘ der 68er und der ‚unbefangenen Generation‘ ihrer Kinder angesiedelt sind“.<sup>57</sup>

*Die biographischen Hintergründe der jüdischen Autoren sind höchst unterschiedlich. So wurden eigene Schriftsteller, die heute in Deutschland und Österreich publizieren, in Israel geboren oder kehrten mit ihren Eltern aus dem Exil zurück. Andere kamen bereits in Deutschland oder Österreich zur Welt.*<sup>58</sup>

Nach dem Holocaust sollten die Vertreter der 2. Generation als Verbindungsglied dienen, die die Erfahrung ihrer Eltern weitererzählen sollten, um die traumatische Erinnerung an den Holocaust zu sichern. Die Kinder, die in den jüdischen Familien in der Nachkriegszeit geboren wurden, dienten als Brücke, um die Geschichte ihrer Eltern einer nichtjüdischen Bevölkerung mitzuteilen, wobei sie „[...] Namen der Ermordeten trugen, den Anschluss an die Vergangenheit ermöglichten und die Funktion einer „Gedenkkerze“ (תמיד נר - das ewige Licht) übernahmen“.<sup>59</sup>

In ihren Werken werfen die Autoren der 2. Generationen die bedeutsamen und prekären Fragen der antisemitischen und feindlichen Politik sowohl in Deutschland als auch in den Nachbarländern auf, die sich in der Zeit des Krieges unter der Herrschaft von Nationalsozialisten befanden. Ihre autobiographischen und fiktionalen Werke stellen die wichtigen Motive der Religion, der Sprache, der Identitätssuche und Identitätskrise nach dem Krieg dar.

Die Kinder der 68er erzählen die Geschichte ihrer Eltern, die ihrerseits in zwei Typen aufgeteilt werden können: die Sprechenden und Nichtsprechenden. Die Sprechenden, die über ihre Traumata und ihr Erlebnis ohne Schamgefühl erzählen können und denen Reden hilft, den Phantomschmerz des Krieges zu heilen. Viele von ihnen notieren ihre Erlebnisse und schreiben die Memoiren, um ihre eigene Identität nicht zu verlieren.

---

<sup>57</sup> Frieden, Kirstin: Neuerhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas. Transcript Verlag, Bielefeld 2014, S. 38-39

<sup>58</sup> Wirtz, Susanne: Jüdische Autoren der Gegenwart. Probleme- Positionen-Themen. In: Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums. Heft 182/ 2007, S. 154

<sup>59</sup> Ritscher, Wolf: Familien der Opfer und Täter/ Täterinnen des Nationalsozialismus: eine Drei-Generationen-Perspektive. In KONTEXT Heft 32, 2. Vandenhoeck & Ruprecht, 2001, S. 113

Die nichtsprechenden Eltern, die hauptsächlich auf der Seite der Täter gestanden sind, wollen über ihre Kriegserfahrung nicht sprechen, um die Fakten und die eigene Schuld zu verbergen. Die Kinder der 68er, die Faktenmangel in der Geschichte der Familie haben, versuchen, die Vergangenheit zu rekonstruieren und die Familiengeheimnisse klar zu machen:

*Je geschlossener oder verdeckter der Dialog in der Familie ist, je mehr verheimlicht und retuschiert wird, desto nachhaltiger wirkt sich die Familienvergangenheit auf die Kinder- und Enkelgenerationen aus.<sup>60</sup>*

Diese Sprachlosigkeit der Eltern kann für die Kinder zerstörerisch sein, wobei sie mit dem Verlust der eigenen Familiengeschichte leben müssen. Die leeren Stellen müssen die Nachkommen der älteren Generationen selber füllen und die Informationen über die eigene Geschichte in Archiven recherchieren.

### *Jüdische Autoren der 3. Generationen*

Die 3. Generation der Autoren hat Assmann in ihrem Werk *Geschichte im Gedächtnis* als 'junge Generation' oder '85er- Generation' bezeichnet. Hiermit bestimmt die Wissenschaftlerin die Altersgruppe der jungen Menschen, die im Abstand zwischen 1965 und 1980 geboren wurden.<sup>61</sup> Diese Generation wird als „kriegsschadenfrei“<sup>62</sup> bezeichnet und hat mehr Möglichkeit, um sich mit dem Thema zu befassen oder nicht.

[...] „dritte Generation nach dem Holocaust“ ist nicht mehr unmittelbar durch die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs geprägt und hat entsprechend nicht primär das eine, große historische Ereignis zum Bezugspunkt ihrer Identität.<sup>63</sup>

Das ist die junge Generation, die zeitlich weit weg von Ereignissen des Zweiten Weltkriegs steht und weniger als die 2. Generation mit dem Schuldgefühl ihrer Vorfahren belastet ist. Wenn man über die Menschen der 85er-Generation spricht, geht es um eine Herstellung des normalen und friedlichen Lebenszyklus.<sup>64</sup> Gleichzeitig kann diese Generation ihre eigene historische Erfahrung sammeln, da die Menschen der 85er solche historischen Ereignisse wie

---

<sup>60</sup> Ritscher, Wolf: Familien der Opfer und Täter/ Täterinnen des Nationalsozialismus: eine Drei-Generationen-Perspektive. In KONTEXT Heft 32, 2. Vandenhoeck & Ruprecht, 2001, S. 114

<sup>61</sup> Vgl. Frieden 2014, S. 38-39

<sup>62</sup> Ebd., S. 39

<sup>63</sup> Ebd., S. 39

<sup>64</sup> Vgl. Ritscher 2001, S. 116

den Fall der Berliner Mauer, die Explosion im Kernkraftwerk Tschernobyl, den Zerfall der Sowjetunion und die Perestroika erlebt haben, so dass diese Altersgruppe ihre eigenen traumatischen Erlebnisse sammeln konnte.

Für die Werke jüdischer Autoren der 3. Generation ist die Wiederherstellung der individuellen Geschichte typisch, die im Laufe der Zeit zum Teil verschwommen ist. Die modernen jüdischen Autoren schafften es, mittels fiktiver Protagonisten in ihren Werken die eigene Familiengeschichte und die Vergangenheit zu restaurieren. Diese Autoren haben mehr Freiheit, um ihre eigene Geschichte wahrzunehmen und zu akzeptieren. Im Vergleich dazu musste die 2. Generation die Vergangenheit ihrer Eltern akzeptieren und damit leben. Die Enkelkinder haben die Wahl, diese Vergangenheit anzunehmen oder nicht. Viele Autoren der Gegenwart kehren zum Thema der Shoah zurück, um die Grenzen zwischen drei Generationen auszuradieren und das geschichtliche Gleichgewicht wiederherzustellen.

Die junge Generation, die z.B. aus der Familie der Täter stammt, kann öffentlich ohne Angst die Handlungen ihrer Vorfahren tadeln.

[...] das Gespräch zwischen den jüdischen Generationen, das in der Wirklichkeit des Vernichtungstraumas so oft nicht stattfinden konnte. Die nachgeborenen Autoren stellen ... über das Schweigen hinweg eine Beziehung zur Vergangenheit ihrer Vorfahren her. <sup>65</sup>

Noch ein wichtiges Motiv in den Werken der jungen Generation ist die Suche nach eigener Identität. Viele von denen kehren zur Religion und Familienbräuchen zurück. Die Anderen gehen noch weiter und siedeln in andere Länder um. Die jüdischen Autoren betrachten z.B. Israel als Option und wählen das Land als eine alternative Heimat, wo sie sich mit ihrem Judentum wohl fühlen können. <sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> Wirtz 2007, S. 159

<sup>66</sup> Vgl. Wirtz 2007, 158

*Aller Dinge Hort ist das Gedächtnis.  
(Marcus Tullius Cicero, 106-43 v. Chr.)*

#### **4. Gedächtnis und Erinnerung**

Das menschliche Gedächtnis ist ein komplizierter, psychischer Prozess, der heutzutage eine Aktualität und wachsende Interesse in der Gesellschaft erwirbt. Unser Gedächtnis ist ein Mechanismus, der von der Arbeit unseres Gehirns abhängig ist. Unser Gehirn speichert die Information und Kenntnisse, die wir über die Welt sammeln, und erlaubt es, über einen langen Zeitraum diese Kenntnisse aufzurufen und wiederzugeben. Man unterscheidet solche Prozesse des Gedächtnisses als die Speicherung, die Darstellung und das Vergessen. Das menschliche Gedächtnis ist mit einem Uhrmechanismus vergleichbar, dessen Einzelteile sich ununterbrochen bewegen, aber gleichzeitig die Dauerpflege benötigen.

Gleichzeitig ist dieser Prozess nicht immer kontrollierbar. Das menschliche Erinnerungsvermögen ist wie ein Spiel ohne Regeln, in dem unser Gehirn die Lebenserinnerungen aus unserem Unterbewusstsein zerstreuen oder löschen kann.

*So sehen wir dann, daß es das Gedächtnis ist, dem wir fast alles verdanken, was wir sind und haben, daß Vorstellungen und Begriffe sein Werk sind, jede Wahrnehmung, jeder Gedanke, jede Bewegung von ihm getragen wird. Das Gedächtnis verbindet die zahllosen Einzelphänomene unseres Bewusstseins zu einem Ganzen, und wie unser Leib in unzählige Atome zerrieben müßte.<sup>67</sup>*

Der Begriff *Gedächtnis* bzw. *Memoria* ist ein wichtiger Aspekt in der modernen Literatur, besonders in der Familienprosa, mit deren Hilfe die gegenwärtigen Autoren die Türe zur Vergangenheit öffnen und die erloschene Geschichte wiederherstellen. Sie restaurieren das verletzte Gedächtnis über ihre Vorfahren und in ihren Werken betrachten sie kritisch die Vergangenheit, um die Wiederholung der Fehler der älteren Generation zu vermeiden.

Diesen Teil meiner Arbeit möchte ich genau dem Begriff *Gedächtnis* widmen, wobei es um ein *autobiographisches, kollektives* und *individuelles* Gedächtnis und seine Rolle im familiären Narrativ gehen wird.

---

<sup>67</sup> Hering, Ewald: Über das Gedächtnis. Zitiert nach Pohl, Rüdiger: Das autobiographische Gedächtnis: die Psychologie unserer Lebensgeschichte. Verlag W. Kohlhammer GmbH Stuttgart, 2007, S. 13-14

## 4.1 Autobiographisches Gedächtnis

Das autobiographische Gedächtnis gilt als das am wenigsten untersuchte unter allen Gedächtnistypen in der Wissenschaft. Es geht um eine Unvollständigkeit der Information über das untersuchte Objekt, was für die Wissenschaftler besonders interessant ist, um weiter diesen Zweig zu erforschen.<sup>68</sup>

Was genau wird unter dem Begriff *Autobiographisches Gedächtnis* verstanden und welche Merkmale hat dieses Subsystem?

Unter dieser Definition kann man eine Unterart des Gedächtnisses verstehen, die mit Bearbeitung, Speicherung und Aktualisierung der Information zu tun hat, die einen autobiographischen und persönlichen Hintergrund hat. Es handelt sich um das Wissen der Person über sich selbst und auch um die Erinnerungen über persönliche Ereignisse, die mit dem Menschen zu dieser oder jener Zeit geschahen.

[...] Autobiographisches Gedächtnis ist, was den Menschen zum Menschen macht, also das Vermögen, „Ich“ sagen zu können und damit eine einzigartige Person zu meinen, die eine besondere Lebensgeschichte, eine bewusste Gegenwart und eine erwartbare Zukunft hat. Autobiographisches Gedächtnis ist das Vermögen, die persönliche Existenz in einem Raum-Zeit-Kontinuum zu situieren und auf eine Vergangenheit zurückblicken zu können, die der Gegenwart vorausgegangen ist.<sup>69</sup>

Was unterscheidet das autobiographische Gedächtnis von anderen Gedächtnisarten? Es geht um private Erinnerungen eines Menschen, der als einziger Träger dieser Erinnerung ist. Die Momente aus dem Leben des Individuums gelten als Teil des biographischen Erlebnisses: Lebensperioden, Gestalten aus der Vergangenheit, persönliche Dinge des Menschen, Spielzeuge, Gerüche, Farben und Bilder - alles was uns an bestimmte Erlebnisse erinnert und unser Gedächtnis weckt.

Nach Tulving ist das autobiographische Gedächtnis dem episodischen ähnlich. Der Wissenschaftler hat das autobiographische Gedächtnis als ein System des episodischen Gedächtnisses betrachtet, das die Information über gewisse Ereignisse speichert.<sup>70</sup> Darunter wird verstanden, dass alle Ereignisse und Episoden im Leben nur im Bezug zu einem bestimmten Menschen stehen.

---

<sup>68</sup> Vgl. Pohl, 2007, S. 43

<sup>69</sup> Markowitsch, Hans J.; Welzer, Harald: Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, Stuttgart 2005, S. 11

<sup>70</sup> Vgl. Pohl 2007, S. 43

Nach Webers Untersuchungen folgt, dass autobiographisches und episodisches Gedächtnis sich im zeitlichen Kontinuum unterscheiden. Wenn es um das episodische Gedächtnis geht, kann man von kurzfristigen Abschnitten im Leben des Individuums sprechen, die in Minuten oder Stunden gemessen werden. Seinerseits ist das autobiographische Gedächtnis ein Phänomen, das sich im zeitlichen Kontinuum auf Jahre erstrecken kann.<sup>71</sup>

Das autobiographische Gedächtnis ist eine wesentliche und wichtige Materie für den Aufbau des familiären Narratives, besonders wenn der Roman einen autobiographischen Hintergrund hat. Der Autor, oft als Ich-Erzähler in der Lektüre, verwendet seine eigenen Erinnerungen aus der Kindheit und Jugend. Die Autoren, die sich mit der Autobiographie beschäftigen, verwenden ihre eigene, manchmal chaotische, Lebenserfahrung und schaffen bewusst eine chronologische Geschichte: „[...] Autobiographie ist eine Erinnerung und ein Ergebnis der eigenen Beobachtungen. Der autobiographische Text stellt die Bewegung des Autors im Chronotopos des eigenen Gedächtnisses.“<sup>72</sup>

Gleichzeitig ist der autobiographische Text nichtlinear und anachronistisch, weil die autobiographische Geschichte „nach den Gesetzen des Gedächtnisses“<sup>73</sup> und oft aufgrund der persönlichen Erinnerungen des Autors geschrieben wird.

In seinem Werk stellt Klaus Schenk die Frage, ob die Erinnerungen, die in dem Werk beschrieben werden, zuverlässig sein können: „[...] erinnerndes Schreiben lässt sich nicht auf die Gattung der Autobiographie einengen, sind doch Tagebücher, Memoiren und andere Formen der Aufzeichnung nicht nur Vorläufer, sondern ebenso anerkannte Erinnerungsträger.“<sup>74</sup>

Markowitsch beschreibt in seinem Werk den Begriff *Erinnerung*, der als wahr oder falsch bezeichnet werden kann. Er bezweifelt die Zuverlässigkeit der Erinnerung, wobei Erinnerungsvermögen nicht immer ein sicheres Zeugnis dieser oder jener Ereignisse sein kann:<sup>75</sup>

---

<sup>71</sup> Vgl. Pohl 2007, S. 46

<sup>72</sup> Schewtsiw, T.M.: Das autobiographische Gedächtnis als notwendige Bedingung des Konstruierens von autobiographischem Narrative. Wissenschaftliche Zettel der Pädagogischen Universität Charkiw. Serie: Literaturwissenschaft. Heft 1(2) 2011, S. 153

<sup>73</sup> Ebd. S. 154

<sup>74</sup> Schenk, Klaus: Erinnerndes Schreiben. Zur Autobiographik der siebziger Jahre und ihren didaktischen Konsequenzen. In: Gedächtnis und kultureller Wandel. Judith Klinger; Wolf Gerhard. Max Niemayr Tübingen 2015, S. 19

<sup>75</sup> Markowitsch Hans J., Welzer, Harald: Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, Stuttgart 2005, S. 29

- Das Gedächtnis ist ein psychischer Prozess, der mit dem Alter langsamer wird. Die Menschen verlieren ihre Erinnerungen oder vergessen Teile von Ereignissen aus ihrem Leben. Das Erinnerungsvermögen trübt sich und kann als nicht immer wahr bezeichnet werden.
- Markowitsch schreibt auch über sogenannte Fehlerinnerungen. Hier geht es um die Irrtümer des Gedächtnisses, wenn das menschliche Gehirn die falschen Quellen der Erinnerung verwendet oder Ereignisse auf sich projiziert, die jemandem anderen geschehen sind.
- Die Erinnerungen, die auf dem unterbewussten Niveau blockiert werden. Es kann z.B. die traumatischen Erinnerungen betreffen, die als Teil des traumatischen Gedächtnisses gelten.

Unter der Definition *Traumatisches Gedächtnis* wird ein emotionales Gedächtnis über negative Emotionen verstanden, wobei der Mensch selber einige traumatische Ereignisse erlebt hat, die ein Grund der psychologischen Probleme geworden sind.<sup>76</sup>

Ein Trauma und in der Folge traumatisches Gedächtnis sind für die Kategorie der Menschen eigen, die selber Zeuge dieser Erlebnisse oder unmittelbar die Opfer des Geschehens waren. Pohl charakterisiert diese Ereignisse als die „extreme Angst auslösen“<sup>77</sup>.

Genau die traumatischen Erlebnisse spielen eine führende Rolle im Konzept des Gedächtnisses: sie können nicht nur das Gedächtnis beeinflussen, sondern können es ändern. Das traumatische Gedächtnis ist den Überlebenden der Konzentrationslager und Opfer großer Katastrophen wie Krieg, Holocaust oder Hunger eigen. Das traumatische Gedächtnis ist oft unkontrollierbar, aufdringlich und kränklich. Wegen einer Verletzung werden die Erinnerungen deutlicher und standhafter. Die traumatischen Erlebnisse, und als Folge die Erinnerungen, haben die Eigenschaft, ständig im Bewusstsein des Menschen mit 3D-Effekt wiedergegeben zu werden. Solche Erinnerungen haben sozusagen eine unkontrollierbare Funktion von „Reverse“, wobei sie sich ständig in der gleichen Reihenfolge wiederholen.

#### **4.2 Kollektives und individuelles Gedächtnis**

Unter dem Begriff *Kollektives Gedächtnis* wird die Vorstellung über die Vergangenheit verstanden, die sich im Kreis einer bestimmten sozialen Gruppe (der Gesellschaft, der Nation) entwickelt.

---

<sup>76</sup> Vgl. Vasylyuk, Olga: Die konzeptuellen Grenzen des Begriffs „Traumatisches Gedächtnis“ in ausländischer und ukrainischer Literatur. In: Zeitschrift *Ausbildung der Region*. Heft 2 2013, S. 191

<sup>77</sup> Pohl 2007, S. 75

Dieses Phänomen gilt als ein bedeutsamer Faktor der Bildung und Entwicklung der nationalen Identität. Gleichzeitig versucht jede soziale Gemeinschaft, ihre eigene Vorstellung über die Vergangenheit zu bilden, welche die Identität jener oder anderer sozialen Gruppen darstellt.

Heute entsteht eine neue Tendenz, dass die Vertreter der jüngeren Generationen zurück zu ihren Quellen, zur eigenen Geschichte und die Vergangenheit ihrer Vorfahren zurückkehren. Sie recherchieren die Informationen in offiziellen und nichtoffiziellen Quellen, um das kollektive Gedächtnis der Familie zu rekonstruieren und wiederherzustellen.

Warum zieht das Phänomen des Gedächtnisses so eine Aufmerksamkeit auf sich und wird so breit in der Wissenschaft, in der Literatur und in der Kunst popularisiert? Die Antwort bleibt bis jetzt unveränderlich: die traumatische Vergangenheit unserer Vorfahren und die blutigen Ereignisse des 20. Jahrhunderts (Krieg, Hunger, Genozid) führen uns zu den Urquellen unseres Gedächtnisses zurück, um die Wahrheit über die Vergangenheit darzustellen, die früher verschwiegen oder verändert wurde.

*Manche haben gelernt, ihre Vergangenheit abzulehnen. Sie entwickeln eine Vergangenheit, die jetzt als günstiger gilt. Das tun sie um der Gegenwart willen. Man erfährt nur zu genau, welche Art von Vergangenheit man gehabt haben soll, wenn man in der gerade herrschenden Gegenwart gut wegkommen will.*<sup>78</sup>

Die Vertreter der jüngeren Generation streben danach, ihre eigene Vorstellung der Vergangenheit zu finden und zu verteidigen. Im Strom der Information versuchen sie, den Platz ihrer Vorfahren in der Vergangenheit zu finden und sie in dem eigenen Gedächtnis für zukünftige Generationen zu speichern.

Der Begriff *Kollektives Gedächtnis (mémoire collective)* wurde in den 20er Jahren des vorigen Jahrhunderts von dem französischen Soziologen Maurice Halbwachs beschrieben, wobei es um die Wechselbeziehung einer sozialen Gruppe mit dem Gedächtnis ging.

[...] man kann von einem kollektiven Gedächtnis sprechen, wenn wir ein Ereignis wiederaufleben lassen, das einem bestimmten Raum im Leben unserer Gruppe einnahm und das wir vom Standpunkt dieser Gruppe aus sahen und auch augenblicklich, da wir es uns ins Gedächtnis zurückrufen [...] <sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Assmann, Aleida: Generationsidentitäten und Vorurteilstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Picus Verlag Ges.m.b.H Wien 2006, S. 40

<sup>79</sup> Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Ferdinand Enke Verlag Stuttgart 1967, S. 14

In seinem Werk *Les cadres sociaux de la mémoire* prägt Halbwachs die Gedächtnisproblematik und beschreibt, dass man über das kollektive Gedächtnis reden kann, wenn man sich als Mitglied einer bestimmten Gruppe oder Gemeinschaft betrachtet. Darunter wird verstanden, dass das Phänomen des kollektiven Gedächtnisses nicht immer unser Erinnerungsvermögen erklären und interpretieren kann. Ihrerseits kann eine Person sich nicht immer im Kreis ihrer Gemeinschaft befinden. Daher unterscheidet Halbwachs neben dem kollektiven Gedächtnis eine andere Art *de la mémoire* - das individuelle Gedächtnis:

*Gibt es jedoch nicht Erinnerungen, die wiederauftauchen, ohne daß es irgendwie möglich wäre, sie mit einer Gruppe in Verbindung zu bringen, da das Ereignis, das sie wiedergeben, von uns wahrgenommen wurde, als wir allein waren – nicht scheinbar, sondern wirklich allein -, Erinnerungen, deren Bild sich in das Denken keiner menschlichen Gemeinschaft einfügt und die wir uns aus einer Sicht heraus ins Gedächtnis zurückrufen...?*<sup>80</sup>

Weiter berichtet Halbwachs über die Zweifelhaftigkeit der Wissenschaftler bezüglich der Existenz des Phänomens des kollektiven Gedächtnisses bzw. Erinnerns. Hiermit wird gemeint, dass man das Gedächtnis als Prozess im Rahmen der großen Gruppen oder Gemeinschaft nicht darstellen kann. Das heißt, dass „Gedächtnis“ oder „Erinnern“ nur mit einem Menschen in Verbindung steht, der die Erinnerungen aus dem eigenen Leben speichert und pflegt. Das Individuum kann nicht als Speicher der Gedächtnisse der ganzen Gemeinschaft sein. Halbwachs behauptet, dass man im Rahmen einer Gesellschaft von zwei Gedächtnisarten des Individuums reden kann: individuelle und kollektive Gedächtnisse.<sup>81</sup>

[...] seine Erinnerungen würden sich in den Rahmen seiner Persönlichkeit oder seines persönlichen Lebens einfügen [...]. Andererseits würde es zu bestimmten Zeitpunkten fähig sein, einfach als Mitglied einer Gruppe aufzutreten [...] unpersönliche Erinnerungen wachzurufen und zu unterhalten.<sup>82</sup>

Das kollektive Gedächtnis wird als eine Sammelbox betrachtet, die in sich die individuellen Erinnerungen der Gemeinschaft sammelt. Das kollektive Gedächtnis absorbiert die individuellen Erlebnisse bzw. Erfahrungen, aber es bleiben trotzdem die Erinnerungen jedes Einzelnen, die nicht miteinander verschmelzen können.

---

<sup>80</sup> Halbwachs 1967, S. 15

<sup>81</sup> Vgl. Halbwachs 1967, S. 34

<sup>82</sup> Ebd., 1967, S. 34

Nach Halbwachs können die Erinnerungen um ein Individuum gebaut werden oder das Gedächtnis wird innerhalb einer Gemeinschaft aufgeteilt.

Ein wichtiger Beitrag in der Forschung der Gedächtnisproblematik gehört den Kultur- und Literaturwissenschaftlern Jan und Aleida Assmann, die ihre Theorie des kollektiven Gedächtnisses Ende der 80er Jahre entwickelt haben und es in Bezug zu kommunikativen und individuellen Gedächtnissen prägten.

Jan Assmann entwickelt seine Theorie des kommunikativen Gedächtnisses, die wichtig und produktiv für die Forschung von traumatischen Erfahrungen der Gesellschaft (Krieg, Holocaust) ist.

[...] concept of „communicative memory” includes those varieties of collective memory that are based exclusively on everyday communications [...]. Every individual memory constitutes itself in communications with others.<sup>83</sup>

Unter dem Begriff „others“ meint Assmann nicht Menschen, die sich zufällig zu einer Gruppe formieren, sondern die Gemeinschaft, die sich ihrer Einheit bewusst ist und eine gemeinsame Vergangenheit teilt. Die Familienmitglieder oder der enge Freundeskreis, mit denen man die gemeinsamen Erinnerungen und Erlebnisse miterlebt, sind die zuverlässigen Träger der Information und des Gedächtnisses. Die Eltern speichern *memories* und geben sie weiter an Kinder und Enkelkinder. Auf diese Weise hat das Gedächtnis die Funktion eines *Perpetuum mobile* und bleibt den nächsten Generationen erhalten.

Im Zuge seiner Forschung von kollektiven und kulturellen Gedächtnissen stellt Jan Assmann eine wichtige Frage: „Was dürfen wir nicht vergessen?“<sup>84</sup> Assmann behauptet, dass diese Frage in jeder Gruppe oder Gemeinschaft gestellt werden soll. Seiner Ansicht nach sind die Erinnerungskultur und das Gedächtnis zwei untrennbare Aspekte, die im Rahmen dieser Gruppe zusammenwirken sollen.

Weiter schreibt der Wissenschaftler über die Verbindung der Begriffe *Zeit-Vergangenheit-Erinnerungskultur*, die einen Bezug zueinander haben: „In der Erinnerung wird die Vergangenheit rekonstruiert [...]. Damit man sich auf die Vergangenheit beziehen kann, muss sie als solche ins Bewusstsein treten.“<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> Assmann, Jan; Czaplicka, John: Collective memory and cultural identity. In: New German Critique. #65, Cultural history and cultural studies. Spring-Summer 1995, S. 126-127. Online verfügbar: [http://kultura-pamieci.pl/wp-content/pliki/literatura08/assman\\_collective\\_memory.pdf](http://kultura-pamieci.pl/wp-content/pliki/literatura08/assman_collective_memory.pdf), zuletzt aufgerufen am 19.04.2018

<sup>84</sup> Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. Verlag C.H. Beck München 1997, S. 30

<sup>85</sup> Ebd. S. 31

Assmann wählt zwei Möglichkeiten, um die Vergangenheit in der Erinnerung sowohl des einzelnen Individuums als auch des Kollektivs zu häufen: erstens darf die Vergangenheit nicht ausgelöscht werden. Man muss immer die Quellen und Zeugnisse pflegen, die die Information über die Vergangenheit der Gesellschaft tragen. Zweitens müssen diese Quellen und Zeugnisse einen Kontrast zum „Heute“ haben.<sup>86</sup>

Aleida Assmann beschäftigt sich in ihrem Buch *Der lange Schatten der Vergangenheit* mit der Problematik der individuellen, sozialen und kollektiven Gedächtnisse, die sich nach der Meinung der Autorin in einer ständigen Wechselwirkung miteinander befinden. Assmann bestimmt in ihrer Arbeit, dass das Gedächtnis nicht „der Speicherfonds“ der privaten Erfahrungen ist, sondern umfasst das Erinnerungsvermögen eines Individuums die Elemente von individuellen und kollektiven Gedächtnisse.<sup>87</sup>

Nach der Assmann'schen Theorie formiert die Gesellschaft die *Wir*-Gruppen, die „eine spezifische Form vom Gedächtnis ausbilden: das *Wir*-Gedächtnis der Familie, der Nachbarschaft, der Generation, der Gesellschaft, der Nation“.<sup>88</sup> Die Vertreter solcher Gruppen sind ständig in Bewegung, wobei sie Erinnerungen sammeln und speichern, und sie im Rahmen dieser Gruppe tauschen. Ausgehend von neurologischen und psychologischen Forschungen beschreibt Assmann den Begriff *Erinnerungen* als unsichere und unzuverlässige Elemente des menschlichen Bewusstseins, die aber als untrennbare Merkmale des individuellen Gedächtnisses auftreten.

*Die Erinnerungen sind ausgeschnittene, unverbundene Momente ohne Vorher und Nachher. Erst durch Erzählungen erhalten sie nachträglich eine Form und Struktur, die sie zugleich ergänzt und stabilisiert.*<sup>89</sup>

Den Begriff *Kollektives Gedächtnis*, wie von Halbwachs beschriebenen, zweifelt Assmann in ihrem Buch an. Es stellt sich die logische Frage: ob ein kollektives Gedächtnis überhaupt existiert oder alle Erinnerungen individuell sind? So wie Assmann das individuelle Gedächtnis als eine biologische Funktion unseres Gehirns beschreibt, wird dem kollektiven Gedächtnis eine symbolische Funktion verliehen:

---

<sup>86</sup> Vgl. Assmann, Jan 1997, S. 31-32

<sup>87</sup> Vgl. Assmann, Aleida 2006, S. 23

<sup>88</sup> Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Verlag C. H. Beck oHG, München 2006, S. 23

<sup>89</sup> Ebd. S. 25

*Was in den politischen 1960er und 1970er Jahren unter den Begriffen „Mythen“ und „Ideologien“ verhandelt wurde, wird seit den 1990er Jahren unter dem Begriff des kollektiven Gedächtnisses thematisiert.<sup>90</sup>*

Das kollektive Gedächtnis kann als eine fiktionale Definition charakterisiert werden. Man kann diesen Typ wie eine Ansammlung der individuellen Erfahrungen und Erinnerungen beschreiben. Gleichzeitig kann man aber die Existenz des Begriffes nicht verneinen. Dieses Gedächtnis wird geschaffen durch kollektive Symbole und Bilder, wobei es um Erzählungen, Mythen, Legenden, Orte, Memoriale und Gedenksteine geht.

Das kollektive Gedächtnis ist eine „aktive“ Vergangenheit, die die Identität der Nation oder der Generation bildet. Maurice Halbwachs, auf den Assmann verweist, betrachtete das kollektive Gedächtnis nicht wie eine symbolische Gestalt, die nur abstrakt existieren kann. Das kollektive Gedächtnis ist eine Vorstellung, die von dem Kollektiv konstruiert wird.

#### *Literatur und das kollektive Gedächtnis*

Darf man die Literatur, hauptsächlich die Familienromane bzw. Generationenromane, als eine Quelle des kollektiven Gedächtnisses bezeichnen? Die Autoren, die Romane mit einem autobiographischen Hintergrund schreiben, schaffen gleichzeitig die kollektive Geschichte eines Landes, einer Epoche oder einer Nation. Die Autoren selber oder erfundene fiktionale Protagonisten erzählen ihre individuelle Geschichte in der Kombination mit den Erinnerungen ihrer Vorfahren, Familienmitgliedern oder Freunden, die in einer oder jener Zeit Zeugen von bestimmten historischen Ereignissen geworden sind.

In seinem Buch *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* behauptet Astrid Erll, dass alle literarische Strömungen (Lyrik, Pop-Literatur, Science Fiction, Liebesgeschichten etc.) als die Speichermedien und die Ressourcen des kollektiven Gedächtnisses interpretiert werden können:

*Sie erfüllen vielfältige erinnerungskulturelle Funktionen, wie die Herausbildung von Vorstellungen über vergangene Lebenswelten, die Vermittlung von Geschichtsbildern, die Aushandlung von Erinnerungskonkurrenzen.<sup>91</sup>*

<sup>90</sup> Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. Verlag C. H. Beck oHG, München 2006, S. 30

<sup>91</sup> Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Verlag J.B. Metzler Stuttgart - Weimar 2011, S. 173

Heutzutage kann man die Literatur als eine informative Quelle betrachten, aus der die nächsten Generationen Hinweise auf vergangene Ereignisse sammeln können. Im Tandem mit dem Gedächtnis kann die Literatur die unterschiedlichen Versionen von Vergangenheit im Text speichern, wiederherstellen und restaurieren.

[...] das Kollektivgedächtnis ist eine **Welt der Narrative**, in deren Rahmen die Vergangenheit bereits weitgehend in sinnhafte Strukturen überführt worden ist. (Das bedeutet *nicht*, dass sie eine Welt der „Fiktion“ ist.<sup>92</sup>

Die Autoren dreier Generationen nach der Schoah, die in ihren Werken über die traumatischen Erfahrungen der Vergangenheit berichten, schaffen es, das Schweigen zu brechen und erzählen die Geschichten, die als Teil der individuellen Erfahrung jedes Familienangehörigen auftreten und im Endeffekt eine kollektive Erinnerung bzw. ein kollektives Gedächtnis bilden: „[...] erinnerte – Vergangenheit findet ihre Form in der Erzählung.“<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Verlag J.B. Metzler Stuttgart - Weimar 2011, S.175

<sup>93</sup> Assmann, Jan. Zitiert nach Erll, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Verlag J.B. Metzler Stuttgart - Weimar 2011, S.175

## II Arbeit im Progress

### 5. *Vielleicht Esther. Geschichten* von Katja Petrowskaja als jüdisch-ukrainische Familiensaga

Katja Petrowskaja ist eine ukrainisch-deutsche Schriftstellerin und Journalistin, die aus einer Familie mit jüdischem, ukrainischem und polnischem Hintergrund stammt. Sie wurde 1970 in Kiew geboren. Sie wuchs in einer transgenerationellen Familie auf, in der drei Generationen unter einem Dach gewohnt haben. Petrowskaja hat Slawistik und Literaturwissenschaft an der Universität Tartu (Estland) studiert und im Jahr 1996 in Moskau promoviert. 1999 siedelte Petrowskaja nach Berlin, um für die deutschen und russischen Medien zu schreiben, wo sie bis jetzt mit ihrer Familie wohnt.

2014 erschien der Debütroman von Petrowskaja unter dem Titel *Vielleicht Esther. Geschichten*. Auf den Seiten ihres Werkes unternimmt Petrowskaja eine Odyssee auf der Suche nach der eigenen Abstammung, die sie nach Polen, Deutschland, Österreich und Israel führt. Die Erinnerungen aus der ukrainischen Kindheit, die Erzählungen und die flüchtigen, nicht immer zuverlässigen Memoiren der Großmütter, die den Holocaust in der Ukraine erlebten und „nicht alle Tassen im Schrank“ hatten. Der Schriftstellerin reichte es nicht aus, das vollwertige Porträt ihrer internationalen Familie zu bilden, da sie den ganzen Familienbaum wiederherstellen wollte:

*Am Anfang dachte ich, ein Stammbaum sei so etwas wie ein Tannenbaum, ein Baum mit Schmuck aus alten Kisten, manche Kugeln gehen kaputt, zerbrechlich wie sie sind, manche Engel sind hässlich und robust und überleben alle Umzüge. Jedenfalls war ein Tannenbaum der einzige Familienbaum, den wir hatten.<sup>94</sup>*

Nach ihren eigenen Worten stolperte Petrowskaja über ein unverständliches Gefühl des Verlustes, das über ihrem Kopf wie das Damoklesschwert hingte. Der Stammbaum von Petrowskaja schien ihr unvollständig, da die vielen Erinnerungen über die Vorfahren in der Vergangenheit verloren waren. Um diese Lücken in der Familiengeschichte auszufüllen und ihre eigene Vergangenheit zu restaurieren, beginnt sie die Familienforschung:

---

<sup>94</sup> Petrowskaja, Katja: *Vielleicht Esther. Geschichten*. Suhrkamp Verlag Berlin. Erste Auflage 2014. S.17. Im Folgenden zitiert als VE mit Seitenangabe

*Eines Tages standen plötzlich meine Verwandten – die aus der tiefen Vergangenheit – vor mir. Sie murmelten ihre frohen Botschaften vor sich in Sprachen, die vertraut klangen, und ich dachte, mit ihnen werde ich den Familienbaum blühen lassen, den Mangel anfüllen, das Gefühl von Verlust heilen, aber sie standen in einer dicht gedrängten Menge vor mir, ohne Gesichter und Geschichten, wie Leuchtkäfer der Vergangenheit, die kleinen Flächen um sich herum beleuchteten, ein paar Straßen oder Begebenheiten, aber nicht sich selbst. (VE, 25)*

Von vornherein plante Petrowskaja nicht, sich mit dem Kriegs- und Holocaustdiskurs zu beschäftigen. Sie wollte das Buch den 50er – 60er Jahren widmen, aber weiter hat sie diese Themen nicht geführt.<sup>95</sup> Stattdessen schaffte sie *non-fiction*, eine autobiographische, aber ziemlich poetische Geschichte, die sowohl von dem Publikum als auch von den Kritiken positiv wahrgenommen wurde.

Im Jahr 2014 gewinnt Petrowskaja den Ingeborg-Bachmann-Preis für den Abschnitt aus ihrem Buch unter dem Titel *Vielleicht Esther*, in dem sie das Massaker in Babij Jar (Kyiv) beschreibt. In diesem Teil stellt sie die Geschichte ihrer Vorfahren dar, deren Leichname mit tausenden von getöteten Menschen jüdischer Abstammung für immer in der Schlucht geblieben sind.

*Vielleicht Esther* ist kein Roman im vollen Sinne des Wortes. Das Buch besteht aus kurzen, nicht immer chronologischen, Erzählungen, in denen das traumatische 20. Jahrhundert gezeigt wird. Die Autorin selber bezeichnet ihr Werk als „Geschichten“: hier sind die kurzen Lebensberichte, die Archivakten, die Protokolle und Schnitte aus den familiären Erinnerungen, die den Leser in die Labyrinth der individuellen und kollektiven Gedächtnisse führen. Petrowskaja schafft ein spannendes Werk über das Gedächtnis und die private Erfahrung, das eng mit der Geschichte Europas verbunden ist.

Im Epilog der ukrainischen Ausgabe vom Roman *Vielleicht Esther* findet sich die Rezension aus der Feder des ukrainischen Literaturwissenschaftlers aus Czernowitz Petro Rychlo, der den Text von Petrowskaja als innovatorisch bezeichnet: „Es entsteht ein neues synthetisches Genre – der postmodernistische Dokumentationsroman, der aus den realen Familiengeschichten gewoben ist, aber gleichzeitig wird er von den

---

<sup>95</sup> Vgl. Interview Fragmente von 08.05.15: ARD. Wir sind eins. Internetquelle: <https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/lesezeichen/katja-petrowskaja-106.html/>, zuletzt aufgerufen am 01.05.18

historischen, politischen, kulturellen und literarischen Assoziationen und Reminiszenzen durchtränkt“.<sup>96</sup>

[...] ich kam auf den Gedanken, durch einige kleine Personen aus meiner Familie das 20. Jahrhundert zu beschreiben. Ich glaube, dass jede Familie den ähnlichen Anspruch haben darf. [...] aber warum wir alle immer wieder über die Geschichte stolpern; warum ich - der Mensch des 21. Jahrhunderts – immer an die Repressalien, den „Holodomor“ (der Hunger 1932-33 in der Ukraine) und den Holocaust denke?<sup>97</sup>

Petrowskaja, die sich am Anfang ihres Werkes „eher zufällig jüdisch“<sup>98</sup> nennt, kehrt zu ihren Urquellen zurück, um das Gedächtnis ihrer Familie neu zu bauen und zu speichern. *Vielleicht Esther* ist in vollem Sinne eine Arznei gegen die Bewusstlosigkeit: was bleibt uns übrig, wenn wir die Vorfahren, die Familiengeschichte und die historischen Ereignisse vergessen? Aus diesem Grund ist es notwendig, alle Erinnerungen und Ereignisse akribisch zu notieren und zu speichern.

Ulrich Gutmair vergleicht den Text von Petrowskaja mit dem Schwarzen Loch, „das sich hinter jedem Gesicht, jeder Tür, jedem Buch auftut. [...] die Bewegung dieses Textes besteht darin, diesem schwarzen Loch zumindest an den Rädern nahezukommen, es als Gravitationszentrum unserer so sachlichen, aufgeklärten deutschen Nachkriegskultur erkennbar zu machen“.<sup>99</sup>

Einerseits schafft Petrowskaja ein tragisches Werk, das aus vielen Daten und Ziffern besteht, die eine traurige Statistik der Gefallenen während des 2. Weltkrieges demonstriert. Die Schriftstellerin kritisiert offen die Handlungen und die Vernichtungspolitik Deutschlands in den Kriegszeit, währenddessen nimmt sie keine Opferrolle ein und projiziert auf sich nicht das Schicksal des jüdischen Volkes. Andererseits geht es um einen humorvollen Text, für den eine „gesunde“ Selbstkritik und Selbstironie in Bezug auf das eigene Land signifikant ist, wobei die Autorin das wahre Gesicht der Sowjetunion darstellt, welche die Millionen der Menschen nicht schonte, um eigene berechnende Ziele zu erreichen.

---

<sup>96</sup> Rychlo, Petro: Netlinne derevo rodu (der nicht vergängliche Stammbaum). In: *Vielleicht Esther*. Geschichten (ukrainische Ausgabe). Verlag Knyhy – XXI. Czernowitz 2015, S. 222

<sup>97</sup> Interview: Die Schriftstellerin Katja Petrowskaja: Es gibt keine Gesellschaft in der Ukraine. 29.08.2015. Internetquelle: [https://ru.espreso.tv/article/2015/08/29/pysatelnyca\\_katya\\_petrovskaya\\_v\\_ukrayne\\_net\\_obschestva](https://ru.espreso.tv/article/2015/08/29/pysatelnyca_katya_petrovskaya_v_ukrayne_net_obschestva), zuletzt aufgerufen am 01.05.2018

<sup>98</sup> Petrowskaja: *Vielleicht Esther*, S. 10

<sup>99</sup> Gutmair, Ulrich: Würdigt Katastrophe in angemessener Weise. Erzähldebüts: Katja Petrowskaja und Per Leo. In: *Merkur*. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Heft 786. 68. Jahrgang. November 2014. Klett-Cotta Stuttgart, S. 1026-1032

Das Werk von Petrowskaja ist nicht nur der Roman über das Gedächtnis, sondern ist es ein Roman-Gedächtnis. In ihrem Text verbindet sie eng die Zeit und den Raum und stellt die Erfahrungen der realen Menschen aus der Vergangenheit und der Gegenwart dar:

[...] es geht nicht genau um den Roman oder die Reiseberichte [...] Hier geht es um die Suche nach den eigenen Spuren. Obwohl diese Spuren sich auf einer langen historischen Distanz befinden, in der fernen oder nahen Vergangenheit, ist es nicht merkwürdig, dass diese Raumreise sich in eine Reise durch die Zeit verwandelt. [...] diese Grenze ist unsichtbar, wobei deine private Erinnerung ein Teil des kollektiven Gedächtnisses wird.<sup>100</sup>

### 5.1 Babij Jar als Erinnerungsort des ukrainischen Judentums

Kyiv ist eine moderne und sich schnell entwickelnde Stadt, in der das Leben sogar in der Nacht nicht stehen bleibt. Gleichzeitig ist diese Stadt wie eine Truhe, welche die hundertjährige Geschichte in sich verbirgt. In diesem Ort fanden die wichtigen historischen Ereignisse statt, die schicksalsvoll für die ganze Ukraine geworden sind: seit der Christianisierung der Rus´ und zu den Ereignissen unserer Zeit, wie die Revolution auf dem *Maidan*.<sup>101</sup> Gleichzeitig ist diese Stadt von den traumatischen Erinnerungsorten und Räumen ausgefüllt. Im Schewtschenko Bezirk, 500 Meter von der U-Bahn-Station *Dorogozhychi* entfernt, befindet sich ein grüner Ort, welcher auf den ersten Blick wie ein Erholungspark aussieht: die Bewohner der Stadt können hier mit den Kindern spazieren gehen, man kann Eis, Zuckerwatte oder Softgetränke kaufen. Nichts sagt darüber aus, dass hier vor mehr als 70 Jahren ein schreckliches Verbrechen gegen die Menschheit auf diesem Gelände geschehen ist. Nur die zahlreichen Monumente in der Tiefe des Parks erinnern daran, dass dieser Ort in sich eine traumatische Geschichte bewahrt. Man befindet sich in der Schlucht, die in der Ukraine als *Babij Jar* (Altweiberschluht) genannt wird. Babij Jar ist nicht nur ein Punkt auf der Landkarte, den man mit der grünen U-Bahn-Linie erreichen kann, sondern ein *Erinnerungsort* an den Holocaust und ein Massengrab, in dem die Leichname von Juden, Ukrainern, Russen, Belarussen und Roma liegen.

---

<sup>100</sup> Zhadan, Serhij: Vielleicht über uns. Katja Petrowskaja „Vielleicht Esther“. Internetquelle: <http://www.books-xxi.com.ua/reviews/mabut-pro-nas-katya-petrovska-mabut-ester-sergij-zhadan>, zuletzt aufgerufen am 06.05.18

<sup>101</sup> Hier wird der Platz der Unabhängigkeit in Kyiv gemeint, der unter dem Namen *Maidan* in der Ukraine bekannt wird und zu dem die Hauptstraße Chreschtschatyk führt. Im Jahr 2014 fand hier die zweite Revolution der unabhängigen Ukraine statt, in deren Folge mehr als hundert Menschen umgebracht wurden. Die Opfer des Massakers auf dem Maidan haben den Namen *Die himmlische Hundert* bekommen.

Der Begriff *Erinnerungsort* (*memory space*) wird in die Literatur vom französischen Forscher Pierre Nora eingeführt, der sich in seinem Buch mit dem Phänomen des Gedächtnisses beschäftigt hat. Nora bezeichnet die Erinnerungsorte als Objekte oder Räume, die einen symbolischen Charakter für bestimmte Gruppen von Menschen haben, wobei diese Personen ihre privaten Erinnerungen, Erfahrungen, Werte und eigene Geschichte in Verbindung mit diesem Platz stellen können: es ist ein Ort, wo „memory crystallizes and secretes itself.“<sup>102</sup> Nach Nora hat das Gedächtnis eine Eigenschaft, seine Wurzeln in Räumen, Objekten, Bildern und sogar in Beton zu schlagen.

Während des 2. Weltkrieges ist die Ukraine im vollen Sinne eine Arena des Kampfes geworden, wobei die Territorien des Landes am meisten gelitten haben und viele Städte und Dörfer ruiniert wurden. Obwohl in vielen ukrainischen Städten die jüdische Bevölkerung verfolgt und vernichtet wurde, wird genau die Schlucht *Babij Jar* in Kyiv wie ein bedeutsamer Erinnerungsort für das ukrainische Judentum betrachtet. Jedes Jahr treffen sich sowohl die Juden als auch die Ukrainer der vielen Generationen an diesem Platz, um die Erinnerungen an die Verfolgung ihres Volkes mitzuteilen und alle getöteten Menschen zu ehren. Wie auch in vielen anderen traumatischen Orten wird das Gedächtnis in der Schlucht *Babij Jar* dichter und sichtbarer.

Diese Tragödie ist ein unmittelbares Kapitel der ukrainischen Geschichte, die uns die Schuld unserer Vorfahren nicht vergessen lässt. Obwohl das Thema von *Babij Jar* im Geschichtsunterricht obligatorisch ist, wissen viele Vertreter der „Generation Y“ nicht, dass sie sich so nah am Epizentrum der tragischen Ereignisse befinden. Die Europäer kennen die Bedeutung solcher Worte wie Auschwitz, Birkenau oder Mauthausen, aber sie haben wenig Information, was genau in *Babij Jar* geschehen ist:

*Während Auschwitz symbolisch für den fabrikmäßigen Massenmord an Juden durch den Gaseinsatz stehe, sei Babij Jar „Symbol der Massenexekutionen im Ostfeldzug“.*<sup>103</sup>

In der Zeit der Sowjetunion stand das Thema von *Babij Jar* lang unter Verbot, wobei viele Fakten wurden verschwiegen und tabuisiert.

---

<sup>102</sup> Nora, Pierre: *Between memory and history*. Special issue: *Memory and Counter-Memory*. - University of California Press 1989, S. 7-9

<sup>103</sup> Kahlweit, Cathrin: *Morden im Schlichtbetrieb*. In: *Süddeutsche Zeitung* von 29. September 2016. Onlinequelle: <http://www.sueddeutsche.de/politik/die-graeuel-von-babij-jar-der-abgrund-1.3142959>, zuletzt aufgerufen am 06.05.2018

### 5.1.1 Zu den historischen Fakten von Babij Jar

Im September 1941 sind die deutschen Soldaten in die Hauptstadt der Ukraine einmarschiert und haben ihre Militärstäbe im zentralen Teil der Stadt aufgestellt. Schon am nächsten Tag haben die Deutschen Vorbereitungen für die umfassende Operation begonnen, nach der die Stadt „judenfrei“ werden sollte. Nach der Ideologie der Wehrmacht wurden die Massenmorde der jüdischen Bevölkerung von Kyiv als eine Notwendigkeit betrachtet, um „die rassenideologischen Ziele des Krieges“<sup>104</sup> zu erreichen. In der Ukraine führte die Wehrmacht eine offene und freche Politik, die den antisemitischen Charakter in sich trug. Die jüdische Bevölkerung wurde nicht wegen ihren Handlungen oder ihrem Lebensstil verfolgt und vernichtet, sondern waren diese Menschen aufgrund ihrer jüdischen Identität.

Vor der Okkupation zählte die Bevölkerung der Stadt ca. 930 000 Menschen, darunter waren ein Viertel der Bevölkerung laut offizieller Zählung Menschen mit jüdischer Abstammung. Während des Einzugs der Truppen in die Stadt wurde diese Anzahl verringert, da viele Männer sich auf der Front befanden:

[...] before the operation Barbarossa about 230 000 Jews lived in Kiew, including refugees from the Polish territories occupied by Germany [...] at the time when the city was taken by the German troops on 19<sup>th</sup> September 1941, 60 to 70 thousand still remained in the city. Most of them were women, children and the elderly.<sup>105</sup>

Am 24. September gab es eine Welle an Explosionen in der Stadt, darunter das Hauptquartier der deutschen Armee in Chreschtschatyk Straße, das ruiniert wurde. In diesem Gebäude kamen wichtige Vertreter der Wehrmacht ums Leben. Diese Terroranschläge waren eine gute Möglichkeit für die Wehrmacht, um eine Vernichtungsaktion zu organisieren und die jüdische Bevölkerung für den „Terror“ zu bestrafen. Das deutsche Kommando hat die Absurdität der Mitwirkung der jüdischen Bevölkerung in der Terroraktion verstanden, trotzdem wurde den Soldaten der SS befohlen, die Operation weiterzuführen.

[...] at the meeting with field commandant of Kiev, Kurt Eberhard, it was decided that the responsibility and punishment for the explosions should fall on the Jews of Kiev.<sup>106</sup>

<sup>104</sup> Wette, Wolfram: „Schießen müsst ihr!“ In: Zeit online Archiv. Artikel von 22. November 2001. Onlinequelle: [https://www.zeit.de/2001/48/Schiessen\\_muesst\\_ihr\\_](https://www.zeit.de/2001/48/Schiessen_muesst_ihr_), zuletzt aufgerufen am 06.05.2018

<sup>105</sup> Holocaust in Kiev and the Tragedy of Babi Yar. The archives of Yad Vashem: The world Holocaust remembrance center. Online verfügbar: [http://www.yadvashem.org/yv/en/education/learning\\_environments/babi\\_yar/historical\\_background3.asp](http://www.yadvashem.org/yv/en/education/learning_environments/babi_yar/historical_background3.asp), zuletzt aufgerufen am 06.05.2018

<sup>106</sup> Ebd.

Am 28. September wurden die Befehle überall in der Stadt plakatiert, in denen stand, dass alle Juden der Stadt Kyiv sich neben dem alten jüdischen Friedhof sammeln und die Dokumente und die wertvollen Sachen mitbringen sollten:

*Saemtliche Juden der Stadt Kiew und Umgebung haben sich am Montag, dem 29. September 1941 bis 8 Uhr, Ecke Melnik- und Dokteriwski-Straße (an den Friedhoefen) einzufinden. [...] Wer dieser Aufforderung nicht nachkommt und anderweitig angetroffen wird, wird erschossen.*<sup>107</sup>

Diese Aufforderungen wurden von den Vertretern der ukrainischen Polizei plakatiert, die auch an der Verfolgung und Vernichtung der jüdischen Bevölkerung teilgenommen haben. Gleichzeitig haben die ukrainischen Polizisten das Gerücht aufgebracht, dass die Juden umgesiedelt werden sollen.<sup>108</sup> Die Exekution der jüdischen Bevölkerung wurde von dem Sonderkommando 4a (geleitet vom Standartenführer Paul Blobel) in Kooperation mit dem Polizei-Regiment „Süd“ geführt.<sup>109</sup>

Nicht nur die Polizei von Kiew hat an der Verfolgung der Juden teilgenommen, sondern auch die Stadtbürger. Die Mitwirkung der ukrainischen Bevölkerung an der Vernichtung von Menschen mit jüdischer Herkunft ist eine Schandseite der ukrainischen Geschichte geworden. Kiew, als auch viele andere sowjetische Städte, befand sich unter dem Einfluss der antisemitischen Stimmungen, wobei für die ukrainischen Bürger ein stereotypes Denken in Bezug auf die Menschen des jüdischen Glaubensbekenntnisses eigen war und diese Minderheit als ein Feindbild betrachtet wurde. Es ist bekannt, dass die Verfolgung noch vor dem Befehl der Wehrmacht angefangen hat: ukrainische Bürger mit kriminellern Hintergrund haben die jüdischen Menschen verprügelt und oft lebendig begraben. Später aber wurden diese Bürger inhaftiert und haben die Angaben hinsichtlich der Verfolgung gemacht.<sup>110</sup>

Die deutschen Truppen haben erwartet, dass ca. 5000 Juden zum bestimmten Platz kommen sollten, stattdessen haben sich fast 30 000 Menschen am jüdischen Friedhof gesammelt. Die Menschen aus der ganzen Stadt gingen zusammen mit den Kindern über die Lukjaniwska Straße zum Sammelpunkt. Niemandem von ihnen war bekannt, dass diese Straße wie ein Weg der Trauer, *Via Dolorosa*, für das ukrainische Judentum werden sollte:

<sup>107</sup> The Archives of Yad Vashem. Quelle: [www.yadvashem.org](http://www.yadvashem.org), zuletzt aufgerufen am 06.05.2018

<sup>108</sup> Vgl. Kruglov A.: Tragödie von Babij Jar in den deutschen Dokumenten. Ukrainische Bibliothek des Holocaust. Verlag „Tkuma“. Dnipropetrowsk 2011, S. 25

<sup>109</sup> Vgl. Benz, Wolfgang: Legenden, Lügen, Vorurteile: ein Wörterbuch zur Zeitgeschichte. Deutscher Taschenbuch-Verlag 1992, München, S. 44

<sup>110</sup> Vgl. Kruglov. S. 23. Nach den Aussagen der Zeugen haben die Bürger Ustinov, Juschkow und Baranow die Juden verprügelt, um ihr Eigentum abzunehmen.

*Wie Bäche strömten die jüdischen Familien zu einem großen Fluss zusammen. [...] Wohin man auch sah, überall war Grün, Sonne, frische Luft. All das gab es auch an diesem Tag, der für die Juden der Stadt der letzte Tag wurde.<sup>111</sup>*

Die ersten Erschießungen in Babij Jar haben schon am 27. September begonnen, darunter 752 Patienten des psychiatrischen Klinikums, die erschossen wurden. Am 29 und 30. September haben die deutschen Soldaten 33 771 Juden in der Schlucht umgebracht, abgesehen von Kinder unter 3 Jahren. Am ersten Tag wurden mehr als 22 000 Menschen erschossen und am nächsten Tag wurde die Operation abgeschlossen.

In der Periode von 1941 bis 1943 wurden in Babij Jar insgesamt fast 200 000 Menschen unterschiedlicher Konfessionen umgebracht, darunter waren 621 Vertreter von OUN<sup>112</sup>, 100 Matrosen der ukrainischen Flotte und die Insassen von 5 Zigeunerlager.<sup>113</sup>

Obwohl Babij Jar ein riesiges Massengrab war, das sich in jener Zeit auf dem Territorium der Sowjetunion befand, haben die sowjetischen Behörden kein Denkmal an diesem Ort aufgestellt. Erst später wurden die Monumente gebaut, auf denen es aber keine Information gab, dass an diesem Ort hunderttausende Menschen der jüdischen Abstammung exekutiert wurden.<sup>114</sup> Die Bekanntgabe der Identität der Opfer war in den sowjetischen Medien verboten und wurde verschwiegen. Es entsteht zwangsläufig die Frage: warum wollte die sowjetische Regierung das Verbrechen der Wehrmacht in Babij Jar verbergen? Es gibt die Annahme, dass auf solche Weise die Mitwirkung der sowjetischen Bevölkerung und ukrainischen Polizisten am Massaker verborgen werden sollte. Noch vor dem 2. Weltkrieg führte die Sowjetunion eine Politik des latenten Antisemitismus, wobei nie eine offene Judophobie demonstriert wurde. Josef Stalin war auch für seine Rassenideologie bekannt, wobei unter seiner Herrschaft keine Denkmale für Kriegsoffer errichtet wurden.

Die zweite Frage ist, warum wollte die Sowjetunion Babij Jar als Ort liquidieren? Nach dem Krieg sollte an diesem Ort eine Ziegelfabrik gebaut werden, wobei Tonnen von Wasser und Sand in die Schlucht geschüttet wurden.

---

<sup>111</sup> Aus den Erinnerungen des Überlebenden in Babij Jar - Schein Ruwim. Internetquelle: [https://www.focus.de/wissen/mensch/geschichte/zweiter-weltkrieg/deutsche-kriegsverbrechen-das-massaker-in-der-schlucht-von-babi-jar-kein-mitleid-mit-den-opfern-nur-mit-den-taetern\\_id\\_5911909.html](https://www.focus.de/wissen/mensch/geschichte/zweiter-weltkrieg/deutsche-kriegsverbrechen-das-massaker-in-der-schlucht-von-babi-jar-kein-mitleid-mit-den-opfern-nur-mit-den-taetern_id_5911909.html), zuletzt aufgerufen am 07.05.2018

<sup>112</sup> Organisation Ukrainischer Nationalisten. Unter den erschossenen Vertreter von OUN im Jahr 1942 war die bekannte ukrainische Schriftstellerin Olena Teliha.

<sup>113</sup> Die Archivakte der nationalen Fernsehrichtenagentur der Ukraine. Internetquelle: [http://tsn.ua/special-projects/babi\\_yar/](http://tsn.ua/special-projects/babi_yar/), zuletzt aufgerufen am 7.05.18.

<sup>114</sup> Vgl. Artikel „Mensch, du hast Mut. In: Zeitschrift DER SPIEGEL (#22, 1962). Archivakte: SPIEGEL Online. Internetquelle: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45140506.html>, zuletzt aufgerufen 7.05.18.

1961 fand eine technische Panne statt, wodurch ein Damm brach und eine Schlammlawine alte Knochen und Leichenreste aus dem Boden auswusch. Infolge der Panne kamen ca. 1500 Menschen ums Leben, die unter Wasserlawinen lebendig begraben wurden. Die ehemalige Regierung hat versucht, die Einzelheiten der Tragödie zu unterdrücken, deswegen wurde das Thema von Babij Jar in den Medien tabuisiert und verschwiegen.<sup>115</sup>

„[...] in der nachstalinistischen „Tauwetterperiode“ unter Chruschtschow war Babij Jar zu einem regelrechten „Pilgerort des Gedenkens“ für Juden geworden, der innerhalb des jüdischen Erinnerungsrituals als „symbolische Verdichtung der Vergangenheit“ wirkte, wurde die mit diesem Ort verbundene Erinnerung offiziell nicht erkannt“.<sup>116</sup>

Heutzutage gibt es zahlreiche Monumente und Denkmale in der Schlucht, die noch in der sowjetischen Zeit aufgestellt wurden, obgleich die Opfer der jüdischen Abstammung für lange Zeit anonym geblieben sind und keine Erinnerungstafel hatten. Erst im Jahr 1991 nach dem Zerfall der Sowjetunion wurde in Babij Jar das Monument *Menora* errichtet, das sich am Ende vom „Weg der Trauer“ befindet, wo sich früher der alte jüdische Friedhof befand.

### **5.1.2 Babij Jar als traumatischer Erinnerungsort der Familie Petrowskije**

Das Werk *Vielleicht Esther* von Petrowskaja ist von den historischen Ereignissen, den Persönlichkeiten und den wichtigen Orten gesättigt, die das traumatische Erlebnis des jüdischen Volkes darstellen soll. In ihren Erzählungen berichtet Petrowskaja über die Orte, welche eine sakramentale und oft tragische Bedeutung für die Juden aller Welt haben. Die Autorin legt den Weg ihrer Vorfahren zurück, der Spuren durch ganz Europa zieht: das Konzentrationslager Mauthausen, die polnischen Ghettos, die europäischen Städte Warszawa, Kalisz, Lodz, Lyon, Kyiv und Wien, wo ihre Vorfahren die Waisenhäuser gegründet und die taubstummen Kinder unterrichtet haben.

---

<sup>115</sup> Vgl. Barth, Rebecca: Massaker in Babyn Jar-begrabene Erinnerung.

Onlinequelle: <https://www.faz.net/aktuell/politik/massaker-von-babyn-jar-die-begrabene-erinnerung-14457465.html>, zuletzt aufgerufen am 05.12.18.

<sup>116</sup> Bohlen, Lou: Politik der Erinnerung: Die umstrittene Erinnerungskultur der russischsprachigen Migranten in Israel 1989-2000. Wallstein Verlag 2014, S. 192

Es verwundert nicht, dass die Autorin genau die Schlucht *Babij Jar* als die Hauptszene für ihren Roman gewählt hat. Die Schriftstellerin betrachtet das Massaker in Kyiv nicht nur als einen Teil des kollektiven Gedächtnisses des ukrainischen Judentums, sondern ist es ein bedeutsamer Teil der individuellen bzw. autobiographischen Gedächtnisse von Familie Petrowskajas. In ihrem Werk ist die Tragödie von Babij Jar eine ziemlich persönliche Verkörperung des Themas vom Holocaust, die durch das Prisma der Familiengeschichte gezeigt wird.

Auf den Seiten des Romans hat der Leser die Möglichkeit, die realen Geschichten ihrer Familienangehörigen zu erfahren, die in Babij Jar für immer verschwunden sind. Während der Forschung in der Ukraine hat Petrowskaja die Schlucht Babij Jar besucht, wo sie das Gedächtnis und die Lebenswege ihrer Vorfahren gesucht hat. An diesem Ort erinnert sie an die Menschen, die hier während der Invasion der deutschen Truppen erschossen wurden, und an die Verwandten, die durch reinen Zufall den Tod vermeiden konnten. Gleichzeitig mussten sie mit der Überlebensschuld leben. In der Schlucht stellt Petrowskaja die existenzielle Frage, über ihr eigenes Dasein: was wäre, wenn? Wenn ihre Verwandten in Kyiv geblieben und in dieser Schlucht mit anderen Menschen ermordet worden wären? Die Autorin stellt diesen Ort aus den unterschiedlichen zeitlichen Perspektiven dar, wobei sie eine deutliche Ambivalenz zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart beweist, die in diesem Ort zusammenstoßen.<sup>117</sup>

„[...] was mich überrascht, ist, dass die Menschen in der Stadt leben können, wo man in die U-Bahn einsteigen und zur Schlucht Babij Jar fahren kann? Es ist unmöglich in dieser Stadt zu leben, wenn wir das Gedächtnis der unschuldig getöteten Menschen nicht ehren“.<sup>118</sup>

Ihr Buch widersetzt sich dem Verschweigen, das in sowjetischer Zeit über dieses Thema gehangen ist, da die Regierung der Sowjetunion „Babij Jar als Ort liquidieren wollte“ (VE, 189). Sie verwendet die Materialien und die Archivakten, um die Information über die Ereignisse von 29-30. September in der Schlucht akribisch zu sammeln und dem Leser wahrhaft zu vermitteln. Ihr Text ist wie eine Mappe des kollektiven Gedächtnisses, in der sie die Straßen von Kiew beschreibt, die von Menschen mit dem gelben Mogendovid (Davidstern) auf den Schultern überfüllt waren. Petrowskaja stellt in ihrem Werk die Kontroverse zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart dar. Um die wahre Geschichte zu erzählen, kehrt

---

<sup>117</sup> Vgl. Schulte 2015, S. 271

<sup>118</sup> Petrowskaja, Katja im Interview für die ukrainische Sendung „Hromadske“. 4. September 2016. Internetquelle: [https://ru.hromadske.ua/posts/Babij\\_Yar](https://ru.hromadske.ua/posts/Babij_Yar), zuletzt aufgerufen am 10.05.18.

die Autorin in die Vergangenheit zurück und erzählt die Geschichte aus ihrer gegenwärtigen Sicht. In der Erzählung sind die Ereignisse vorhanden, die die Autorin dokumentarisch nicht beweisen kann. In diesem Fall wendet die Schriftstellerin ihre Imagination an, um die Geschichte weiterzuführen.

An diesem Ort stellt sie die wichtigen Fragen: kann ein Ort, an dem solche tragischen Sachen geschehen sind, gleichbleiben? Ob ein solcher Ort als Teil der Infrastruktur einer Stadt existieren und sich in der Nachbarschaft mit teuren Wohnvierteln befinden darf?

*Bleibt ein Ort derselbe Ort, wenn man an diesem Ort mordet, dann verscharrt, sprengt, aushebt, verbrennt, mahlt, streut, schweigt, pflanzt, lügt, Müll ablagert, flutet, ausbetoniert, wieder schweigt, absperrt, Trauernde verhaftet, später zehn Mahnmale errichtet, der eigenen Opfer einmal pro Jahr gedenkt oder meint, man habe damit nichts zu tun?* (VE, 183-184)

Die Geschichte von Babij Jar hat eine persönliche Bedeutung für Petrowskaja und ihre Familie, da dieser Ort ein Massengrab für ihre Familienangehörigen geworden ist. Das Kapitel *Babij Jar* widmet die Autorin ihrer Großmutter Anna Krzewina und der Tante Ljolja (Abb. 1, 2), deren Spuren zur Schlucht Babij Jar führen und in diesem Ort für immer verschwinden: „*Anna wurde in Babij Jar umgebracht, obwohl meine Eltern nie umgebracht sagten. Sie sagten, Anna liegt in Babij Jar, als ob durch dieses Liegen die Seelen von Anna und meinen Eltern ihre Ruhe finden könnten.*“ (VE, 197)

Wie Tausend andere Juden sind die Frauen freiwillig zum Sammelpunkt neben dem alten Friedhof gegangen und haben nicht geglaubt, dass sie sich in eine akute Gefahr begeben würden. Die Tante Ljolja glaubte an die Wichtigkeit des Krieges, der „*bessere Zeiten bringen würde für den Alltag.*“ (VE, 200) In einem Sinne haben sie, wie auch andere Juden, an ihre Unantastbarkeit geglaubt:

*Viele jüdische Alte waren stolz auf ihr Deutsch, und als die Deutschen kamen, dachten sie möglicherweise [...], dass sie, gerade sie, die nächsten Verwandten der Okkupationstruppen seien, ausgestattet mit dem besonderen Recht derer, für die das Wort alles ist.* (VE, 213)

Im gleichen Kapitel wird auch die Geschichte von „Babuschka“ Esther erzählt, deren Name auf dem Umschlag des Buches steht. Die Großmutter, die als *vielleicht* Esther genannt wurde,

weil sich der Vater Semjon Petrowskij an den genauen Namen seiner Oma nicht mehr erinnern konnte: „*Ich glaube, sie hieß Esther, sagte mein Vater. Ja, vielleicht Esther. Ich hatte zwei Großmütter, und eine von ihnen hieß Esther, genau.*“ (VE, 209)

Die Leiche von Esther liegt nicht in Babij Jar, sondern sie wurde auf dem Weg zur Schlucht umgebracht. Nach der Erzählung des Vaters war die Frau schon ziemlich alt und konnte sich nicht schnell bewegen. Petrowskaja, die keine Fakten oder Zeugnisse über den Tod Esthers hat, imaginiert und stellt den möglichen Weg der alten Frau dar. Die Autorin folgt ihrer Großmutter auf dem Weg zur Schlucht, die auf der Straße einem deutschen Soldaten begegnet und ihn nach den Instruktionen fragt. Wie die Erzählung Petrowskajas berichtet, wurde ihre Großmutter routinemäßig erschossen.

Hiermit entsteht die Frage: wer war diese Esther? Hat sie wirklich existiert oder war diese Frau nur eine Legende, die von Generation zu Generation weitererzählt wurde? Die Existenz einiger Figuren des Romans, einschließlich Esther, ist unklar: sie konnte wirklich existieren oder nur eine fiktive Person sein. Die Geschichte von Esther hat die Autorin von ihrem Vater gehört, der in jener Zeit 9 Jahre alt war und nicht als ein zuverlässiger Zeuge gelten konnte. Miron Petrowskij gehört zur so genannten „*postmemory*“ Generation und erzählt die Geschichten, die er selber von anderen Familienangehörigen gehört hat (*conversational remembering*).<sup>119</sup>

[...] Petrowskaja realizes that she can no longer rely on the memories of her relatives. She encounters various archive spaces and recourses, but these fail to provide easy access to her family's past.<sup>120</sup>

Im Werk von Petrowskaja werden viele Objekte beschrieben, denen die Autorin einen besonderen Symbolismus verleiht. Im Kapitel *Babij Jar* wird über den Fikus berichtet, der als Zeichen des Überlebens der Familie Petrowskije gilt. In dem Teil erzählt sie die Geschichte, die sie immer wieder von ihrem Vater gehört hat. Im Jahr 1941 musste die Familie ihres Vaters die Stadt verlassen, um das Schicksal der anderen Juden zu vermeiden. Auf dem Lastwagen gab es keinen Platz, weil jemand den Topf mit dem Fikus mitnehmen wollte. Petrowskaja stellt die Absurdität einer solchen Situation dar: wer wird den Baum evakuieren, wenn das menschliche Leben auf dem Spiel steht? Der Vater von Miron Petrowskij hat den Baum aus dem Wagen geworfen und dadurch das Leben seines Sohnes gerettet:

---

<sup>119</sup> Osbourne, Dora: Encountering the Archive in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther*. In *Seminar: A Journal of Germanic Studies*. Onlinequelle: University of Toronto Press, <https://utpjournals.press/doi/abs/10.3138/seminar.52.3.01>, zuletzt aufgerufen am 10.05.18, S. 255-256

<sup>120</sup> Osbourne, S. 256

*[...] so blieb der Fikus am Straßenrand der abschüssigen Luteranskaja stehen. Dem Fikus verdanke ich mein Leben. (VE, 217)*

Für die Autorin selber erwirbt der Fikus eine existentielle Bedeutung, weil dieser Baum die Geburt und das Leben der Autorin und ihres Bruders, und im Endeffekt die Existenz des ganzen Geschlechts Petrowskije, ermöglicht hat. Ungeachtet dessen, dass der Fikus wichtig für die Familiengeschichte ist, konnte sich der Vater später daran nicht mehr erinnern. War die Pflanze real, oder war der *Fikus* nur eine pure *Fiktion*? Die Autorin lässt eine unscharfe Linie zwischen dem Faktum und der Fiktion, wobei der Leser selber entscheiden kann, ob er den Fikus als ein echtes Objekt betrachten soll: „[...] von Fikus zu Fiktion ist der sprachliche Weg nicht so weit. Diese Unschärfe steht nun gerade für die Wahrhaftigkeit des Textes ein.“<sup>121</sup>

Der Baum und die ganze Situation der Evakuierung konnten wieder ein Ergebnis vom „*conversational remembering*“ sein, wobei die Autorin diese Geschichte nur von ihrem Vater gehört hat, die man nicht bestätigen kann.

Da der Fikus ein Teil vom autobiographischen Gedächtnis ihres Vaters war, konnte diese Pflanze nur ein Trugbild sein, das in seiner Erinnerung von Zeit zu Zeit aufgetaucht ist. Nach den Gesetzen des autobiographischen Gedächtnisses kann der Fikus eine Erinnerungsquelle eines anderen Menschen sein, die der Vater von Petrowskaja infolge der traumatischen Situation auf sich projiziert hat. Nichtsdestoweniger stellt die Autorin den Fikus als ein wichtiges Element in ihrer Erzählung dar, weil genau der Baum ein Schlüsselfaktor in der Überlebungs-geschichte ihres Vaters bzw. ihrer Familie wird.<sup>122</sup>

*Ich war auf den Fikus fixiert, ich war fikussiert. Ich verstand nicht, wie man so etwas vergessen kann. Ich verstand nicht, was jemandem passiert sein musste, um so etwas zu vergessen. (VE, 218)*

Die Autorin schreibt den Baum in die Familiengeschichte ein, obwohl seine Existenz strittig ist. Tatsache ist, dass sie diese Geschichte ihren Kindern und Enkeln weitererzählen wird, weil nur der Fikus das Schicksal ihres Vaters erklären kann:

---

<sup>121</sup> Schulte, Bettina: „Vielleicht Esther“: In der Kluft der Sprachen. In: Badische Zeitung. Online Quelle: <https://www.badische-zeitung.de/literatur-rezensionen/vielleicht-esther-in-der-kluft-der-sprachen--82737700.html>, zuletzt aufgerufen am 10.05.18.

<sup>122</sup> Vgl. Osbourne, S. 267

*So wurde mein fiktiver Fikus als literarischer Gegenstand rehabilitiert [...] hätte der neunjährige Junge, der später mein Vater wurde, keinen Platz in der Arche des Lastwagens bekommen, wäre er nicht auf der Liste der Überlebenden gelandet, würde ich nicht existieren. [...] es hat sich also herausgestellt, oder es könnte sich herausstellen, dass wir unser Leben einer Fiktion verdanken. (VE, 220)*

In ihrem Text sind die offensichtlichen Parallelen zu der griechischen Mythologie oder den biblischen Texten spürbar, Verweise darauf kann man während der Lektüre oft finden. In der Rettung der Familie sieht die Autorin einen religiösen Subtext, wenn sie den Lastwagen mit der biblischen Arche in Vergleich stellt. Sie stellt die ganze Situation der Evakuierung der Sintflut gegenüber, mit der die Menschheit umgehen muss. Die Juden von Kiew müssen die Stadt verlassen, um eine Überlebenschance zu haben:

[...] Like the Old Testament ark, the truck contains the bare minimum needed for survival, but it also means those left behind will fall victim to the coming catastrophe.<sup>123</sup>

Für ihr Buch verwendet Petrowskaja die Akten und Materialien, die sie in den Archiven der unterschiedlichen Länder gefunden hat. Gleichzeitig, außer den geprüften Fakten und Dokumenten, sind Annahmen oder Vermutungen im Text vorhanden: „*Ich stelle mir vor*“. Genau nach dem Prinzip Gantenbeins stellt sie einige Szenen im Buch dar, die dokumentarisch nicht beweisen werden können. Einige Abschnitte im Buch, wie z.B. der Tod von Esther, sind wie ein Teil der Imagination der Autorin, die nicht wissen kann, was in dem bestimmten Moment an dem bestimmten Platz mit ihrem Vater oder ihrer Großmutter geschehen ist. Sie imaginiert, dass sie den gleichen Weg wie ihre Vorfahren geht und ihr Leiden bzw. ihren Tod betrachtet.

### **5.1.3 Intertextuelle Bezüge in der Erzählung *Babij Jar***

In dem Roman *Vielleicht Esther* verweist Petrowskaja auf die Autoren der 1. und 2. Generationen, die in ihren Werken die Geschehnisse des Holocaust in der Ukraine beschreiben. Da diese Autoren als die zuverlässigen Zeugen der Tragödie gelten, treten in ihren Texten ein persönlicher Schmerz und eine emotionale Fassungslosigkeit auf: „[...] kennzeichnend

---

<sup>123</sup> Osbourne, S. 267

für diese Werke ist ein hohes Maß an Emotionalität und Expressivität, was nicht zuletzt mit dem geringen zeitlichen und persönlichen Distanz zu dem Beschriebenen zu tun hat.“<sup>124</sup>

Im Kapitel über das Massaker in der Schlucht werden die Stellen aus dem Roman-Dokument *Babij Jar* von Anatolij Kusnezow verwendet, die sich auf die Kindheitserinnerungen des Schriftstellers stützen. Kusnezow hat seine Kinderjahre in der Nähe der Schlucht verbracht und war ein unmittelbarer Zeuge der jüdischen Massenvernichtung in der ukrainischen Hauptstadt. Er stellt die wahren Geschichten der Menschen in seinem Buch dar, die das Massaker überlebt haben und ihre traumatische Geschichte weitererzählen wollten. In der sowjetischen Zeit war es merkwürdig, dass die Publikation von solchen Resonanzromanen überhaupt erlaubt wurde, weil eine solche Art der Lektüre als antisowjetisch betrachtet wurde. Die kurzen Ausschnitte aus dem Roman waren in den sowjetischen Literaturzeitschriften in den 70er Jahren publiziert, aber die Texte waren total zensuriert und verändert. Erst nach dem Zerfall der Sowjetunion wurde der Roman vollständig herausgegeben. Im Jahr 2008 hat der Sohn von Anatolij Kusnezow den Roman auf Ukrainisch übersetzt und publiziert. Eine Ähnlichkeit zwischen diesen zwei Werken besteht darin, dass sowohl Kusnezow als auch Petrowskaja sich auf die wahren, autobiographischen Geschichten konzentrieren, wobei das Format von beiden Romanen sehr ähnlich ist.

Noch eine wichtige Stelle im Text von Petrowskaja nimmt das Poem *Babij Jar* von Ewgenij Jewtuschenko ein, welches 20 Jahre nach der Tragödie in der Schlucht erschien. Im Mittelpunkt des Gedichtes steht die Diskriminierung und Genozid des jüdischen Volkes im sowjetischen Raum, deshalb wurde das Poem von der Regierung ziemlich negativ wahrgenommen. Der Dichter, der keinen Teil vom jüdischen Blut in seinen Adern hatte, nahm die Tragödie in *Babij Jar* als persönliche Geschichte wahr: „Über Babij Jar, da steht keinerlei Denkmal. / Ein schroffer Hang – der eine unbehauene Grabstein. Mir ist angst. / Ich bin alt heute, / so alt wie das jüdische Volk. / Ich glaube, ich bin jetzt / ein Jude.“<sup>125</sup>

Eine Besonderheit des gegebenen Werkes ist, dass Jewtuschenko nicht über die Handlungen der Nationalsozialisten gegen das jüdische Volk erzählt, sondern er tadelt die antisemitische Politik und Laune der Bevölkerung im sowjetischen Raum, da die Partei keine Denkmale dem jüdischen Volk einrichten wollte. Aus diesem Grund wurde das Werk von Jewtuschenko als antisowjetisch und philosemitisch bezeichnet.

---

<sup>124</sup> Grüner, Frank; Heftrich, Urs; Löwe, Heinz-Dietrich: Zerstörer des Schweigens. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa. Böhlau Verlag Köln-Weimar 2006, S. 77

<sup>125</sup> Das Poem *Babij Jar* von Ewgenij Jewtuschenko erschien im Jahr 1961, später wurde es von Paul Celan auf Deutsch übersetzt.

*Deutsch zu sprechen hast du dir verboten,  
Wie du sagst: aus Zorn und tiefer Scham.  
Doch wie sprichst du nun zu deinen Toten,  
Deren keiner mit herüberkam?*

*Berthold Viertel*

## **5.2 Zwischen den Sprachen wandern: deutsche Sprache als Mittel gegen die Stummheit**

Heute, im Bereich der deutschsprachigen Literatur, erscheinen neue Schriftstellernamen, die nichtdeutsche Muttersprache haben. Gleichzeitig erfassen diese Autoren eine qualitative, hochinteressante Lektüre und entwickeln ein neues Kreativpotential in der deutschen Literatur. Damit wird eine inhomogene Gruppe der Autoren gemeint, die aus den östlichen Ländern stammen und im vollen Sinne „die besten Bücher der deutschen Gegenwartsliteratur“<sup>126</sup> schreiben. Zu dieser Gruppe kann man solche Namen als Julia Rabinowich, Vladimir Vertlib, Wladimir Kaminer, Olga Martynova, Marjana Gaponenko und Olga Grjasnowa einordnen. Alle diese Schriftsteller stammen aus den Territorien der ehemaligen Sowjetunion, wo sie ihre Kindheit und Jugend verbracht haben, die aber ihre Heimat aus bestimmten Umständen verlassen und später die literarischen Werke im deutschsprachigen Raum publiziert haben.

Diese Gruppe der Schriftsteller wird oft als die Autoren mit Migrationshintergrund beschrieben, deren Familiengeschichten „in östlichen Regionen, meist nach Polen oder Galizien führen“.<sup>127</sup> Das Etikett *Migrationshintergrund* klingt einerseits beleidigend, aber andererseits ist es die Herkunft dieser Autoren, die ihre Werke für das verwöhnte europäische Publikum besonders interessant macht, wobei ihre Romane eine große Popularität im deutschsprachigen Raum erwerben und die bedeutenden Literaturpreise gewinnen. Es entsteht die Frage, was ist der Grund für ein so steigendes Interesse für diese Schriftsteller?

„[...] solche Autoren schreiben nicht nur über ihre „fremde Kultur“ und ihre spezifische Kommunität, sondern dass sie auch das Leben in Deutschland oft aus einer anderen und interessanten Perspektive sehen als „einheimische“ deutschsprachige Autoren“.<sup>128</sup>

---

<sup>126</sup> Weidermann, Volker. Zitiert nach Vestli, Elin Nesje: „Mein fremdes Deutsch“. In: *Language and Nation. Crossroads and Connections*. Waxmann, Münster-New York 2016, S. 144

<sup>127</sup> Lovric, Goran; Jelec, Marjana: *Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur*. Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main 2016, S. 23

<sup>128</sup> Kovár, Jaroslav: „Deutschsprachige Literatur seit 1933 bis zur Gegenwart: Autoren und Werke. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014. Digital Library of the Faculty of Arts, s. 67-70.

Die gegenwärtigen Autoren slawischer Abstammung schaffen bunte und vielfältige Texte, die ihre eigene Erfahrung des Lebens in Deutschland reflektieren sollen. Gleichzeitig haben diese Werke die Vielstimmigkeit als gemeinsames Element, welche für die Menschen der slawischen Abstammung eigen ist. Für solche Texte wird die klassische, grammatikalisch richtige, deutsche Sprache verwendet, die aber nach „slawischer Art“ präsentiert wird: die standfesten russischen Phraseologismen, die für deutsche Ohren merkwürdig klingen. Sie verleihen der deutschen Sprache eine fließende Musikalität: wie z. B., „meine Seele in die Fersen rutschte“. (VE, 215). Hier wird das standfeste russische Idiom gemeint, wenn „die Seele in die Fersen entgeht“, was bedeutet, dass der Mensch in einer kritischen Situation steht und große Angst hat.

Die Mehrsprachigkeit der slawischen Autoren grenzt mit der Quersprachigkeit, während sie sich auf unterschiedlichen Sprachebenen befinden und in ihren Werken oft nach dem gleichen Prinzip experimentieren. Die Wissenschaftler Gudula List und Günther List beschreiben die Menschen als einsprachige Wesen, die aber parallel mehrsprachig sein können, wobei verstanden wird, dass ein Mensch innerhalb seiner Sprache mehrere Sprachen verwenden kann.<sup>129</sup>

Die Mehrsprachigkeit bzw. die Quersprachigkeit ist eine bedeutsame Eigenschaft des Romans *Vielleicht Esther. Geschichten*, in dem die Autorin auf der Grenze zwischen den Sprachen mit dem Geschick eines Seiltänzers balanciert. In ihrem Text jongliert Petrowskaja mit den Worten, die aus dem Russischen, Ukrainischen, Hebräischen bzw. Jiddischen und Polnischen stammen, und integriert sie in die deutsche Sprache. Diese Mehrsprachigkeit hat Petrowskaja absichtlich in ihren Text eingeführt, weil solche sprachliche Vielfalt ein Freiheitsgefühl schenkt, wo man sich zwischen den Sprachen mit Leichtigkeit bewegen kann.<sup>130</sup>

Die Gebärdensprache ist eine spezifische Kommunikationsart, die man in den Text physisch nicht einführen kann. Währenddessen spielt diese Sprache eine bedeutsame Rolle im Text von Petrowskaja. Hier geht es um eine Ursprache des Klans Petrowskije, die sieben Generationen kannten und den taubstummen Menschen das Sprechen beigebracht haben. Die Tradition der Zeichensprache in der Familie hört im 20. und 21. Jahrhundert auf, wobei Katja Petrowskaja und ihre Eltern die Gebärdensprache nicht mehr beherrschen.

---

<sup>129</sup> Vgl. Rösch 2011, S. 165

<sup>130</sup> Vgl. Interview mit Katja Petrowskaja von 18. März 2017. Onlinequelle: <http://www.paroli-berlin.de/2017/03/18/interview-katja-petrowskaja/>, zuletzt aufgerufen am 20.05.2018

Petrowskaja adoptiert diese Sprache in ihren Text, weil sie ein unmittelbarer Teil der Familiengeschichte ist, welche auf der transgenerationalen Ebene vererbt wurde und an sich die Funktion des Speichers annimmt (Ort des Gedächtnisses).<sup>131</sup> In dem zweiten Kapitel *Rosa und die Stummen* wird die Geschichte der Vorfahren mütterlicherseits erzählt, die die Schulen für die taubstummen Kinder in Europa gegründet haben. Das erste Familienmitglied, welches Petrowskaja namentlich kannte, war Schimon Geller (Simon Heller), der ausgehend von der Familiengeschichte die taubstummen Kinder in Wien unterrichtet hat. Während der Recherchen im Wiener Archiv findet Petrowskaja *ihren* Simon, der das Blindeninstitut auf der Hohen Warte (19. Bezirk) gegründet und geleitet hat. Besonders interessant ist, dass der hebräische Name *Schimon* (Simon, Simeon) als „der von Gott gehört hat“ gedeutet wird. In ihrem Text nennt Petrowskaja ihren Urgroßvater als *Schimon der Hörende*, was eine symbolische Verbindung mit seinem Beruf hat: ein Mensch, der hören kann, belehrt die gehörlosen und sprachlosen Menschen. Hier sind die Bezüge zur Heiligen Schrift spürbar, wobei ein Mensch die Position des Führers an sich nimmt und die anderen Menschen ihm folgen: „Aber die Blinden will ich auf dem Wege leiten, den sie nicht wissen; ich will sie führen auf den Steigen, die sie nicht kennen.“<sup>132</sup>

Das Thema der Stummheit und der Sprachlosigkeit wird aktiv im Roman von Petrowskaja berührt: was wird in der Familie nicht erzählt, was wollten ihre Großeltern und Eltern verschweigen? Da in der Nachkriegszeit so viele Geschichten nicht weitererzählt wurden, war es für Petrowskaja auf eine existentielle Art lebenswichtig, diese Jahre des Verstummens zu unterbrechen und ihre Geschichte den anderen zu vermitteln:

*Sch'ma Israel*,<sup>133</sup> *ich wollte so sehr gehört werden, erprobte meine Zunge, meine Sprache, ich versuchte, die Geschichten zu erzählen, sie in mein fremdes Deutsch zu übertragen, ich erzählte die Geschichten, eine nach der anderen, aber ich hörte selbst nicht, was ich sagte. (VE, 55)*

Hebräisch ist die zweite Sprache, die Petrowskaja von ihren Vorfahren geerbt hat, die für sie, wie auch die Gebärdensprache, unerreichbar blieb. Die Schriftstellerin, die sich regelmäßig in Interviews als „zufällig jüdisch“ oder „nicht so wahnsinnig jüdisch“ bezeichnet, identifiziert sich kaum mit der jüdischen Sprache und Religion.

---

<sup>131</sup> Vgl. Vestli 2016, S. 157

<sup>132</sup> Jesaja 42:16, Lutherbibel 1912.

<sup>133</sup> Sch'ma Israel (hebräisch: שְׁמַע יִשְׂרָאֵל): Anfang des Gebets „Höre Israel!“. Eine Anrede, wobei der Mensch von Gott gehört werden will.

Das Judentum ist für die Autorin eine familiäre Eigenschaft, die mehr mit ihren Vorfahren zu tun hat. In der Frage der Religion nimmt Petrowskaja die Rolle des Beobachters ein, der abseits steht und sich in den Prozess nicht einmischt: *„Unser Judentum blieb für mich taubstumm und die Taubstummheit jüdisch. Das war meine Geschichte, meine Herkunft, doch das war nicht ich“*. (VE, 51)

Während der Lektüre entstehen die wichtigen Fragen, die mit der jüdischen Identität oder Identitätsstörung zu tun haben: Was bedeutet jüdisch zu sein? Wo gehören die Juden als Volk hin? Ist die Sprache (k)eine Heimat?

*Die Juden hatten kein Land, dachte ich, sie pflanzten ihre Bäume in die Luft, es gefiel mir, dass sogar der Name meiner Ahnen von diesem wuchernden Drang nach Bildung zeugen sollte.* (VE, S. 54)

Hier werden die Parallelen mit dem biblischen Auszug der Juden aus Ägypten sichtbar, die in jener Zeit als ein heimatloses Volk betrachtet wurden und auf der Suche nach eigener Sprache und Religion bzw. Identität in der Wüste wandern mussten. Die Autorin, die weit von dem Judentum steht und sich nicht als Jüdin betrachtet, berührt das Thema von der Unstabilität der jüdischen Identität in der Welt:

[...] „eine verwirrende Situation des Judentums zwischen den Sprachen mit einer dennoch anhaltenden jüdischen Identität“.<sup>134</sup>

Daraus folgt, dass das Judentum als mehrsprachig betrachtet werden kann: die Sprache ist keine Heimat. Die Juden, die in aller Welt verstreut sind und verschiedene Sprachen kennen, aber ihre Volkssprache nicht beherrschen. Wie die deutschen Juden, die Deutsch als Muttersprache haben. Auf diesem Hintergrund wird oft die Frage gestellt: wer bin ich? Bin ich ein Jude oder ein Deutscher? Oder bin ich ein deutscher Jude? Das ist die Problematik der Selbstidentifikation, die für die Nachkommen des jüdischen Volkes bis heute aktuell ist.

Während ihr Bruder Johanan Petrowskij-Stern sich dem orthodoxen Judentum widmet und die Sprache lernt, distanziert Petrowskaja sich von ihrer jüdischen Herkunft: sie ist eine in der Ukraine geborene Jüdin mit Russisch als Muttersprache, die Deutsch als ihre Literatursprache wählt:

---

<sup>134</sup> Rutka, Anna: „Wünschelrute“ Deutsch: Über Sprachkritik und Sprachreflexion als Modi der Erinnerungshandlungen in Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther*. The Central and Eastern European Online Library. Onlinequelle: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=509352>, zuletzt aufgerufen am 20.05.2018

*Meine Großmutter Rosa hätte uns beide nicht verstanden, meinen Bruder und mich. Mit Ende zwanzig lernte er Hebräisch, ich Deutsch. Er wandte sich dem orthodoxen Judentum zu, aus blauem Himmel, wie wir alle dachten, ich verliebte mich in einen Deutschen, beides war von Rosas Lebensvorstellungen gleich weit entfernt. Sein Hebräisch und mein Deutsch – diese Sprachen veränderten unsere Lebenswege. Betreten auf eigene Gefahr. (VE, 78)*

Genau die deutsche Sprache tritt wie eine Hauptfigur im Roman *Vielleicht Esther* auf, die Petrowskaja wählt, um über ihre ukrainisch-jüdische Familiengeschichte zu berichten. Im Alter von 26 Jahre hat Petrowskaja ihr *Voyage* in die deutsche Sprache angefangen und während der Rede auf der Zeremonie des Ingeborg-Bachmann-Preises sich als „minderjährig“ im Deutschen genannt:

*Die Fehler, die ich auf Deutsch mache, haben sich erst negiert, dann haben sie sich multipliziert, und jetzt habe ich ein Guthaben.<sup>135</sup>*

Die Texte von Petrowskaja können für den deutschsprachigen Leser manchmal kompliziert sein, wobei man über die besondere Schreibart der Ukrainerin stolpern kann. Während der Lektüre wirkt es, als ob die Autorin die Worte, die Redewendungen und die Sätze mit der Sorgfalt eines Juweliers in die Sprache einführt. Ungeachtet dessen, dass Deutsch nicht Muttersprache von Petrowskaja ist, ist ihr Werk hochgeschätzt und geliebt.

Der deutsche Schriftsteller Burkhard Spinnen hat den Debütroman der ukrainischen Autorin hochgelobt, wobei er das Werk von Petrowskaja als „[e]ine wunderbare Öffnung des deutschen Sprachraums für die Sammlung europäischer und außereuropäischer Bewusstseinslagen“ bezeichnet und der Autorin die Rolle „der literarischen Brückenbauerin“ verliehen hat.<sup>136</sup>

Warum hat Petrowskaja genau die deutsche Sprache gewählt, um ihre Geschichte zu erzählen? In unterschiedlichen Interviews erzählt sie über ihren Kampf mit dem Deutschen, das wie ein Aufruf für sie war. Es wäre viel einfacher, auf dem Russischen ihr Buch zu schreiben, da diese Sprache «ihr leichter, fließender über die Lippen kommt.»<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> Mühling, Jens: Lieber ganz fremd als halb. Die Schriftstellerin Katja Petrowskaja. Onlinequelle: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/ukraine-die-schriftstellerin-katja-petrowskaja-lieber-ganz-fremd-als-halb/9590042.html>, zuletzt aufgerufen am 20.05.18

<sup>136</sup> Rutka 2016, S. 88

<sup>137</sup> Heimann, Holger: Katja Petrowskaja. Familiensaga im Kontext des Zweiten Weltkriegs. Onlinequelle: [http://www.deutschlandfunk.de/katja-petrowskaja-familiensaga-im-kontext-des-zweiten.700.de.html?dram:article\\_id=285117](http://www.deutschlandfunk.de/katja-petrowskaja-familiensaga-im-kontext-des-zweiten.700.de.html?dram:article_id=285117), zuletzt aufgerufen am 20.05.18

Dieser kardinale Sprachwechsel war ganz wichtig für Petrowskaja, da sie ihr Werk nicht auf Russisch schreiben wollte. Genau die deutsche Sprache hat der Autorin erlaubt, vor ihrer eigenen Identität zu fliehen, die ihr die russische Sprache aufdrängt. In ihrem Text wollte Petrowskaja nicht mehr zum Opferdiskurs zurückkehren: sie ist eine Jüdin, die aber ihre Geschichte in der „Sprache des Feindes“ (VE, S. 80) erzählt. Die deutsche Sprache hat ihr die Möglichkeit gegeben, sich von dem Etikett „Opfervolk“ zu befreien, das Petrowskaja ihrer osteuropäisch-jüdischen Geschichte verdankt. Auf solche Weise akzeptiert sie ihre Herkunft und Geschichte wie einen Teil ihrer Existenz. Petrowskaja betrachtet Deutsch als ein Mittel der Kommunikation und als Zusammenfassung der individuellen und kollektiven Vergangenheit. Diese Sprache ist im vollen Sinne ein Vorteil, der ihr erlaubt, die Frage des Nationaldiskurs während und nach dem Zweiten Weltkrieg nicht mehr zu berühren.

[...] sprachlich gewonnene Freiheit wirkt sich identitätsstiftend aus. Das Hebräisch des Bruders und das Deutsche der Erzählerin erlauben eine neue Selbstbestimmung gegenüber der Schoah.<sup>138</sup>

*Ich habe auf Deutsch geschrieben, um zu sagen: Ich möchte nicht als Ukrainerin oder Jüdin eingestuft werden, die jetzt kommt und euch allen auf die Köpfe schlägt. Ich wollte so schreiben, als wäre ich nicht jüdisch. Mein Buch ist eine friedlich-militärische Eroberung der deutschen Sprache.<sup>139</sup>*

Die deutsche Sprache in *Vielleicht Esther* ist wie ein Experiment, mit dessen Hilfe Petrowskaja sich und ihre Gelegenheit zum Schreiben erproben will. Sie verwendet die Sprache als Mittel gegen die Stummheit, die über der Vergangenheit ihrer Familie hängt. In den unterschiedlichen Archivakten findet sie Informationen, die nicht immer „bequem“ für ihre Familie klingen, wie z.B., dass einer der Vorfahren außer der Ehe geboren wurde. (VE, S. 133) In der Zeit der Sowjetunion galt das außereheliche Kind als etwas Schändliches und sozial Unzulässiges. Die Mutter Svitlana Petrowskaja verbat der Erzählerin, diese Seite aus der Familiengeschichte öffentlich zu machen. Es bedeutete, dass die Vergangenheit wieder „verstummt“ bleiben musste, was für die Erzählerin unakzeptabel war. Die deutsche Sprache, die die Eltern der Autorin nicht beherrschten, erlaubte ihr, die ganze, *unzensierte*, Geschichte zu erzählen.

---

<sup>138</sup> Rutka 2016, S.92

<sup>139</sup> Goldmann, Marie-Luise: Wenn keine Arbeiter in der Literatur vorkommen, ist das kein Weltuntergang. Interview mit Katja Petrowskaja. In: metamorphosen 18-Arbeit: Magazin für Literatur und Kultur.

Auf den letzten Seiten ihres Buches widmet die Autorin eine Danksagung ihren Eltern, weil Petrowskaja diese Geschichte „für sie und zugleich über sie“ geschrieben hat, „in einer Sprache, die sie nicht kennen.“ (VE, 284) Es wirkt so, dass die Erzählerin sich mithilfe der deutschen Sprache von der „Pflicht des Schweigens“ befreit hat.

Für den Text von Petrowskaja, die auf ihre Weise mit der Sprache spielt, sind die verbalen Scharaden und die ironischen Subtexte eigen. Wie in dem Teil, als die Erzählerin die Schreibweise der Worte „Hymne“ und „Gymnastik“ vergleicht, die im Bereich der slawischen Sprachen das gleiche Präfix haben: *gimn* vs. *gimnastik*. Als Kind hat die Erzählerin vermutet, dass das Wort „Gymnastik“ die Ableitung vom Wort „Hymne“ sein musste. Im Bereich der russischen als auch der ukrainischen Sprachen sind solche Wortspiele keine Seltenheit, wobei die Menschen der slawischen Abstammung, die Deutsch zu lernen beginnen, viele Worte aus dem deutschen und russischen vergleichen.

Unterschiedliche verbale Zusammenfallen können besonders interessant klingen, wie z.B., wenn die Autorin die russischen Äquivalente der Worte „deutsch“ oder „der Deutsche“ gegenüberstellt:

*Ich begab mich ins Deutsche, als würde der Kampf gegen die Stummheit weitergehen, den Deutsch, nemeckij, ist im Russischen die Sprache der Stummen, die Deutsche sind für uns die Stummen, nemoj nemec, der Deutsch, der Deutsche kann doch gar nicht sprechen. (VE, 79)*

Das russische Wort „*nemec*“ (der Deutsche), das mit dem Wort „*nemoj, nemota*“ (stumm, die Stummheit) verglichen wurde, die in sich einen ironischen ausgesprochenen Sinn tragen. Hier werden vielleicht die 1. und 2. Generation der Deutschen gemeint, die auf der Seite der Nationalsozialisten gekämpft haben und als die „Generationen der Schweigenden“ galten. *Nemoj nemec* (der schweigende Deutsche), der die Geheimnisse seiner Vergangenheit nicht veröffentlichen will.

### **5.3 Die Rolle der Medien im Roman**

#### **5.3.1 Das Foto als identitätsstiftendes Medium**

Die Menschheit lebt in der Ära des technologischen Progresses, wobei man die Möglichkeit hat, alle wichtigen Informationen auf den klitzekleinen Geräten zu speichern. Die Fotografie

als Kunst nimmt eine wichtige Stelle in der medialen Welt ein, weil sie als ein Träger des Gedächtnisses und der Erinnerungen auftreten kann. Die Fotografie ist eine bildgebende Technik der Aufnahme, die am Ende des 19. Jahrhunderts ihre Popularität erworben hat und sich im Laufe der Zeit technisch vervollkommnete. Mittels der Aufnahme konnte man die wichtigen historischen Ereignisse, die Katastrophen und die bekannten Persönlichkeiten auf Fotopapier oder im Film speichern. Das Foto wird oft als ein physischer Beweis dieser oder jener historischen Ereignisse betrachtet, der die Glaubwürdigkeit der auf dem Papier geschriebenen Geschichte beweisen kann. Die Fotografie als eine visuelle Kunst schenkt dem Rezipienten einen unmittelbaren Zugang zur Vergangenheit der eigenen Familie als auch des ganzen Landes. Die Fotokunst hat eine Memorialfunktion, wobei „die Fotografien international hergestellte Spuren eines Ereignisses sind und daher auf der Kippe zwischen objektiver und subjektiver Verweisung stehen“.<sup>140</sup>

Man darf die Rolle der Fotografie in der Literatur als auch in der Geschichte des 20. Jahrhunderts nicht unterschätzen. Die Aufnahmen können die wichtigen Ereignisse des Jahrhunderts spiegeln und sie den nächsten Generationen vermitteln. Jan Gerstner stellt die Fotografie als ein Gedächtnismedium dar, deren Funktion es ist, die Wirklichkeit und die vergangene Geschichte realistisch zu reflektieren.

*Die Fotografie scheint nun nicht nur ein Gedächtnismedium unter vielen, sondern das Gedächtnismedium des Jahrhunderts selbst zu sein.*<sup>141</sup>

Heutzutage mehr und mehr Schriftsteller wenden die in Archiven gefundenen Fotografien in ihren Texten an, die eine Geschichte darstellen, wobei das Bild als ein selbständiger Text auftritt. Die im Text verwendeten Aufnahmen können nicht nur eine bestimmte Geschichte erzählen, sondern öffnen den geschriebenen Text und erklären sein rationales Wesen. Seinerseits bekommt der Leser die Information nicht nur aus dem Text, sondern auch aus den Abbildungen, die die Hinweise visuell verfügbar machen.

Die Kunst der Fotografie ist in einem Sinne eine virtuelle Realität, die auf dem Fotopapier gespeichert wird. Da die Aufnahme in sich den Raum und die Zeit konserviert, ist der Begriff des *Chronotopos* auch für die Fotografie anwendbar. Jedes Bild wird in einem Raum

---

<sup>140</sup> Erll, Astrid; Lerch Kent D.: Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität. Walter de Gruyter Verlag 2004, S. 95

<sup>141</sup> Gerstner, Jan: Das andere Gedächtnis. Fotografie in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Lettre transcript Verlag. Bielefeld 2013, S. 35

aufgenommen, wobei es von dem zeitlichen Rahmen begrenzt ist. Wenn man die alten familiären Fotografien sieht, wird oft auf der Rückseite des Bildes ein Text geschrieben, wie z.B., März 1967, der Tag unserer Hochzeit. Auf solche Weise wird die Information, die man nicht vergessen will, gespeichert. In unserer Zeit gibt es keine Notwendigkeit die Fotos zu beschriften, weil man die Information der digitalisierten Bilder mit einem Klick speichern kann. Die Fotografie ist eine einzigartige Quelle, die in sich den Raum, die Emotionen, die Erlebnisse und sogar die erstarrende Zeit festhalten kann.

In ihrem Buch berichtet Gudrun Heidemann über die Zusammenwirkung der Fotografie und des Begriffs *Chronotopos*, der von dem Wissenschaftler Michail Bachtin stammt:

*In der Fotografie verschmelzen räumliche und zeitliche Dimensionen zu einer konkreten Kadrierung, zu einer Momentaufnahme als bestimmte lokaltemporale Verdichtung.*<sup>142</sup>

Nach dem Konzept von Roland Barthes ist die Fotografie eine Darstellung der Wirklichkeit. Der Wissenschaftler bezeichnet die Aufnahme „als eine Botschaft ohne Code“.<sup>143</sup> Barthes bestimmt, dass man die Fotografie von den Forschungen der familiären Geschichte nicht trennen darf. Er betrachtet das Foto als ein Dokument und als einen Abzug der Realität, der eine Information weiter vermitteln kann:

*Nun ist das, was ich von der PHOTOGRAPHIE behaupte, nicht allein die Abwesenheit des Objekts, sondern ich behaupte im selben Zuge und mit dem gleichen Nachdruck, dass dieses Objekt auch sehr wohl existiert hat und dort gewesen ist, wo ich es sehe.*<sup>144</sup>

Im Rahmen ihres Romans verleiht Petrowskaja eine wichtige Rolle den modernen Medien, die eine identitätssuchende und –bildende Funktion erfüllen. Solche Medien, wie Fotografien, Soziale Netzwerke, Suchmaschinen, erlauben es, die Information, die Kenntnisse, die Geschichte und das Gedächtnis zu speichern und nach der Notwendigkeit wieder aufzurufen. Die Autorin, die die reale Geschichte ihrer Familie in dem Roman schildert, fügt die Fotografien in den Text ein, um die wahren Gesichter ihrer Vorfahren zu zeigen und ihre Existenz dem Leser zu beweisen.

---

<sup>142</sup> Heidemann, Gudrun: *Sehnsüchte. Fotografische Rekurse in Literatur und Film*. Fink Verlag, Paderborn 2017, S. 12

<sup>143</sup> Barba, Patricia: *Vergänglichkeit und Tod in der Fotografie am Beispiel von Roland Barthes*. Diplomica Verlag, Hamburg, 2015, S. 21

<sup>144</sup> Ebd. S. 35

Es ist merkwürdig, dass die Autorin nicht die Aufnahmen lebender Menschen verwendet. Im Text gibt es nur die Abbildungen der verstorbenen Verwandten, die aus den persönlichen Familienalben und den Archiven stammen. Die Kunst der Fotografie ist eine Art des Beweismaterials, welches die historischen Geschehnisse dokumentiert. Auf solche Weise macht Petrowskaja den Prozess des Vergessens unmöglich.

Nach dem Konzept von Susan Sontag sind die Fotografien eine „Liste der Mortalität“ (Inventory of Mortality)<sup>145</sup>, wobei die Bilder die Anwesenheit der Menschen an bestimmten Orten und im bestimmten Alter ihres Lebens demonstrieren sollen.

[...] es handelt sich um Ablichtungen mit Spuren, Leerstellen und Lücken, die als solche von dem Schoah-Gräuel zeugen. Hierbei überschneiden und überblenden sich individuelle wie kollektive Erinnerungen etwa durch Bildstörungen, genuin fotografische Zufälle sowie Stellvertreterfunktionen des und der Abgelichteten.<sup>146</sup>

Das Familienalbum kann ein wichtiges Zeugnis bzw. eine informative Quelle sein und gleichzeitig als Konzept der Biographie auftreten.

In der Erzählung „Das Rezept“ (1. Kapitel) berichtet die Ich-Erzählerin über ihre Tante Lida, die Schwester ihrer Mutter. Sie nennt ihre Tante als die letzte Familienvertreterin, die die Tradition des Unterrichts in der Familie gepflegt hat, wobei sie mit den gehörlosen Kindern zusammengearbeitet hat. Gleichzeitig bezeichnet die Autorin ihre Tante als eine Beschützerin der familiären Geheimnisse, die das Erinnern über die Vorfahren bewahrt hat:

*Als Lida, die ältere Schwester meiner Mutter, starb, habe ich begriffen, was das Wort Geschichte bedeutet. [...] Geschichte ist, wenn es plötzlich keine Menschen mehr gibt, die die man fragen kann, sondern nur noch Quellen. [...] Was mir blieb: Erinnerungsfetzen, zweifelhafte Notizen und Dokumente in fernen Archiven. Statt rechtzeitig Fragen zu stellen, hatte ich mich am Wort Geschichte verschluckt. (VE, 30)*

Die Tante Lida, die für die Autorin ein wichtiger Zeitzeuge und eine Informationsquelle war, war plötzlich weg. In dem Fall, wenn „die Zeitzeugen nicht befragt werden können und die Vergangenheit sich aus diesem Grund nicht mehr eindeutig klären lässt“<sup>147</sup>, muss die Erzählerin die Notizen, die Rezepte und alle gebliebenen Dokumente, die sie von der Tante geerbt hat, selber deuten und interpretieren.

---

<sup>145</sup> Sontag, Susan: On Photography. Penguin publishing house. London 2008, S. 210

<sup>146</sup> Heidemann 2017, S. 305

<sup>147</sup> Bartl, Andrea; Klinge, Annika: Transitzkunst. Studie zur Literatur 1890-2010. University of Bamberg Press 2012, S. 400

Auf den Seiten ihres Romans stellt Petrowskaja Tante Lida wie eine ruhige und gehorsame Person dar, die jahrelang vielfältige Geschichten ihrer jüdisch-ukrainischen Familie bewahrt hat. Auf dem schwarzweißen Porträt (Abb. 3) wird Lida in den Jahren ihrer Jugend gezeigt, wobei die Aufnahme eine ruhige und heranziehende Wirkung hat, weil Tantes Lächeln *à la Mona Lisa* eine wichtige Message aus der Vergangenheit in sich verbirgt: „*Sie verschwieg die Geburtstage der Toten, die Geburtstage der Getöteten, die sie jahrzehntelang feierte, allein, [...] sie verschwieg den Krieg und das Davor und das Danach und alle die Züge und alle die Städte.*“ (VE, 34)

Die nächste Fotografie, die aus dem familiären Album stammt, ist ein Fotoporträt der Großmutter Rosalia (Rosa) Krzewina (Abb. 4), die dank ihres Namens als „Blumenoma“ bezeichnet wurde. Rosa führte die pädagogische Tradition der Familie weiter und brachte die Sprache den taubstummen Kindern in den Waisenhäusern bei.

In den Text wurde eine schwarz-weiße Fotografie mit verschwommenen Linien eingefügt. Da die Gestalt der Großmutter im Zentrum der Aufnahme steht, gibt es keine Information, die darüber deuten kann, was ringsumher geschieht. Die unscharfen Linien der Fotografie spiegeln den inneren chaotischen Zustand der alten Frau, wie die schwache Sehkraft oder die Altersvergesslichkeit. Die Ich-Erzählerin berichtet, dass ihre Blumenoma in den letzten Jahren ihres Lebens die Memoiren geschrieben hat. Da die Großmutter der Schriftstellerin Gedächtnisstörungen hatte, konnte sie keine ordentlichen Erinnerungen schaffen. Ihre Notizen bestanden aus Fetzen und Erinnerungsbruchstücken, die nicht nummeriert waren und chaotisch für den Rezipienten wirkten. Ihrerseits konnte die Ich-Erzählerin diese ungeordneten Memoiren für ihr Familienschreiben nicht verwenden. Zudem, dass die Blätter nicht nummeriert waren, hat die Großmutter auch wegen der Blindheit mehrere Seiten auf einem Blatt geschrieben. Infolge hat die Autorin diese ungeordneten Zeilen auf dem Umschlag ihres Buches verwendet, die als ein Symbol der verwirrten Geschichte der Familie Petrowskije-Stern dienen konnten:

*Rosa kritzelte mit ihren Zeilen gegen die Blindheit an, sie häkelte die Zeilen ihrer entschwindenden Welt. Je dunkler es um sie herum wurde, desto dichter beschrieb sie die Blätter [...], ich verstand, dass Rosas Schriften nicht zum Lesen gedacht waren, sondern zum Festhalten, ein dick gedrehter, unzerreißbarer Ariadnefaden.* (VE, 62)

Im Text wendet sich die Ich-Erzählerin an die griechische Mythologie, wobei sie die Geschichte über den Ariadnefaden erzählt. Nach dem Tod ihrer Großmutter hat die Autorin ständig die schwarzen Haarnadeln von Rosa im Haus ihrer Kindheit gefunden. Diese alten Haarnadeln vergleicht die Autorin mit den Fäden der mythologischen Prinzessin Ariadne, die ihrem Geliebten Theseus die Strähne des Garns gegeben hat, so dass der Mann den Weg aus dem Labyrinth vom Minotaurus finden konnte. Diese Nadeln sind wie Brotkrümel, die die Blumenoma auf dem Weg aufgepickt hat, um den Weg in die familiäre Vergangenheit zu zeigen: „*Ich finde Rosas Haarnadeln in allen Städten der Welt, in Hotels, auf modernen Bahnhöfen, in den Gängen von Zügen und in fremden Wohnungen, als hätte Rosa sich kurz vor mir an diesen Ort aufgehalten, als wüsste sie von meiner Verlorenheit und zeigte mir mit ihren Haarnadeln den Weg nach Hause*“. (VE, 61)

Auf die gleiche Weise betrachtet Petrowskaja die Memoiren ihrer Großmutter, welche die Frau weder für die zukünftigen Generationen noch für eine Veröffentlichung geschrieben hat. Diese chaotischen, nicht nummerierten Zeilen sind auch die Fäden, die den Nachkommen eine Richtung in die familiäre Vergangenheit zeigen sollen.

[...] Petrowskaja, die aus den Fragmenten der Geschichten ihrer Vorfahren ein Buch schreibt, ihre Großmutter hat die Memoiren notiert, um sich daran festzuhalten.<sup>148</sup>

Weiter berichtet Petrowskaja über die Fotografie, die sie auf der Online Plattform *Ebay* gefunden hat. In dem Kapitel *Das falsche Haus* hat sie versucht, die Aufnahmen des Gebäudes in Warschau zu finden, in dem ihre Verwandten mütterlicherseits gewohnt haben. Gleichzeitig wurde diese Fotografie nicht in den Text eingeführt. Die Aufnahme wurde von einem Wehrmachtssoldaten aufgenommen und später von seinem Nachkommen verkauft. Die Ich-Erzählerin berichtet über den Online-Marktplatz *Ebay*, der als eine wichtige Informationsquelle vom Holocaust im Text auftritt. Hier kann man die wichtigen Zeugnisse, die Dokumente und die alten Aufnahmen finden, die man als einen geschichtlichen Beweis der Vergangenheit anwenden kann.

[...] die Betrachtung der Aufnahme geht mit einer Wiederholung der einstigen Täterperspektive einher, wiederholt sich gewissermaßen der für Juden in Warschau bedrohliche Fotoschuss eines Wehrmachtssoldaten. [...] Hieraus resultiert wohl auch die erstmalige Bewusstwerdung der Autorin, von der Schoah betroffen zu sein.<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> Schulte, Sanna: Erschriebene Erinnerung. Die Mehrdimensionalität literarischer Inszenierung. Böhlau Verlag Köln- Wien 2015, S. 280

<sup>149</sup> Heidemann, Gudrun: Sehnsüchte. Fotografische Rekurse in Literatur und Film. Wilhelm Fink Verlag. Paderborn 2017, S. 320

Im gleichen Kapitel verwendet Petrowskaja die Fotografie eines Graffitis, an den sie sich in den Warschauer Straßen gestoßen hat. (Abb.5) Auf der Abbildung wird eine existentielle Frage auf Polnisch gestellt: „*pamietasz?*“ – Erinnerst du dich? Die Aufschrift wurde aber schriftlich korrigiert: „*A pamietasz jak?*“ – Erinnerst du dich wie?

Das ist eine universale Frage, welche die Aspekte des kollektiven Gedächtnisses betrifft: was darf man nicht vergessen? Diese Frage führt den Rezipienten zum Holocaust-Diskurs zurück, wobei jeder Mensch eine enge Verbindung zu dieser Tragödie hat, ob er die Verwandten während des Krieges verloren hat oder nicht.

[...] die Frage „Erinnerst du dich?“ wird durch die exemplarischen Recherchen in den Suchmaschinen des Internets, in den Archiven vor Ort sowie in den Topografien diverser Städte und Stätten ebenso deutlich wie durch die mündlichen Überlieferungen in der Familie, welche allerdings Lücken, Versehen oder Fehler aufweisen.<sup>150</sup>

Im Kapitel *In der Welt der unorganisierten Materie* berichtet die Ich-Erzählerin über die ambivalente und strittige Figur ihres Onkels, der einen biblischen Namen Judas (Jeguda) trug und nach der Meinung der Familie eine schändliche Spur in der Familiengeschichte abgegeben hat. Das ganze Kapitel widmet Petrowskaja dem Anklageprozess, der gegen ihren verurteilten Großonkel in Moskau geführt wurde:

*Am 5. März 1932 hatte mein Großonkel Judas Stern mitten in Moskau auf den deutschen Botschaftsrat Fritz von Twardowski geschossen. Twardowski wurde verletzt, Judas Stern verhaftet. (VE, 141)*

In dem Teil des Buches kann der Leser erfahren, dass der ursprüngliche Name der Ich-Erzählerin Stern war, den der Großvater Petrowskajas unter gegebenen Umständen auf den russischen Nachnamen Petrowskij geändert hat. Auf solche Weise wollte er sich und seine Familie von dem Skandal beschützen, der um die Person seines Bruders entstanden ist.

Während vieler Jahre wurde diese Geschichte in der Familie verschwiegen und der Großonkel Judas Stern galt als ein Verrückter, der seine Familie entehrt hat:

*Es war lebensgefährlich, sich an Judas Stern zu erinnern. Er selbst hatte keine Sekunde lang über die Folgen seiner Tat für seine Angehörigen nachgedacht. Wie sollten sie ihn dann im Familiengedächtnis bewahren? (VE, 143)*

---

<sup>150</sup> Heidemann 2017, S. 322

Petrowskaja nimmt eine, in dem Archiv gefundene, Fotografie ihres Großonkels, in der man Judas Stern während des Prozesses betrachten kann. (Abb. 6) Die Autorin hat eine Aufnahme mehrmals im Text verwendet, wobei sie die Größe des gleichen Bildes geändert hat. Sie nähert und entfernt das Bildnis, als ob sie das Gesicht des Mannes analysieren will. Einerseits versucht Petrowskaja, die Gestalt ihres Großonkels zentral zu machen, um die Emotionen und den Gesichtsausdruck des Mannes kritisch zu betrachten. Andererseits will sie die ganze Atmosphäre im Gerichtssaal zeigen, dass sich der Rezipient des Textes und der Fotografie die ganze Situation vorstellen kann. Die Frage ist, ob Judas Stern wirklich verrückt war? Die Familienmitglieder haben ihn als Meschuggener (Meschugge) genannt, das aus dem Hebräischen als „Verrückter“ übersetzt wird.

*In jeder jüdischen Familie gibt es einen Meschuggenen, oder sogar keine jüdische Familie ohne Meschuggenen. Mein Großvater hatte fünf Geschwister und konnte sich so einen Satz gestatten. Ich habe nur einen Bruder. Er oder ich? (VE, 144)*

Die Ich-Erzählerin berührt in ihrem Text die tabuisierten Themen, die in der Familie unerwünscht waren. Sie berichtet über den Prozess und stellt absichtlich die Fotografien des Großonkels in den Text, als ob sie auf dem Foto die Spuren seiner Verrücktheit finden will. Die Fotografien stellen einen verwirrten, unsicheren Mann dar, der unschuldig aussieht. In einem Sinne erzählt Petrowskaja die Geschichte ihres Großonkels, um den Mann in der Geschichte zu rechtfertigen und den Namen Stern zu rehabilitieren.

Am Ende des Romans erscheint noch eine wichtige Fotografie. Es ist die Abbildung der zerstörten Stadt, die von oben fotografiert wurde. (Abb. 7) Auf dem Foto darf man die ukrainische Hauptstadt Kiew betrachten, die für die Erzählerin als ihre Heimatstadt eine sentimentale Bedeutung hat. Die aus dem Archiv stammende Fotografie stellt die Ruinen der Stadt dar, die gerade von Nationalsozialisten befreit wurde. Auf dem Bild sieht Kyiv verwüstet und menschenleer aus. Aus der Beschreibung der Erzählerin ist uns bekannt, dass auf dem Foto die Häuser in der Engelsstraße aufgenommen wurden, wobei dort die transgenerationale Familie Petrowskije vor und nach dem Krieg gewohnt hat.

Die Erzählerin berichtet über das Bett, das auf einem der Balkone stehen soll, das aber für das Auge des Rezipienten unsichtbar bleibt. Dieses Bett ist wie ein Gruß aus der Vergangenheit, wobei sich die Menschen mit (post-)sowjetischer Kindheit an das gleiche Bett erinnern können,

indem sie die Sommernächte verbracht haben. Petrowskaja erzählt, dass ihr Vater als Kind im ersten Kriegssommer in diesem Balkonbett geschlafen hat.

Die Aufnahme der zerstörten Stadt stellt aber kein volles Bild des Geschehens dar, denn auf diesem Ausschnitt kann man nicht viel sehen. Nach Silke Horstkotte kann eine solche Art der Fotografie das ganze Bild des Geschehens nicht spiegeln. Während die Fotografie eine Seite der Ereignisse zeigt, wird die andere Seite eingeblendet.

[...] auf einem Foto, das die zerstörte Stadt von oben zeigt, gerade nicht die verschütteten Getöteten zu sehen, sondern nur „brennende Gebäude und die vielen frischen Lücken, Tote jedoch nicht“. Als einzig existierender Zugang zur Vergangenheit.<sup>151</sup>

Auf diesem Foto versucht die Erzählerin, den letzten Weg ihrer Großmutter Esther zu finden. Wo und wie wurde die Frau umgebracht? Gibt es Zeugen des Geschehens oder musste sie in der Einsamkeit sterben? Da es niemanden gibt, der die wahre Geschichte erzählen könnte, und die Fotografie keine sichere Vorstellung des Geschehens in der Vergangenheit zeigt, gibt es Platz für Vermutungen im Text. Die Ich-Erzählerin imaginiert und beschreibt den Tod ihrer Großmutter, die aber unsicher klingt:

*Als Vielleicht Esther einsam gegen die Zeit ging, gab es in unserer Geschichte eine ganze Menge unsichtbarer Zeugen: Passanten, die Verkäuferinnen in der Bäckerei drei Stufen tiefer und die Nachbarn hinter den Vorhängen dieser dicht bewohnten Straße. [...] Sie sind die letzten Erzähler. [...] Es scheint mir, dass an diesem 29. September 1941 jemand am Fenster gestanden hat. Vielleicht. (VE, 222-223)*

Petrowskaja fügt durchdacht die Fotografien in ihr autobiographisches, ziemlich intimes, Prosawerk ein, um die Wahrhaftigkeit des Erzählten zu beweisen. Merkwürdig ist, dass die Autorin keine Schreckfotos in ihrem Text anwendet: die Aufnahmen der getöteten Menschen in der Schlucht Babij Jar oder die Fotografien aus den Konzentrationslagern, in denen ihre Verwandten die Spuren hinterlassen haben. Es wirkt so, als ob die Autorin über die Tragödie und die Morde des jüdischen Volkes nicht spekulieren wollte.

Im Text von Petrowskaja tritt die Fotografie als ein visuelles Medium des Gedächtnisses, in dem man die Geschichte nicht leugnen oder verbessern kann. Mittels der Aufnahmen bindet die Autorin bzw. die Ich-Erzählerin die Rezipienten des Textes in ihre eigene

---

<sup>151</sup> Bartl, Andrea; Klinge, Anika: Transitkunst. Studie zur Literatur 1890-2010. University of Bamberg Press 2012, S. 398

Vergangenheit ein und stellt die Situationen „Es-ist-so-gewesen“ dar, wobei für diese Familienfotos eine Authentizität und „eine affektive Bindung an die dargestellte Person“<sup>152</sup> eigen ist.

Nach Roland Barthes „sind „Es-ist-so-gewesen“-Fotografien scheinbar nicht nur Zeugnis der Vergangenheit, sondern sie sind das „Wirkliche in vergangenem Zustand“.<sup>153</sup> Mit der Hilfe der persönlichen und historischen Aufnahmen macht Katja Petrowskaja den Leser nicht nur mit den wichtigen Persönlichkeiten ihrer Familie, sondern mit der Vergangenheit und der Gegenwart der Ukraine bekannt.

### 5.3.2 Auf Google vertrauen wir

In der Zeit der weltlichen Globalisierung und des technologischen Progresses erwirbt der Phraseologismus „Google it“ mehr und mehr Aktualität. Google ist eine der zahlreichen Suchmaschinen, in denen man fast jede Information finden kann und eine am meisten besuchte Web-Seite der Welt. Man kann nicht nur über die historischen Ereignisse und Fakten recherchieren, sondern auch über das Schicksal der verschwundenen, gestorbenen und getöteten Verwandten, deren Namen nach dem 2. Weltkrieg in die Liste des Schwarzen Kreuzes oder der anderen Organisationen gelandet sind.

Ihre Familiengeschichte beginnt Katja Petrowskaja mit der kurzen Erzählung *Google sei Dank*, in der sie über die schicksalhaften Treffen am Berliner Bahnhof erzählt. Genau an diesem Ort beginnt die Autorin bzw. die Ich-Erzählerin ihre Odyssee in die Vergangenheit ihrer Familie, wobei sie als ukrainische Jüdin mit dem Zug von Deutschland nach Polen fahren will. Die Autorin legt so eine Reiseroute an, die ambivalente Assoziationen wecken kann. Der Anfang des 2. Weltkrieges ging nach derselben Route, wobei Deutschland am 1. September 1939 die polnischen Territorien okkupiert hat.

Petrowskaja beginnt ihre Reise am Berliner Bahnhof, den sie als Mittelpunkt der Stadt ansieht. Nach dem Krieg wurde fast die ganze Stadt zerbombt und ruiniert, wobei die Autorin es als eine Art der Vergeltung betrachtet. Berlin gilt als die Stadt, aus der „der Krieg gesteuert worden war.“ (VE, 7)

---

<sup>152</sup> Eichenberg, Ariane: Familie-Ich-Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane. V&R unipress. Göttingen 2009, S. 46

<sup>153</sup> Ebd. S. 45

Entsteht die Frage, ob man der Hauptstadt Deutschlands oder der deutschen Sprache den Begriff „feindlich“ verleihen darf, nur weil der Krieg in diesem Ort begonnen hat? Soll die Stadt und seine Bewohner die Verantwortung für dieses Überbleibsel der Vergangenheit tragen? Petrowskaja, die selber seit langem in Berlin wohnt und über ihre Liebe zu dieser Stadt erzählt, kann die Vergangenheit der deutschen Hauptstadt nicht anders als ein riesiges Denkmal des vergangenen Krieges betrachten:

*Das ist so lange her, dass diese Stadt zu einer der friedlichsten Städte der Welt geworden ist und diesen Frieden fast aggressiv betreibt, als eine Form der Erinnerung an den Krieg.*  
(VE, 7)

Am Berliner Bahnhof trifft die Erzählerin andere Menschen, die auch nach Polen reisen, um die Vergangenheit und die Geschichte ihrer Familien zu recherchieren. In dem Ort trifft sie den alten jüdischen Mann namens Samuel, dessen Frau auf der Suche nach der Vergangenheit ihrer Vorfahren ist. Samuel (Sam) erzählt, dass er seine Recherchen genau mit Google begonnen hat, wobei er die alte Adresse der Verwandten gesucht hat:

*[...] die erste Adresse, das alles sei noch da, erzählten sie mir, das hätten sie alles gegoogelt. [...] nun würden sie dorthin fahren, fünf Kilometer von der weißrussischen Grenze entfernt, Google sei Dank.* (VE, 11)

Petrowskaja verleiht der Suchmaschine die göttlichen Eigenschaften, wobei sie den Namen des Herrn im Satz *Gott sei Dank* mit *Google* ersetzt. Ist Google so allmächtig, dass die Menschen alle Antworten im Internet finden können? Oder soll es bedeuten, dass die Suche auf Google von Gott geleitet wird?

*[...] und so ist das mit der Suche, bei der man auf Gleichgesinnte stößt, Gott googelt unsere Wege, auf dass wir nicht herausfallen aus unseren Fugen, ich treffe ständig Menschen, die das Gleiche suchen wie ich.* (VE, 12)

So ein Vergleich der Suchmaschine mit Gott kann für gläubige Menschen wie Gotteslästerung klingen. Ihrerseits meint die Erzählerin ironisch, dass alle unsere Wege und Recherchen nach Seinem Willen geschehen kann.

Google ist eine riesige Datenbank, in der die ganze Geschichte gespeichert werden kann. Bedeutet es, dass Google ein Erinnerungsort sein kann? Man darf Google als eine elektronische Sammlung der Information ansehen, die über vielfältiges Wissen verfügt. Gleichzeitig wird dieses Wissen von Menschen eingetragen, die diese Information anderen vermitteln wollen. Die Suchmaschine kann automatisch nach einem Klick das Wissen abrufen, aber sie kann daran nicht erinnern.<sup>154</sup> Daraus folgt, dass man die Suchmaschine als ein Lagerhaus der Erinnerungen betrachten darf, in dem die Erlebnisse und die Erinnerungen der anderen Menschen gespeichert werden können, aber man kann von keinem Erinnerungsort sprechen.

### 5.3.3 Erinnerungskultur auf Facebook

In Ihrem Roman schreibt Petrowskaja über die Bedeutung und die Verwendung der technischen Errungenschaften des 21. Jahrhunderts, die uns die Möglichkeit schenken, die Information abzurufen und unsere virtuellen Kontakte zu pflegen. In einem Kapitel geht es um das soziale Netzwerk *Facebook*, das heutzutage Popularität sowohl in Jugendkreisen als auch unter den Vertretern der älteren Generationen erwirbt. Diese Webseite existiert seit 2004 und Millionen von Menschen aus aller Welt haben einen Account auf dieser Web-Plattform:

*Facebook is a social utility that helps people communicate more efficiently with their friends, family and coworkers. The company develops technologies that facilitate the sharing of information through the social graph, the digital mapping of people's real-world social connections. Anyone can sign up for Facebook and interact with the people they know in trusted environment.*<sup>155</sup>

Im Kapitel *Facebook 1940* berichtet die Erzählerin über die alte jüdische Frau Dina, die aus der Heimatstadt der Autorin stammt. Während des Krieges ist Dina in die Schule in Kiew gegangen und hat in der Nachbarschaft mit den Verwandten Petrowskajas gewohnt. Diese Frau ist eine Vertreterin der ersten Generation nach der Schoah. Aus diesem Grund kann sie als ein zuverlässiger Zeuge des Holocaust in der Ukraine gelten und die strittigen Fragen über die Geschichte jener Zeit klarstellen:

*Dina war Jüdin und hätte von der Schlucht Babij Jar oder sonst wo verschlungen worden sein können. Manchmal suchte man nicht, weil man sicher war. Aber Dina lebte.* (VE, 86)

---

<sup>154</sup> Vgl. Schulte 2015, S. 272

<sup>155</sup> Schillinger, Remo: Faszination Facebook: So fern und doch so nah: Psychosoziale Motivatoren für die aktive Partizipation bei Social Networking Sites. Diplomica Verlag 2010, S. 29

Die Frau, die 88 Jahre alt ist und viel überlebt hat, verliert ihre Positivität nicht. Sie erzählt der Autorin über ihre Schuljahre in der Ukraine, wobei Nostalgie in ihrer Erzählung spürbar ist. Trotz ihres Alters hat Dina den Finger am Puls der Zeit und ist im Sozialen Netzwerk eingeloggt, wobei sie viele ihren Schulkameraden im Facebook gefunden hat und sich an deren Namen genau erinnern konnte: „*Sie erinnerte sich an alle, siebzig Jahre nach ihrem Schulabschluss.*“ (VE, 85)

In einem Sinne tritt das Sozial Network *Facebook* als ein riesiges Adressenbuch mit Millionen von Namen auf, wobei ein *Hashtag* es erlaubt, die verlorenen Familienangehörigen zu finden. Das soziale Network erlaubt die „Face-to-Face Kommunikation“<sup>156</sup> und macht die ferne Welt näher.

Facebook ist ein Erinnerungsort, in dem die Erlebnisse und das Gedächtnis der anderen Menschen angesammelt werden. Hier geht es um eine Erinnerungskultur auf Facebook, die in sich die Erlebnisse von dem Holocaust und dem Krieg aufbewahrt und den Austausch der persönlichen Erinnerungen erlaubt:

[...] Facebook gehört sicherlich nicht zu denjenigen Medien, denen naturgemäß ein besonders offensichtlicher Bezug zu den Themen Holocaust und Nationalsozialismus anzurechnen ist.<sup>157</sup>

Ungeachtet dessen wird dieses Thema in unterschiedlichen Medienformaten, einschließlich in Facebook, oft diskutiert. Man darf Facebook als eine kommunikativere Plattform betrachten, auf der das individuelle Gedächtnis und persönliche Erinnerungen weiter vermitteln werden können.

---

<sup>156</sup> Frieden, Kristin: Neuverhandlung des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas. Transcript Verlag, Bielefeld 2014, S. 255

<sup>157</sup> Ebd. S. 256

#### 5.4 Synopsis: Rekonstruktion- und Familynovel

Auf den Seiten ihres Debütromanes *Vielleicht Esther. Geschichten* kehrt Katja Petrowskaja zu der privaten, manchmal ambivalenten, Geschichte ihrer Familie zurück, die eng mit der ukrainischen und europäischen Geschichte verbunden ist. Petrowskaja, die als Ich-Erzählerin im Text auftritt, recherchiert und rekonstruiert konsequent die Materialien und die Information, die sie im Kreis ihrer Familie gehört und in den Archivakten oder Bibliotheken gefunden hat. Aus diesen Haftnotizen, Erinnerungsbruchstücken und Erzählungen hat sie die Familiensaga gebastelt, die so bunt wie eine Patchwork Steppdecke aussieht: eine anachronistische, aber logisch gebaute Geschichte der jüdisch-ukrainischen Familie. Petrowskaja verwendet nicht nur die Archivakten in ihrem Text, sondern montiert die historischen Materialien in ihre fließende Erzählung. Die Autorin schafft kein fiktionales Werk, sondern ein Roman-Dokument, das aus den historischen Fakten und Geschichten besteht.

In diesem Werk verschmelzen sich die Grenzen zwischen dem kollektiven und individuellen Gedächtnis, wobei die Autorin durch das Konzept des Gedächtnisses die Vergangenheit neu definieren und wahrnehmen kann. In ihren nicht chronologischen Erzählungen berichtet Petrowskaja über die traumatischen Erinnerungen und Erlebnisse ihrer Familie: hier wird die Geschichte der Verwandten erzählt, die den Holocaust in der Ukraine überlebt haben, während die anderen in der Schlucht *Babij Jar* erschossen wurden. Sie berichtet konsequent über den Prozess von ihrem Großonkel Judas Stern, der ein Paria in der Familie war, und normalerweise als ein *Meschuggener* (der Verrückte) bezeichnet wurde. Die Autorin schreibt über die Geheimnisse und die peinlichen Seiten der familiären Geschichte, um sich von der Stummheit zu befreien. Petrowskajas Text „spricht“ über das Schweigen der Geschichte, über die Episoden und die Augenzeugen, wobei viele von ihnen nicht mehr am Leben sind. Außer den geprüften Archivdokumenten wendet die Autorin die „mündlichen“ Geschichten an, wie die Nacherzählungen, die Erinnerungen und die familiären witzigen Geschichten (*conversational remembering*). Sie fügt die zahlreichen Abbildungen in den Text ein, welche die Authentizität des Textes beweisen sollen. Nach Barthes' Konzept ist „der Roman mit den Fotografien“ eine sichere Form des Schreibens.<sup>158</sup>

Petrowskaja (re-)konstruiert die Modi des Gedächtnisses und die Geschichte der europäischen Länder, die eng mit der privaten Geschichte ihrer Familie verbunden sind. Auf diese Weise schafft sie eine Familiennovelle, die die Vergangenheit klar und bekannt macht.

---

<sup>158</sup> Vgl. Rabate 2012, S. 3

## 6. *Winternähe* von Mirna Funk als deutsch-jüdischer Familienroman

Mirna Funk ist eine deutsche Schriftstellerin und Journalistin, die 1981 in einer deutsch-jüdischen Familie in Berlin geboren wurde. Sie ist die Urenkelin des deutschen Schriftstellers und Übersetzers Stephan Hermlin.

Funk studierte Philosophie und Geschichte an der Humboldt-Universität. Als Journalistin verfasst sie Artikel und Essays für die deutschen Schrift- und Onlinemedien wie *Die Zeit*, *Emotion*, *Nido* und *die Welt am Sonntag*. In ihren Texten beschäftigt sie sich mit solchen Themen wie die jüdische Kultur und Identität, die deutsch-israelischen Beziehungen, die Gender- und Geschlechtsfrage.

Als in Deutschland geborene Halbjüdin hat sie die jüdische Kultur und Religion gewählt, wobei sie offen ihre ethnische Zugehörigkeit demonstriert. Derzeit lebt Funk zwischen zwei Ländern: Deutschland und Israel. Sie verbringt viel Zeit in Berlin, aber sie hat Tel Aviv als ihr Hauptwohnsitz gewählt:

*Ich brauche beide Städte – Tel Aviv und Berlin – als Ausgleich. Ich werde immer mit Deutschland und Berlin verbunden sein. Ich schreibe in deutscher Sprache, ich bin Deutsche, ich kann nur nicht in Berlin leben.*<sup>159</sup>

Im Jahr 2015 erschien der Debütroman von Mirna Funk unter dem Titel *Winternähe*, der im S. Fischer Verlag publiziert wurde. Der erste Roman der Schriftstellerin wurde sehr positiv von dem Publikum und den Kritikern wahrgenommen. Im gleichen Jahr wurde der Roman *Winternähe* mit dem Uwe-Johnson-Förderpreis ausgezeichnet. Das Werk Funks war ebenso für den aspekte-Literaturpreis, den Klaus-Michael-Kühne-Preis und den Ulla-Hahn-Autorenpreis als die beste Debütnovelle nominiert.

In ihrem Werk projiziert Mirna Funk ihre persönliche Lebenserfahrung auf die Figur der jungen Jüdin Lola Wolf, die sich auf der mühsamen Suche nach eigener Zugehörigkeit befindet. Die Person von Lola im Roman ist wie eine „freche“ Stimme der 3. jüdischen Generation, die in Deutschland lebt und Deutsch als Muttersprache hat. Die Protagonistin beginnt ihre Familienreise, wobei solche Themen wie die Suche bzw. Zerstörung der eigenen Identität, der innenfamiliäre Konflikt und der Antisemitismus im gegenwärtigen Deutschland gezeigt werden.

---

<sup>159</sup> Richter, Katrin: „Ich kann nicht mehr in Berlin leben“. Mirna Funk über ihr Debütroman „Winternähe“, Alija und die Suche nach jüdischer Identität. Internetquelle: <http://juedische-allgemeine.de/article/view/id/22856>, zuletzt aufgerufen am 01.07.2018

Während der Lektüre von *Winternähe* bildet sich der Eindruck, dass man es mit einem autobiographischen Werk zu tun hat. Währenddessen bestimmt die Autorin, dass hier die Geschichte einer fiktionalen Figur erzählt wird, die mit ihr selber in keiner Verbindung steht. Die Tatsachen aber sprechen eindeutig dafür, dass viele Ereignisse aus dem persönlichen Leben Funks geborgt wurden.

Mirna Funk ist eine Halbjüdin, wobei sie eine nichtjüdische Mutter hat. Die gleiche Situation wird im Roman berührt, wobei Lola, die infolge der nichtjüdischen Herkunft ihrer Mutter, nach der Halacha<sup>160</sup> keine Jüdin ist. Nach dem jüdischen Gesetz werden sowohl die Protagonistin als auch die Autorin als nichtjüdisch im israelischen Staat betrachtet.<sup>161</sup> Mittels des Romans und der Figur von Lola berührt Mirna Funk nicht nur das Thema der Identitätssuche, sondern sie kämpft gegen die Weise und die Stereotypen, die ihr die moderne, manchmal unduldsame, Gesellschaft aufdrängt.

Im Roman stellt die Autorin eine komplizierte Beziehung der Protagonistin mit den Eltern dar, in der es um einen innerfamiliären Konflikt geht, der zur Identitätskrise des Kindes führt. Eine geringe Kommunikation mit der kalten, nichtjüdischen Mutter und der Flucht des Vaters in ein anderes Land. Als Folge sind die Probleme der identitären Selbststimmung der Protagonistin *a priori* vorprogrammiert. Das ist keine erfundene Geschichte einer Familie, sondern eine wahre Geschichte der Familie Funks.<sup>162</sup>

Mirna Funk ist eine in Deutschland bekannte Aktivistin, wobei sie offen über die Rassenpolitik, den Feminismus und die Genderthemen diskutiert. Das Thema des Antisemitismus ist ein bekanntes und aktuelles Problem im heutigen Deutschland, welches die Autorin an ihrer eigenen Haut erlebt hat. Die antisemitischen Dialoge, die Funk in ihrem Roman anwendet, stammen genau aus dem realen Leben der Schriftstellerin.<sup>163</sup> Mirna Funk ist für ihre radikale Denkart bekannt, welche die antiisraelischen Kritiker indigniert. Es wird behauptet, dass die Schriftstellerin auf solche Weise den Konflikt über den „fehlenden“ Antisemitismus im deutschsprachigen Raum verschärft, um mehr Interesse für ihren Debütroman zu wecken.

2017 hat Mirna Funk über die bevorstehende Verfilmung des Romans *Winternähe* auf ihrer Instagram-Seite geschrieben. Der Film soll voraussichtlich im Jahr 2019 herauskommen.

---

<sup>160</sup> Halacha (*hebr.* gehen, wandeln) ist die rechtliche Überlieferung des Judentums, in dem die Auszüge aus dem Talmud und die rabbinischen Gesetze gesammelt wurden.

<sup>161</sup> Vgl. Interview: Mirna Funk über ihr Buch „Winternähe“ & modernen Antisemitismus. Onlinequelle: [www.thisisjanewayne.com/news/2015/08/21/interview-mirna-funk-ueber-ihren-debuet-roman-winternaehe-modernen-antisemitismus/](http://www.thisisjanewayne.com/news/2015/08/21/interview-mirna-funk-ueber-ihren-debuet-roman-winternaehe-modernen-antisemitismus/), zuletzt aufgerufen am 05.08.2018

<sup>162</sup> Vgl. Ebd.

<sup>163</sup> Vgl. Funk, Mirna: Antisemitismus? Gibt es nicht! Onlinequelle: <https://www.zeit.de/freitext/2017/06/14/antisemitismus-dokumentation-funk/>, zuletzt aufgerufen am 05.08.18

## 6.1 Das jüdische Leben in Deutschland

### 6.1.1 Zur Frage der deutsch-jüdischen Identität im Roman – deutsch-jüdische Weiblichkeit

Die jüdischen Autoren, die im deutschsprachigen Raum leben und ihre Texte auf Deutsch verfassen, kehren in ihren Werken zur Frage der jüdischen Identität zurück, wobei die jüdische Geschichte und die tragische Vergangenheit des Opfervolkes behandelt werden. In der Familienprosa der 2. und 3. Generationen sind die Motive der Identitätssuche wesentlich. Auf solche Weise nähern sich die Autoren an ihre Geschichte, Vergangenheit und Abstammung an, die ein untrennbarer Teil der menschlichen Selbsterkenntnis sind.

Was wird unter dem Begriff *jüdische Identität* verstanden? Für die jüdische Kultur ist ein Mutterprinzip eigen, deswegen kann man nur als jüdisch bezeichnet werden, wenn man von einer jüdischen Mutter geboren wird. Solche Rassengesetze, welche die Menschen in Juden, Halbjuden oder Nichtjuden aufteilen, können die religiöse Zugehörigkeit des Individuums nicht immer bestimmen, weil sie keinen Platz für die Menschen lassen, die z. B. nur einen jüdischen Vater haben und sich als Jude bekennen.

Womit haben das Begreifen und die Umdeutung der jüdischen Identität angefangen? Der Holocaust gilt als eine schicksalhafte Grenze, die das jüdische Dasein auf zwei Etappen geteilt und die Frage der jüdischen Identität aktuell gemacht hat. Wegen der Rassenpolitik des Dritten Reiches kamen Millionen von jüdischen Menschen ums Leben. Gleichzeitig ist die Shoah eine Ursache der jüdischen Identitätsstörung geworden, wobei viele Menschen ihre ethnische Herkunft verbergen mussten, um den Tod zu vermeiden. Nach dem Anfang des Krieges und der „Ankunft zur Macht“ Hitlers begann die Ausschließung der jüdischen Bevölkerung aus dem öffentlichen und kulturellen Leben Deutschlands.<sup>164</sup> Die 1. Generation stand im Mittelpunkt der traumatischen Kriegserfahrung und wollte diese Erlebnisse aus dem Gedächtnis auslöschen. Ihrerseits kehren die Enkelkinder der Holocaustüberlebenden zu dem Erlebnis ihrer Vorfahren zurück, um ihre eigene Zugehörigkeit zu bewahren.

[...] die Shoah wird als Schlüssel zur heutigen jüdischen Identität betrachtet, weil durch den Mord an Millionen Juden die jüdische Identität als solche so existentiell bedroht worden sei.<sup>165</sup>

---

<sup>164</sup> Vgl. Mendes-Flohr, Paul R. 2004, S. 119

<sup>165</sup> Schruoff, Helene: Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“. Georg Olms Verlag Hildesheim-Zürich-New York 2000, S. 45

Es entsteht die Frage: wie betrachten sich die Menschen, welche jüdische Wurzeln haben, aber in einem deutschsprachigen Raum leben? Sind sie Deutsche oder Juden? Und was unter dem Begriff *deutsch-jüdische Identität* verstanden werden kann? *Deutsches Judentum* klingt mehr wie ein Widerspruch, wobei es um zwei Ethnien geht, die mit einander nicht identisch sein können.<sup>166</sup>

„*Jüdisches Bewusstsein*“ oder „*Jüdische Identität*“ meint viel mehr Bestandteile einer vielfältigen soziokulturellen Identität, die als „*deutschjüdische*“ das Resultat einer Integration beider Kulturen war.<sup>167</sup>

Die jüdische Identität und die Koexistenz des semitischen Menschen in der nichtjüdischen Bevölkerung Deutschlands sind die wichtigen Themen, die im Werk Mirna Funks gezeigt werden. Der Roman *Winternähe* ist wie ein Aufruf der modernen deutschen Gesellschaft, in dem die Autorin die Komplikationen so eines Zusammenlebens aus eigener Erfahrung darstellt. Auf den Seiten ihres Werkes schafft Mirna Funk eine ambivalente und manchmal exzentrische Figur der jungen Jüdin Lola Wolf, die im gegenwärtigen Berlin wohnt und die ständig mit dem steigenden Antisemitismus konfrontiert wird. Um ihre Identität für sich klar zu machen, tritt Lola eine lange Reise von Berlin nach Tel Aviv und Bangkok an. Israel wird im Roman wie eine alternative Heimat gezeigt, wo die Protagonistin ihr eigenes *Ich* finden und die Besonderheit des Judeseins verstehen soll. Währenddessen tritt Thailand als ein aufklärerischer Ort auf, in dem Lola die unterbrochene Verbindung mit ihrem Vater wiederaufbauen will. Lola Wolf wurde von einer nichtjüdischen Mutter geboren, was automatisch ihre Verbindung mit dem Judentum unmöglich macht. Sie hatte eine geringe Kommunikation mit ihrer Mutter und hat die Kindheit mit den jüdischen Großeltern Hannah und Gerschom verbracht, wobei die beiden den Holocaust in Deutschland überlebt haben. Die Großmutter Hannah, die ein Häftling des Konzentrationslagers in Dachau war, hat der Enkeltochter viel über ihre traumatischen Kriegserlebnisse erzählt. Nach der Massenvernichtung des jüdischen Volkes konnten die Großeltern sich mit Deutschland nicht mehr identifizieren und wanderten nach Israel aus. Es ist ganz logisch, dass die Protagonistin ihre Identität in Frage stellt und es für sie, zu einem bestimmten Zeitpunkt, überlebenswichtig ist zu wissen, wer sie ist und wo sie hingehört:

---

<sup>166</sup> Vgl. Honsza, Sznurkowski 2013, S. 37

<sup>167</sup> Fölling, Werner: Zwischen deutscher und jüdischer Identität: deutsch-jüdische Familien und die Erziehung ihrer Kinder an einer jüdischen Reformschule im „Dritten Reich“. VS Verlag für Sozialwissenschaft 1995, S. 19

*Sie hatte sich immer als Deutsche gesehen. Immer. Sie war als Jüdin großgezogen worden.  
Von Hannah und von Gershom und natürlich von Simon.*<sup>168</sup>

Die Großeltern, deren jüdische Abstammung in der Zeit des Nationalsozialismus wie ein Fluch betrachtet worden war, wollten ihre Enkeltochter als Jüdin erziehen, die sich ihrer Herkunft und Identität nicht schämen sollte. Nach Bohnenkamp geht es um eine Art der Kompensation, wobei die Kinder, in dem Fall Enkelkind, eine heilende Funktion erfüllen sollen und das Leben führen, das für die ältere Generation unerreichbar war.<sup>169</sup>

Infolgedessen verbringt Lola das ganze Leben in einem `gesellschaftlichen Dreieck`, wobei jede Seite ihre Regeln und Ansichten über die Existenz des Individuums diktiert. Auf der einen Seite stehen die Verwandtschaft und die Deutschen semitischer Herkunft, die Lola als Jüdin betrachten, auf der anderen die jüdische orthodoxe Gesellschaft Israels, wo nach halachischen Gesetzen Lola keine Jüdin ist. Die dritte Ecke stellt die deutsche Gesellschaft dar, in der Lola nicht anders als „diese Jüdin“ betrachtet wird, welche die Aufmerksamkeit auf die lang vergangene Geschichte des jüdischen Opfervolkes lenken will:

*Ihr Leben lang schon hatte jeder Mensch, dem Lola begegnet war, über ihre Identität entschieden. Bei Philosemiten war sie Jüdin, bei Anhängern des Reformjudentums auch, bei deutschen Juden sowieso, weil diese erstaunt waren, dass außer ihnen noch mehr überlebt hatten, und gleichermaßen erfreut darüber, mit ihrer traumatischen Familienkonstellation, in die jeder europäische Jude hineingeboren ist, nicht allein sein zu müssen. (WN, S. 35)*

Während der Lektüre wirkt die Figur der Lola Wolf, aka die Autorin selber, als eine Exzentrikerin und eine „Dramaqueen“<sup>170</sup>, die infolge der Vaterlosigkeit und des Mangels an Mutterliebe mehr Aufmerksamkeit zu ihrer infantilen Figur bekommen will. Andererseits ist eine solche Form des Verhaltens ein logischer Protest des Individuums gegen das Klischee und die Vorurteile, die sich in der modernen Gesellschaft als Teil der menschlichen Mentalität entwickeln.

<sup>168</sup> Funk, Mirna: *Winternähe*. Roman. S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt a. Main 2015, S. 20. Im Folgenden zitiert als WN mit Seitenangabe.

<sup>169</sup> Vgl. Bohnenkamp 2009, S. 251-252

<sup>170</sup> Andre, Thomas: *Winternähe* von Mirna Funk. Eine Mischung aus KZ-Häftling und KZ-Aufseher. Onlinequelle: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/winternaehe-von-mirna-funk-mischung-aus-kz-haefling-und-kz-aufseher-a-1040567.html>, zuletzt aufgerufen am 10.08.18

*Lola hatte genug davon. Sie hatte genug davon, dass fremde Personen ihre Identität beurteilen und darüber entschieden, wer sie war und wer nicht. (WN, S. 58)*

Zu dem Zeitpunkt beginnt die Selbsterkenntnis der Protagonistin, wobei sie versucht, ihre gestörte Identität wiederherzustellen. Da Lola mütterlicherseits als keine Jüdin gilt, sucht sie andere Wege, um ihre Judenheit zu definieren. Durch die Religion und die Identität versucht sie, sich ihrem Vater zu nähern, der sich nur als Jude betrachtet und mit der deutschen Gesellschaft nichts mehr zu tun haben will.

Mirna Funk beschreibt in ihrem Werk, wie man in die jüdische Konfession eintreten kann, wobei *Gijur* (hebr. „Übertritt zum Judentum“) eine der Möglichkeiten ist. Nach dem Abschluss des jüdischen Lernens wird das Individuum als Jude anerkannt und bekommt den jüdischen Namen. Funk stellt ein Treffen in der Berliner Synagoge dar, wo Lola ihren Judaistik-Kurs machen soll, wobei sie mit großer Skepsis die anderen Teilnehmer beschreibt: zwei deutsche Männer, die mit orthodoxen Israelinnen verheiratet sind und ihre religiöse Verwandlung mit einem übertriebenen Eifer wahrnehmen, die deutsche Frau, die mit einem Juden verheiratet war und sich nach der Scheidung entschieden hat, Jüdin zu werden, und eine ukrainische Frau, deren Großvater ein KZ-Leiter war und welche ihren Übertritt zur Religion als eine Art der Sühne für die Handlungen ihrer Vorfahren betrachtet. Diese Szene in der Synagoge wirkt in einem Sinne grotesk, wobei die Kontrastwirkung des Komischen mit dem Tragischen demonstriert wird.

Darf man jüdisch nur nach der Geburt oder nach der Neigung sein? Wer darf überhaupt über die Identität und religiöse Zugehörigkeit des Menschen entscheiden: ein Rabbi, ein Pfarrer oder ein Imam? Im Endeffekt wird für die Protagonistin klar, dass die Religion kein Verein ist, in den man auf eigenen Wunsch eintreten kann.<sup>171</sup> Jeder Mensch darf seine Zugehörigkeit selber bestimmen und entscheiden, ob er seine Abstammung und Wurzeln als Kern seiner Identität wahrnehmen will:<sup>172</sup>

*Nach zwei Stunden verließ sie den Gottesdienst und kehrte nie wieder. Sie schrieb in der Tram eine kurze Mail an Rabbi Goldberg, in der stand, dass sie das alles doch nicht könne. Im Laufe des Tages erhielt sie eine Antwort von ihm. Darin stand nur „Verständlich!“, und Lola konnte ihn lachen hören. (WN, S. 65)*

---

<sup>171</sup> Vgl. Hammelehle, Sebastian: Diskussion über jüdische Identität. Sehr heimisch und unglaublich fremd. Onlinequelle: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/diskussion-ueber-juedische-identitaet-sehr-heimisch-und-fremd-a-886632.html>, zuletzt aufgerufen am 10.08.18

<sup>172</sup> Vgl. Björn, Hayer: Junge Literatur. Spagat zwischen Geschichte und Zukunft. Onlinequelle: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-10/judentum-antisemitismus-neue-juedische-generation-kat-kaufmann-mirna-funk>, zuletzt aufgerufen am 10.08.18

Heutzutage ist es absolut falsch, die jüdische Identität mit der Religion, der Kultur oder den chassidischen Traditionen und Bräuchen parallel zu betrachten: eine menschliche Identität stammt nicht aus der religiösen Zugehörigkeit, sondern aus der Selbsterkenntnis des Individuums.<sup>173</sup>

In *Winternähe* aktualisiert die Schriftstellerin eine Frage des deutschen Judentums. Auf den Seiten ihres Werkes vergleicht sie die Besonderheiten des Deutschtums und Judentums, welche als Kontrastfiguren wirken, aber in der Zusammenwirkung eine neue Identität bilden. Die Autorin beweist, dass die jüdischen Menschen in einem deutschsprachigen Raum existieren und sich als deutsche Juden bekennen dürfen. Hiermit wird verstanden, dass die deutsch-jüdische Identität als etwas Selbstverständliches angesehen werden muss.

*Als hätte kein Jude in Deutschland überlebt oder als könnte man sich nicht vorstellen, dass Juden nach dem Krieg nach Deutschland gegangen wären, oder als wäre ein deutscher Jude ein Oxymoron.* (WN, S. 313)

In ihrem Werk stellt Mirna Funk nicht nur die Problematik des Judeseins in Deutschland dar, sondern es geht um die Stolpersteine der jüdischen Weiblichkeit in einem deutschsprachigen Raum. Funks Protagonistin ist „eine paradigmatische Vertreterin einer jungen, global denkenden und lebenden Generation“<sup>174</sup>. Ungeachtet dessen hat sie die Sozialisationsprobleme in der deutschen Gesellschaft, welche oft die offene Misogynie und Unduldsamkeit wegen der jüdischen Zugehörigkeit der jungen Frau demonstriert. In den Romandialogen erwirbt oft das Wort „Jüdin“ eine demütigende Bedeutung.

Funk beschreibt in ihrem Werk eine starke, freidenkende jüdische Frau der neuen Generation, deren Weltwahrnehmung sich kardinal von den alten Vorstellungen der jüdischen Weiblichkeit unterscheidet. Sie zeigt, dass die Rollen sich ändern und die moderne Jüdin in die alltägliche Sphäre des Haushalts, der Kindererziehung oder der Reproduktion nicht zurückkehren muss.<sup>175</sup> Die strittige, manchmal übertriebene, Figur von Lola Wolf verleiht der jüdischen Kultur eine mächtige Stimme, wobei hier nicht nur die Geschichte einer Familie erzählt wird, sondern die historischen Episoden von dem Judentum Deutschlands.

---

<sup>173</sup> Vgl. Weiss-Sussex 2016, S. 3

<sup>174</sup> Rutka, Anna: „Annehmen. Akzeptieren. Damit leben. Nicht vergessen. Sich erinnern“. Subversive Erinnerungsverschiebungen der Post-Shoah-Generation in Mirna Funks Roman *Winternähe*. In *Zeitschrift: Tematy i Konteksty* 7(12) 2017. Online verfügbar: <https://repozytorium.ur.edu.pl/handle/item/3232>, zuletzt aufgerufen am 10.08.18

<sup>175</sup> Hier geht es um die Vorstellung der Frauenrolle des orthodoxen Judentums. Vgl. Heinsohn, Kirsten; Schüler-Springorum, Stefanie: *Deutsch-jüdische Geschichte als Geschlechtergeschichte: Studien zum 19. Und 20. Jahrhundert*. Wallstein Verlag, Göttingen 2006, S. 96-97

## 6.1.2 Reflexionen über Antisemitismus im deutschsprachigen Raum

[...] durch die Jahrhunderte spielte der Antisemitismus eine prägende Rolle und auch ein wichtiger Einflussfaktor bei der Bewusstseinsbildung der jungen jüdischen Figuren in den Texten der „zweiten Generation“.<sup>176</sup>

Das Thema des Antisemitismus und der Massenvernichtung der jüdischen Bevölkerung in den europäischen Ländern war für die Vertreter der 1. und 2. Generationen signifikant, wobei die ältere Generation ein zuverlässiger Zeuge bzw. Opfer der antisemitischen Politik des Nationalsozialismus in Deutschland geworden ist. Die meisten Vertreter der 2. Generation haben die tragischen Kriegereignisse nicht erlebt, aber sie standen in der unmittelbaren Nähe zu den tragischen Erfahrungen ihrer Eltern.

Heute scheint es, als würde die Ideologie des Nationalsozialismus ein Überbleibsel der Vergangenheit sein. Die Erscheinungsform des Antisemitismus ist gesetzlich verboten, was aber nicht bedeutet, dass es keine Judenfeindlichkeit in der modernen europäischen Gesellschaft gibt. Die Zeit des Nationalsozialismus ist vorbei, aber das Wort „Jude“ kann bis heute eine demütigende Bedeutung haben: „Für die Außenwelt bleibt man Jude, auch wenn man sich von der Religion verabschiedet hat.“<sup>177</sup>

Die sozialen Umfragen demonstrieren, dass sich die Feindlichkeit der deutschen Bevölkerung gegen die jüdischen Menschen in letzter Zeit verschärft hat. Gleichzeitig wird es bestimmt, dass eine solche Aggression sich nicht gegen den individuellen Menschen semitischer Herkunft richtet, sondern sie steht gegen eine imaginäre Gestalt des nichtexistierenden Feindes, wodurch die meisten Menschen den Grund einer solchen Antipathie nicht deutlich erklären können:<sup>178</sup>

*Sprachlich ist mir ausgefallen, dass die meisten Deutschen eine Hemmung haben, das Wort Jude überhaupt auszusprechen. Als sei es ein Schimpfwort. [...] Für Juden gibt es noch kein Ersatzwort. [...] Nur um Himmels Willen das Wort Jude vermeiden.*<sup>179</sup>

---

<sup>176</sup> Schruoff, Helena: Wechselwirkungen. Deutsch-jüdischen Identität in erzählender Prosa der „zweiten Generation“. Georg Olms Verlag. Hildesheim-Zürich-New York 2000, S. 42

<sup>177</sup> Hammelehle, Sebastian: Diskussion über jüdische Identität. Sehr heimisch und unglaublich fremd. Onlinequelle: <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/diskussion-ueber-juedische-identitaet-sehr-heimisch-und-fremd-a-886632.html>, zuletzt aufgerufen am 11.08.18

<sup>178</sup> Vgl. Heil, Johannes: Antisemitismus heute. Analysen & Argumente. Konrad-Adenauer-Stiftung. 2015. Ausgabe 170, S. 1

<sup>179</sup> Rosbasch, Jens: Jüdische Identität. Darf man eigentlich Jude sagen? Onlinequelle: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/juedische-identitaet-darf-man-eigentlich-jude-sagen.1079.de.html?dram:article\\_id=339562](https://www.deutschlandfunkkultur.de/juedische-identitaet-darf-man-eigentlich-jude-sagen.1079.de.html?dram:article_id=339562), zuletzt aufgerufen am 11.08.18

Die deutschen Schriftsteller der 3. Generation kehren zum Thema des steigenden Antisemitismus in ihren Werken zurück, währenddessen ihre Texte autobiographische Eigenschaften haben, in denen persönliche, nicht erfundene, Storys erzählt werden. Auf den Seiten der gegenwärtigen Romane werden die jungen Menschen des 21. Jahrhunderts dargestellt, die in einer modernen, freidenkenden Gesellschaft leben wollen. Wie die Erfahrung zeigt, ist die europäische Gesellschaft nicht immer für Neues bzw. Fremdes bereit ist und unsere Generation lebt in einer Zeit der totalen Ablehnung anderer Religionen und Kulturen. Warum bleibt die Frage des Antisemitismus für die moderne Gesellschaft so aktuell und warum lassen die jungen Autoren so viel Aufmerksamkeit diesem Thema zukommen? Ein großer Teil der deutschen Bevölkerung will nicht zum Thema der Shoah zurückkehren, wobei die vielen Antisemiten den Holocaust als eine Erfindung des jüdischen Volkes betrachten. Die Sache ist, dass sie sich für die Folgen des Holocaust nicht schämen wollen.<sup>180</sup> Ihrerseits bestimmen die jüdischen Autoren, dass es nicht darum geht, den Namen des deutschen Volkes zu verleumden und die anderen für die Fehler der Vorfahren zu beschuldigen. Es geht mehr um eine Annahme der eigenen Geschichte, die sowohl ein erwachsener Mensch als auch ein Kind nicht vergessen dürfen, um die Wiederholung der Tragödie zu vermeiden:

*Die Erinnerung an Nationalsozialismus muss komplex sein. Sie muss das Alte mit dem Gegenwärtigen in Verbindung bringen, um so für die Zukunft zu lernen. Sie muss Täter und Opferbiografien gleichermaßen studieren, um etwas über Zivilcourage zu lernen.*<sup>181</sup>

Der Roman *Winternähe* ist eine moderne Reflexion solcher scharfen Probleme der heutigen Gesellschaft wie Judenhass, Xenophobie, Rassismus und Misogynie, deren Wurzeln noch aus der Vergangenheit wachsen und in der modernen Welt absurd klingen. Im Mittelpunkt der ganzen Geschichte befindet sich die junge, progressive Vertreterin des 21. Jahrhunderts, die ständig auf die Feindlichkeit der deutschen Gesellschaft stoßen muss. Lola Wolf ist eine 34-jährige Fotografin, die in Berlin wohnt und arbeitet. Trotz ihrer jüdischen Herkunft beschäftigt sich die Protagonistin wenig mit der Religion und betrachtet sich mehr als Deutsche.

---

<sup>180</sup> Vgl. nach dem Interview mit Deborah Feldmann und Mirna Funk: Deutsche können das Wort Jude bis heute nicht normal aussprechen. Onlinequelle: <https://www.zeit.de/zeit-magazin/leben/2018-04/deborah-feldman-mirna-funk-antisemitismus-deutschland>, zuletzt aufgerufen am 10.08.18

<sup>181</sup> Funk, Mirna: Erinnern kann auch cool sein. Freitext. Zeit Online, Januar 2018. Onlinequelle: <http://www.zeit.de/freitext/author/mirna-funk/>, zuletzt aufgerufen am 10.08.18

Ihrerseits hat die deutsche Gesellschaft eine andere Vorstellung über die Zugehörigkeit der Frau als Jüdin. Zu einem bestimmten Moment wird es der jungen Heldin zu viel, dass die anderen Menschen im privaten und professionellen Bereich über ihre identitäre Zugehörigkeit entscheiden.

Gleich im Prolog des Romans berichtet die Schriftstellerin über einen absurden Zufall, der offenbar einen antisemitischen 'Beigeschmack' hat und die antijüdische bzw. antiisraelische Stimmung der deutschen Bevölkerung demonstriert. Der Skandal, in dessen Mittelpunkt die Protagonistin Lola Wolf steht, ruft eine Resonanz in dem jüdischen Kreis Berlins hervor, die zu einem Gerichtsprozess führt.

Auf einer Konferenz für digitale Medien, an der Lola wegen Krankheit nicht teilnehmen konnte, werden die Fotos der Gäste aufgestellt. Nur zum Spaß entscheiden zwei Bekannte Lolas, das Porträt der abwesenden Frau zu ändern, wobei sie ein Hitlerbärtchen auf ihre Oberlippe malen. Während einer der Bekannten „schminkt“, macht die andere Frau eine Aufnahme und postet das Foto auf den Kommunikationsplattformen wie Facebook und Instagram. Diese Aufnahme kommt automatisch auf ihre Kontaktliste. Überraschend ist die schnelle Reaktion von anderen Menschen, wobei viele den Scherz sehr witzig finden. Gleichzeitig sind für den jüdischen Bekanntschaftskreis Lolas solche Handlungen unannehmbar und beleidigend. An der menschlichen Reaktion auf einen rassistischen Witz kann man folgenden Schluss ziehen, wie die deutsche Bevölkerung in Bezug zu jüdischen Menschen und zur Erinnerung an den Holocaust haben: *„Wer auf Der-Holocaust-is-so-over-Seite und wer auf der Wir-dürfen-nicht-vergessen-was-geschehen-ist-Seite stand“* (WN, S. 21) Die Protagonistin selber nimmt eine solche Aktion als einen antisemitischen Angriff wahr und speichert die Aufnahmen aus dem Netzwerk, um sie später als Beweis für ihren Schutz zu verwenden. Die positiven oder negativen Kommentare können das Problem der Judenfeindlichkeit nicht auslöschen. Die Hauptfigur möchte sich gegen den „virtuellen Streit“ wehren.

Man kann sagen, dass die Geschichte übertrieben klingt und so was nicht sein kann, aber hier geht es um keine Fiktion, die nur auf den Seiten des Romans geschieht. Mirna Funk spiegelt eine Situation, in der sie selber als Opfer einer antisemitischen Attacke auftritt.

Im Jahr 2013 wurde ein Instagram-Foto Funks auf einer Veranstaltung gezeigt, auf dem die Schriftstellerin, ein Journalist und ein Künstler dargestellt wurden. Einer der Teilnehmer der

Veranstaltung hat das Hitlerbärtchen auf dem Gesicht Funks gemalt, wodurch das Foto als ‘@oliverreizt schminkt’ untergeschrieben wurde.<sup>182</sup>

Warum darf man ein solches Bild nicht als Scherz akzeptieren? Soll man so ein viereckiges Bärtchen mit dem Führer des Nationalsozialismus in Deutschland in Verbindung bringen? Für die Schriftstellerin bzw. Protagonistin ist so eine Lösung unakzeptabel. Funk berichtet, dass auf der Aufnahme drei Menschen gezeigt wurden, während zwei von ihnen Deutsche waren. Warum wurde das Hitlerbärtchen nur auf dem Gesicht einer Jüdin gezeichnet?

*Das berühmt-berüchtigte Hitlerbärtchen ist ein etabliertes ‘Superzeichen’ des NS-Gedächtnisses und fungiert in der internationalen Öffentlichkeit als allseits erkennbare, visuelle ‘Abkürzung’ vom Bild des Führers.*<sup>183</sup>

Vielen ist es bekannt, dass das Bärtchen *Toothbrush Moustache* ein populärer Schnitt jener Zeit war. Der britische Schauspieler des Stummfilms Charlie Chaplin und die anderen Vertreter der Politik und Kunst haben den gleichen Bartschnitt gehabt. Das Problem besteht darin, dass, wenn man die lakonische Gestalt des männlichen Frisörs mit dem kleinen viereckigen Bärtchen in den Medien oder in der Kunst trifft, man nicht an die Gestalt Charlie Chaplins denkt, sondern stellt unsere Einbildung gleich eine strittige Gestalt des Mannes dar, der den 2. Weltkrieg begonnen hat.<sup>184</sup>

Entsteht die Frage, ob es überhaupt einen Platz für die Symbolik des Nationalsozialismus in der modernen Gesellschaft geben darf? Der Antisemitismus ist bis heute in vielen Ländern omnipräsent, wobei die jüdische Bevölkerung Europas oft verfolgt und attackiert wird. Deutschland ist ein Land mit nazistischer Vergangenheit, welches sich bis heute für die Handlungen der älteren Generation rechtfertigen und entschuldigen muss. Während die deutsche Bevölkerung eine stereotypische Denkungsart gegen andere Kulturen demonstriert, haben die Menschen der östlichen Länder eine eigene Vorstellung über die deutsche Kultur. Bei der Nennung Deutschlands kann man im östlichen Raum oft die ‘scherzhafte’ Phrase „Hitler Kaput!“ hören. Es zeugt davon, dass die Ereignisse der Vergangenheit bis heute einen starken Einfluss auf die menschliche Vision haben.

---

<sup>182</sup> Vgl. Funk, Mirna: Antisemitismus? Gibt es nicht! Onlinequelle: <https://www.zeit.de/freitext/2017/06/14/antisemitismus-dokumentation-funk/>, zuletzt aufgerufen am 13.08.18

<sup>183</sup> Rutka, Anna: „Annehmen. Akzeptieren. Damit leben. Nicht vergessen. Sich erinnern“. Subversive Erinnerungsverschiebungen der Post-Shoah-Generation in Mirna Funks Roman *Winternähre*. In *Zeitschrift: Tematy i Konteksty* 7(12) 2017. Online verfügbar: <https://repozytorium.ur.edu.pl/handle/item/3232>, zuletzt aufgerufen am 10.08.18

<sup>184</sup> Hiermit wird der Debütroman *Er ist wieder da* von Timur Vermes verstanden, auf dessen Umschlag die Abbildung des Führers gestaltet wird.

Auf solche Weise wird im Roman gezeigt, dass die Gestaltung des Hitlerbärtchens in Bezug zur jüdischen Bevölkerung unzulässig ist. An dem Beispiel der zwei Bekannten Lolas demonstriert die Schriftstellerin, was alltäglicher Antisemitismus bedeuten kann. Im Gerichtssaal macht die Schriftstellerin den Leser mit dem „staatlichen“ Antisemitismus bekannt. Der Anwalt der Beklagten zeigt die identitäre Bestimmung der Protagonistin auf, die sich nach den halachischen Gesetzen nicht als Jüdin nicht bekennen darf:

*Er sagte, du seist keine Jüdin, und deswegen könne es sich nicht um eine Tat mit antisemitischen Hintergrund handeln. Beide behaupten außerdem, davon gewusst zu haben, dass deine Mutter keine Jüdin ist. (WN, S. 56)*

Um die Absurdität einer solchen Situation zu demonstrieren, stellt Lola Wolf eine Art der Performance im Gerichtssaal dar, als sie ein viereckiges Bärtchen über ihrer Oberlippe zeichnet. Was wollte die Protagonistin bzw. die Schriftstellerin mit so einem Akt demonstrieren? Was für den Menschen semitischer Herkunft unzulässig ist, darf sich der deutsche Mensch erlauben? Es wird klar, dass auf solche Weise gezeigt wird, dass jede nationalistische Symbolik sowohl für Juden als auch für Deutsche beleidigend sein soll:

*Sie alle starrten auf dieses schwarze Rechteck über Lolas Oberlippe, da symbolisch für den Führer stand, also die Person, die in Deutschland öfter auf dem Titelblatt des Spiegels zu sehen ist als jeder andere prominente Mensch, obwohl man ihn angeblich so sehr verachtet. [...] Der Richter fühlt sich despektierlich behandelt. [...] Bevor sie hinter der Tür verschwand, winkte sie David kurz zu und machte heimlich aus der Hüfte einen Hitlergruß. (WN, S. 10-11)*

Mirna Funk zeigt in ihrem Roman ein Problem der antisemitischen Stimmung in den Netzwerken, während sie „den Diskurs von Virtuellen ins Reale überträgt“.<sup>185</sup> Unterschiedliche Kommunikationsplattformen werden wie ein Kampfplatz für antisemitische und xenophobische Diskussionen genutzt, wobei die zahlreichen Onlineangriffe bestraft bleiben. Da Internet ein „anonymer“ Raum mit einer unbegrenzten Geschwindigkeit ist, fühlt sich der Mensch auf jener Seite des Bildschirms in seinen Handlungen frei.

---

<sup>185</sup> Rutka 2017, S. 376

Die Geschehnisse im ersten Kapitel des Romans *Winternähe* finden in der Hauptstadt Deutschlands statt, in der die Hauptfigur Lola Wolf von Geburt lebt. Ungeachtet dessen, dass Berlin auch die Heimatstadt von Mirna Funk ist, verleiht die Schriftstellerin diesem Ort ein dunkles und manchmal deprimierendes Bild. Während der Lektüre entsteht der Eindruck, dass diese Stadt ein Epizentrum des deutschen Antisemitismus unserer Zeit geworden ist. Mirna Funk positioniert ihren Roman als ein fiktionales Werk, währenddessen in den zahlreichen Interviews bestimmt wird, dass die meisten Fälle im Text aus dem realen Leben stammen. Gleich auf den ersten Seiten des Werkes kehrt sie zur Frage des totalen Antisemitismus zurück, der in Berlin eingeführt wurde. Mittels ihrer jüdischen Heldin Lola versucht Funk zu demonstrieren, dass der größte Teil der deutschen Bevölkerung bis heute eine totale Intoleranz in Bezug auf die jüdischen Menschen demonstriert. Es entsteht die Frage, ob die ganze beschriebene Situation nicht übertrieben klingt? Kann es sein, dass eine Enkelin der Holocaustüberlebenden ihre semitische Zugehörigkeit viel zu empfindlich wahrnimmt und jede unpassende Kritik des Judentums als eine Erscheinungsform des totalen Antisemitismus betrachtet?

Nach der Veröffentlichung des Debütromans Funks haben einige deutsche Kritiker die Autorin für ihre Subjektivität beschuldigt, wobei bestimmt wird, dass sie ein falsches und feindliches Bild Deutschlands darstellen und damit das Land diskreditieren will.

[...] die Autorin wird unglaublich, ihr Deutschlandbild ist sehr einseitig und fragwürdig. [...] sie braucht dieses Feindbild, um sich davon abzusetzen und ihre innere Wandlung zu rechtfertigen. [...] Man muss sich fragen, in welcher Welt Mirna Funk lebt und ob sie noch Beziehungen zur Realität hat.<sup>187</sup>

Für den Fall, dass dieser oder jener deutsche Autor mit jüdischen Wurzeln die Antisemitismusvorwürfe in seinen Texten propagiert, so ist eine solche Reaktion der deutschen Kritiker schon am Anfang vorprogrammiert. Einerseits klingt die Position Funks nicht immer überzeugend, weil die Autorin ihre persönlichen Reibungen und Konfliktsituationen im Rahmen der deutschen Bevölkerung auf alle Deutsche mit semitischer Herkunft projizieren will.

---

<sup>186</sup> In ihrem Artikel „Antisemitismus? Gibt es nicht!“ bestimmt Mirna Funk, dass die Judophobie in Deutschland oft verklärt wird. Viele Menschen erlauben sich antijüdische Aussprüche, die sie selber nicht als antisemitisch betrachten, sondern stellen sie solche Aussprüche als eine konstruktive Israelkritik dar.

<sup>187</sup> Strohmeier, Arn: Henryk M. Broder: Die BDS-Anhänger bereiten die Endlösung der Judenfrage vor – diesmal im Nahen Osten. Onlinequelle: <http://www.nahostpolitik.de/?p=3626>, zuletzt aufgerufen am 17.08.18

Andererseits ist es unmöglich, die offensichtlichen Fakten zu verneinen: in letzter Zeit wird die Situation des Judentums in der deutschen Gemeinschaft verschlimmert. Die deutschen Zeitungstitel berichten über Angriffe auf orthodoxe Juden, die öffentliche Verbrennung der israelischen Fahne und die Drohungen gegenüber dem Besitzer eines jüdischen Restaurants in Berlin. Die deutschen Künstler bekommen einen musikalischen Preis für ein Lied, das einen offenen antisemitischen Charakter in sich hat.<sup>188</sup> Die Vertreter der jüngeren Generation erlauben sich die Scherze über „die Taufe der Juden mittels Gaskammern“, in denen sie selber keinen rassistischen Kontext betrachten.

*Seit dem Holocaust ist der Antisemitismus in der deutschen Öffentlichkeit diskreditiert und in seiner Manifestation auch strafrechtlich bewehrt. Aus der gesellschaftlichen Realität verschwunden ist er deshalb nicht.*<sup>189</sup>

In unserer Zeit kann man immer öfter in den zahlreichen Medien das Thema des „neuen Antisemitismus“ berühren, wobei es nicht immer klar ist, was genau unter diesem Begriff verstanden wird. Einige WissenschaftlerInnen und Soziologen bezeichnen unter dem „neuen Antisemitismus“ die alten Formen der Judophobie, die noch in der Zeit des Nationalsozialismus entstanden ist.<sup>190</sup> Nach Doron Rabinovici geht es aber um eine neue Erscheinungsform der Judenfeindlichkeit in der modernen Gesellschaft, wodurch die menschliche Aggressivität nicht gegen jüdische Menschen gerichtet wird, sondern unmittelbar gegen die Politik des jüdischen Staates:

*Im Zentrum stehe jetzt die problematische Gegenwart des Nahostkonflikts und somit die in Frage gestellte Legitimität des Staates Israel als der politischen Form jüdischer Souveränität.*<sup>191</sup>

Die vielen Menschen in Deutschland erkennen die Existenz des Antisemitismus nicht an. Man darf hier die Rede über einen „latenten“ Antisemitismus führen, wodurch mehr als 20 Prozent der deutschen Bevölkerung antijüdische Ansichten demonstrieren.<sup>192</sup> Alle antisemitischen Aussprüche im deutschsprachigen Raum werden oft nicht anders als eine konstruktive Kritik an der israelischen Politik gerechtfertigt.

---

<sup>188</sup> Hier wird das Lied „0815“ des deutschen Rappers Kollegah im Duett mit Farid Bang gemeint, dessen Text den Antisemitismus, Rassismus und Misogynie propagiert.

<sup>189</sup> Heil, Johannes: Antisemitismus heute. Eine Bestandaufnahme im Frühjahr 2015. Analysen & Argumente. Konrad-Adenauer-Stiftung. Mai 2015. Ausgabe 170, S. 2

<sup>190</sup> Vgl. Schwarz-Friesel, Reinharz 2012, S. 99

<sup>191</sup> Schwarz-Friesel, Monika; Reinharz, Jehuda: Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert. Walter de Gruyter, Berlin-Boston 2012, S. 99

<sup>192</sup> Ebd. S. 98

Das Thema der israelisch-palästinensischen Beziehungen wird oft in den deutschen und anderen europäischen Medien berührt, wobei Israel meistens wie ein Aggressor und Besatzer der palästinensischen Länder gezeigt wird. Die deutsche und allgemein europäische Bevölkerung, die ihre Kenntnisse oft nur aus den Medien schöpfen, haben oft ihre eigene Meinung über die Außen- und Innenpolitik der anderen Länder. Hinter der Maske des politischen Diskurses wird die neue Erscheinungsform des Antisemitismus im deutschsprachigen Raum geprägt.

Die gleichen Fragen werden im Roman *Winternähe* berührt, indem die Schriftstellerin am Beispiel der alltäglichen Kommunikation der Protagonistin mit den Kollegen, den deutschen und jüdischen Bekannten die Aktualität des „neuen Antisemitismus“ zeigt.

Im ersten Teil des Romans wird eine Szene beschrieben, wo die Schriftstellerin über die Kommunikationsprobleme der jüdischen Protagonistin mit den deutschen Männern berichtet. Am nächsten Tag nach dem Gerichtsprozess hat Lola sich fürs Abendessen mit ihrem Bekannten Toni verabredet. Die Figur des deutschen Mannes ist ein anschauliches Beispiel der Feindlichkeit gegen die jüdischen Menschen sowohl im deutschsprachigen Raum als auch im Ausland. Die Schriftstellerin berichtet, dass der Mann keine Kenntnisse über den semitischen Background Lolas hat. Ungeachtet dessen beginnt bei einem Date das Gespräch über die konfrontierende Politik des israelischen Staates, während Toni *„sich selbst als politisch gebildet empfand, eher links als mittig“* (WN, S. 33).

*Wie können die Juden den Palästinensern nur ein solches Unrecht zufügen? Gerade sie sollten es ja besser wissen. Aber was da in Gaza und hinter der Mauer der Westbank passiert, ist nicht besser als Auschwitz.* (WN, S. 33)

Die Protagonistin, die keine politische Diskussion führen will, erzählt von ihren jüdischen Wurzeln und ist der Meinung, dass man erst nach Israel fahren muss, um beide Seiten des Konflikts zu erfahren. Das Bekenntnis Lolas führt zu einer langen Diskussion des Gesprächspartners über die Rassenpolitik Israels, Genozid des palästinensischen Volkes und die halachischen Gesetze, welche die jüdische Zugehörigkeit der Frau unter Frage stellt.

Die Kritik an Israel selbst kann nicht als eine Erscheinungsform des Antisemitismus betrachtet werden, weil jeder Bürger seine eigene Meinung oder politische Position in Bezug auf ein Land haben darf. Aber es sind antisemitische Angriffe, wenn man das politische System eines

Landes mit dem nationalsozialistischen Regime Deutschland in der Zeit des 2. Weltkrieges vergleicht und die israelischen Menschen als „die neuen Nazis“ bezeichnet.

*Ich muss nicht dort gewesen sein, um das Unrecht zu beurteilen. [...] Immer müssen wir uns schuldig fühlen. Was habe ich denn damit zu tun, was mein Großvater getan hat? Nichts! Absolut gar nichts. [...] Immer sind es die armen Juden, und man darf nichts gegen Israel sagen. Sofort ist das Antisemitismus. [...] Mir wäre das peinlich, einem ganzen Volk siebzig Jahre lang Theater zu machen. Meine ganze Jugend habe ich mich schuldig gefüllt. Für was? Für eine Sache, mit der ich nie etwas zu tun gehabt habe (WN, S. 34-36)*

Mit diesem strittigen Dialog zwischen der Hauptfigur mit einem Deutschen wollte die Schriftstellerin diesen Unterschied zwischen der deutschen und jüdischen Konzeption vom Holocaustdiskurs zeigen: wie unähnlich nehmen Deutsche und Juden der 3. Generation diese Zeitspanne wahr, die unsere Zeit von den Geschehnissen des 2. Weltkrieges trennt. Während die Nachkommen der Holocaustüberlebenden die Geschichte ihrer Vorfahren vielmals gehört haben, wuchsen die meisten Deutschen mit den Großvätern auf, die geschwiegen haben, da sie die schändlichen Seiten ihrer Biographien nicht veröffentlichen wollten: „[...] ihr glaubt, dass das alles Schnee von gestern ist. Schnee von fucking gestern? Siebzig Jahre sind Schnee von gestern, ja?“ (WN, 37)

Diesen Moment kann der Leser als Ausgangspunkt in der ganzen Erzählung sehen, in dem die Protagonistin ihre Identität für sich selber und für die anderen klarmachen will: jeder Mensch ist genau das, wofür es sich selbst hält.

## **6.2 Eltern-Kinder-Beziehungen als Ursache der Identitätszerstörung im Roman**

Die Frage der identitären Zerstörung und die Problematik des Antisemitismus im modernen Deutschland sind die wichtigen Themen, die im Roman *Winternähe* berührt werden. Gleichzeitig erfüllen sie eine Nebenrolle in der Erzählung, wobei die Geschichte einer deutsch-jüdischen Familie im Mittelpunkt des Erzählens steht, die im Leben der Hauptfigur gleichzeitig eine heilende und eine ruinierende Funktion erfüllt.

Der Roman *Winternähe* ist eine Projektion der Familie, welche durch die Figur der Hauptperson Lola Wolf dargestellt wird. Das ganze Narrativ wird in der dritten Person

geschrieben, während die Figur von Lola die einzige aus der Familie ist, die im Text aktiv auftritt. Im Roman werden parallel die Geschichten von den Eltern und Großeltern Lolas repräsentiert, hinter deren Schicksalen die wichtigen historischen Ereignisse wie der 2. Weltkrieg, der Holocaust und die Teilung Deutschlands nach der Kriegsendung stehen. Die Geschichte wird nicht aus unterschiedlichen Perspektiven erzählt, sondern der Leser erfährt die Information über das Familienleben aus der Perspektive der Protagonistin. Alle Geschehnisse und Darstellungen der Verwandten stammen aus dem Gedächtnis der Protagonistin, die über ihre Erinnerungen und Erlebnisse im Familienkreis reflektiert.

Die Beziehungen Lolas zu ihren Eltern und Großeltern spielen eine wichtige Rolle für ihre Selbsterkenntnis. Einen großen Teil ihres Lebens hat Lola mit ihren Großeltern Hannah und Gerschom verbracht, die die Tochter ihres Sohnes Simon großgezogen und ihre jüdische Zugehörigkeit gefestigt haben. Im Leben der Hauptfigur fehlten die Eltern vom frühen Alter, was für die junge Frau traumatische Folgen hatte und zur Störung der frühen Kinder-Eltern-Beziehungen führte.

### **6.2.1 Die nichtjüdische Mutterfigur**

Im Roman werden die traumatischen Beziehungen mit ihrer Mutter Petra in den Kinderjahren Lolas gezeigt. Die Schriftstellerin schafft einen Archetyp der kalten Mutter, die wegen ihres Narzissmus und Egozentrismus kein Interesse für ihr Kind hat. Obwohl die Gestalt der Mutter im Text nur im Hintergrund der Erinnerungen von Lola dargestellt wird, wirkt die mütterliche Figur komplex und ambivalent. Petra Wolf ist keine sorgsame Mutter im klassischen Sinn, die ihre Liebe und Aufmerksamkeit in ihr Kind investiert. Im Text entsteht die Gestalt einer egoistischen, berechnenden Diva, die nur für sich lebt und keinen Altruismus in Bezug auf ihre Familie demonstriert:

*Petra zum Beispiel. Lolas Mutter hatte sich in ihrem Leben Hunderte Male schuldig gemacht, aber sich keine einzige Schuld eingestanden. Diese rothaarige Frau mit ihrer fast durchsichtigen Haut war in dem größten Kinderheim der DDR aufgewachsen. (WN, S.86)*

In dem Text wird erklärt, dass die Mutter Lolas ihre Kindheit in einem Waisenhaus verbracht hat, wo sie selbst keine elterliche Liebe erlebt hat. Das Leben mit anderen Kinder im

Waisenhaus hat Petra gelehrt, für ein besseres Leben zu kämpfen und irgendwie nach ihrem Ziel zu streben. Es kann sein, dass die Mutter Lolas ihre Gefühle zur Tochter wegen ihrer traumatischen Kindheit nicht zeigen kann. Als Petra nach der Scheidung mit Simon in eine andere Stadt übersiedelt, hat sie wenig Kontakt zu Lola, was zu einer Mutter-Tochter-Entfremdung führt.

Die Protagonistin selber zeigt keine Liebesgefühle zu ihrer Mutter. Signifikant im Text ist, dass die Protagonistin selten das Wort „Mutter“ verwendet und sie meistens mit dem Namen nennt. Die Mutter und die Tochter treffen sich maximal einmal pro Jahr und die einzige Art der Kommunikation zwischen den Frauen ist die Korrespondenz per Mail, die mehr einen offiziellen als privaten Charakter trägt. Die kurzen und gefühllosen Briefe von der Mutter werden mit einer lakonischen Unterschrift „*deine Petra*“ beendet.

So wie das Wort „Mutter“ in dieser Beziehung fehlte, so gab es ebenso keine Gefühle in der Kindheit Lolas. Die Frau erinnert sich, dass die Mutter den physischen Kontakt, wie Berührungen oder Umarmungen, mit der Tochter nicht erlaubt hat. Auf solche Weise lehnte sie die kindlichen Bedürfnisse nach Liebe, Aufmerksamkeit und seelischer Nähe ab. Petra projiziert ihre eigene traumatische Kindheit auf die Figur ihrer Tochter, während die Protagonistin mit dem Gedanken lebt, dass sie von ihrer Mutter ungeliebt ist:

*Lola erinnerte sich, wie sie Petras kleinen Finger mit ihrem kleinen Finger hielt, als sie ausstiegen. Das war die einzige Form des Händehaltens, die Petra zuließ. „Niemals die Hand, niemals!“, hatte Petra immer geschrien, wenn Lola aus Versehen ihre Hand griff. (WN, S. 118)*

Die Störung der frühen Mutter-Kind-Beziehung provoziert eine traumatische Erfahrung des Kindes, die auch in der Zeit des Erwachsenwerden zu einer emotionalen Verarmung des Individuums führen kann: „[...] solche Kinder sind unfähig, eine emotionale Beziehung zu den Eltern entstehen zu lassen.“<sup>193</sup>

Von vornherein kann man denken, dass die Mutter die Nähe mit ihrer Tochter nicht zulässt, weil sie ein unerwünschtes Kind ist. Im Laufe des Textes kann der Leser erfahren, dass die Geburt Lolas sorgfältig geplant war, um ein Teil der Familie Wolf zu werden.

---

<sup>193</sup> Amendt, Gerhard: Das Leben unerwünschter Kinder. Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main, 1992, S.109

Die Hauptfigur beschreibt den Tag, an dem sich ihre Eltern kennengelernt haben. Petra hatte keine Gefühle zu dem jungen Mann, aber sie hatte einen sicheren Plan in Bezug auf Simon Wolf. Als ein Waisenkind hatte Petra Wege gesucht, um Teil einer Familie zu werden, selbst wenn sie in diesem Familienkreis unerwünscht ist. Das Kind sollte ein wichtiges Bindeglied werden. Auf solche Weise war Lola nur ein Mittel, um die berechnenden Ziele der Frau zu erreichen:

*Petra wusste, dass sie an diesem Abend mit Simon schlafen würde. [...] Sie wusste auch, dass sie an einem dieser Abende schwanger werden würde und dass Simon dieses Kind, ohne es geplant zu haben, lieben könnte. [...] Simon liebte sie, und Petra liebte Simon nicht. [...] Sie wusste, dass Simon ihre einzige Chance auf ein anderes Leben war. Sie wusste, dass sie diese Familie, die sie nicht kannte, brauchen würde. Nicht, um finanziell abgesichert zu sein, sondern, weil sie nie eine gehabt hatte. Eine Familie, gegen die sie rebellieren könnte. Eine Familie, die sie verfluchen, hassen, lieben und vermissen würde.*  
(WN, S. 92-93)

Ungeachtet dessen, dass Petra ein seltener Gast im Leben Lolas ist, spielt die mütterliche Figur eine wesentliche Rolle im sozialen Leben der Protagonistin. Während die Mutter als ein Anhaltspunkt für die Konstruktion und Stabilität der Identität der Tochter sein soll, ist sie mehr ein störender Faktor, der die gesellschaftliche Sozialisation ihrer Tochter verhindert.<sup>194</sup> Petra als nicht jüdische Mutter stellt diese „deutsche“ Seite der Identität Lolas dar, welche die Protagonistin bei den ausgeprägten Bedingungen abzulehnen versucht.

Der Roman *Winternähe* hat einen starken historischen Hintergrund, wobei die Schriftstellerin nicht nur die Geschichte des Holocaust und die Ereignisse des 2. Weltkrieges darstellt. Im Text wird die Geschichte der deutschen Hauptstadt in der Zeit des Kalten Krieges präsentiert. Die Teilung Berlins in West und Ost hat das Leben der Protagonistin und der Autorin Mirna Funk selbst beeinflusst.<sup>195</sup> Nach der Scheidung der Eltern wird die Situation der Selbstbestimmung von der Protagonistin komplizierter, da die Eltern Lolas auf unterschiedlichen Seiten des getrennten Deutschlands leben. Eine ziemlich symbolische Ähnlichkeit hat die politische Trennung des Landes mit dem Zerfall der Familie im Roman.

---

<sup>194</sup> Vgl. Schruff 2000, S. 68 Die Aspekte der mütterlichen Rolle im Leben des Kindes

<sup>195</sup> Mirna Funk war 8 Jahre alt, wenn die Berliner Mauer fiel. Ein Jahr später nach der Zerstörung der Wand musste sie noch ihren Kinderreisepass zeigen, um die Grenze zwischen Ost- und Westberlin überzugehen. Vgl. Interview: „Ich kann nicht mehr in Berlin lebe.“ Onlinequelle: <http://juedische-allgemeine.de/article/view/id/22856>, zuletzt aufgerufen am 20.08.18.

Nach der Scheidung flüchtet der Vater Simon nach Westberlin, während Lola im östlichen Teil der Stadt mit ihrer egozentrischen Mutter bleibt:

*Von diesem Tag an, nach diesem ersten Besuch in Westberlin, lebte Lola an den Wochenenden bei Simon in seiner Altbauwohnung in Schönberg und wohnte in der Woche bei Petra. Sie hatte einen Kinderreisepass und musste freitags die Grenze nach Westberlin überqueren und sonntags wieder in Ostberlin einreisen. (WN, S. 118)*

Später aber übergibt Petra ihre kleine Tochter wie eine Trophäe den jüdischen Großeltern väterlicherseits, die wie ein wichtiger Faktor für die jüdische Bestimmung der Frau geworden sind: „so wächst Lola mit Geschichten von Fleckfieber, Konzentrationslagern und Emigration auf.“<sup>196</sup>

Zwischen den Familienmitgliedern entsteht eine Wand, die Berliner Mauer, die einen symbolischen und ironischen Charakter im Roman erwirbt. Diese Wand ist nicht nur ein Zeichen des Kalten Krieges im Land, sondern man kann sie wie ein Symbol der Familientrennung und der Identitätskrise von der Protagonistin interpretieren.

### **6.2.2 Die jüdische Vaterfigur – der abwesende Vater**

Während die Autorin der Mutterfigur eine Nebenrolle in der Erzählung verleiht, steht die väterliche Gestalt im Mittelpunkt von Reflexionen der Protagonistin. Ungeachtet der Abwesenheit des Vaters im Leben Lolas wird ihre Anhänglichkeit zu ihrem Vater in der Erzählung betont.

Die Figur von Simon Wolf tritt nicht aktiv in der Erzählung auf, der Leser erhält die ganze Information über den Mann wie eine Projektion der Kindererinnerungen Lolas. Die Frau reflektiert über ihre traumatischen Erfahrungen und Erlebnisse nach der Flucht von Simon, die zu einer identitären Krise der Protagonistin führen. Ungeachtet ihrer Vaterlosigkeit, hat Lola Wolf eine stark emotionale Bindung zu ihrem abwesenden Vater. Im Fall Lolas darf man von einem Vaterkomplex sprechen, der den Mutterkomplex in den Hintergrund drängt.

---

<sup>196</sup> Hueck, Carsten: Familienroman „Winternähe“. Eine deutsch-jüdische Zustandsbeschreibung. Onlinequelle: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/familienroman-winternaehe-eine-deutsch-juedische.950.de.html?dram:article\\_id=327168](https://www.deutschlandfunkkultur.de/familienroman-winternaehe-eine-deutsch-juedische.950.de.html?dram:article_id=327168), zuletzt aufgerufen am 20.08.18

Einige Stellen im Roman beweisen, dass die Protagonistin einen stark entwickelten *Elektrakomplex* hat, während die Frau ein starkes Bedürfnis nach dem Beschützer-Vater hat. Hier geht es um das Gegenteil zum *Ödipuskomplex*, wobei das Mädchen eine große Liebe zum Vater und ein kaltes, manchmal aggressives Verhalten zu ihrer Mutter demonstriert.<sup>197</sup>

Die abwesende Vaterfigur spielt eine wichtige Rolle für die Sozialisation und Identitätsbildung der jungen Frau in der modernen deutschen Gesellschaft, während Lola ihre eigene Zugehörigkeit ständig unter Frage stellt. Im Text wird oft akzentuiert, dass genau der Vater für die identitäre Krise der Protagonistin verantwortlich ist, wobei Lola sich als jüdisch und gleichzeitig nichtjüdisch betrachten muss.<sup>198</sup> Sie sieht sich wie ein Experiment von deutsch-jüdischen Beziehungen ihrer Eltern, wodurch ihre Wahrnehmung der eigenen Identität einen ironischen Charakter erwirbt: „[...] *sie hat sich immer als eine Mischung aus KZ-Häftling und KZ-Aufseher gesehen* (WN, S. 313). In der Figur Lolas schafft die Autorin zwei Seiten eines Konflikts, in dem Lola die Gene des Opfer- und Täter-Volks erbt.

Als Lola noch ein kleines Mädchen war, flüchtete ihr Vater aus der DDR. Die Protagonistin beschreibt die ambivalente Figur ihres Vaters als ein Phantom, das von Zeit zu Zeit in ihrem Leben erschien und ebenso auf unbestimmte Zeit verschwand. Als deutscher Jude konnte er sich mit Deutschland nicht mehr identifizieren, wobei die DDR eine ziemlich antisemitische und antiisraelische Politik gemacht hat:

*Er war deutscher Staatsbürger, ohne deutscher Staatsbürger sein zu wollen, aber die israelische Staatsbürgerschaft, für die er 1987 die DDR verlassen hatte.* (WN, S. 273)

Die Figur der Protagonistin kann man mit einer Zeitbombe vergleichen, die plötzlich explodieren kann. Diese Eigenschaft macht die Hauptfigur ihrem Vater sehr ähnlich, der gleich wie Lola, alle seine Kontakte abgebrochen, die Arbeit und die Familie verlassen hat, um in das andere Land auszureisen. Es wird im Text erklärt, dass Simon flüchtet, weil er in einem [post]nationalsozialistischen Land nicht mehr leben kann. Entsteht die Frage, warum der Vater seine Tochter nicht mitnehmen will, sondern sie in dieser 'schrecklichen' deutschen Gesellschaft lässt. Darf man die Handlungen des Mannes als Feigheit interpretieren, der keine Verantwortung für seine Tochter tragen will?

---

<sup>197</sup> Vgl. Higt, Wolfgang Dr.: Macht der Mütter – Ohnmacht der Väter. epubli GmbH, Berlin 2013, S. 10

<sup>198</sup> Vgl. Andre, Thomas: Roman über junge Jüdin: „Eine Mischung aus KZ-Häftling und KZ-Aufseher. Onlinequelle: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/winternaechte-von-mirna-funk-mischung-aus-kz-haefling-und-kz-aufseher-a-1040567.html>, zuletzt aufgerufen am 20.08.18

Die Protagonistin reflektiert über ihre Kindheit, dass sie wenige gemeinsame Erinnerungen mit ihrem Vater hatte. Nach der Flucht hat sie ihn selten gesehen und jedes Treffen war wie eine Herausforderung für die kindliche Psyche. Im Buch wird eine wichtige Szene beschrieben, als die Tochter während des Besuchs von Simon mit ihm Versteck spielt. Während des Spiels kann das kleine Mädchen ihren Vater nicht finden und wartet auf ihn auf einer Bank. Diese Situation macht Simon wütend, der seine Tochter dafür tadelt, dass sie ihn einfach nicht finden wollte. Der Moment im Text demonstriert das kalte Verhältnis des Vaters zu seiner Tochter, der kein weiteres Wort sagt und später wieder weggeht. Das Spiel selber hat symbolischen Charakter, weil die ganze Kommunikation zwischen Tochter und Vater an ein Versteckspiel erinnert, während das Kind die Wege zu ihrem Vater sucht:

*Lola wünschte sich, er hätte sie nicht abgeholt. Sie wünschte sich, dass er einfach verschwunden geblieben wäre, so wie die letzten zwei Jahre auch. Sie war gescheitert, an ihm und an diesem Versteckspiel, das ihm so viel Freude bereitet hatte bis zum Zeitpunkt, an dem Lola einfach aufgegeben hatte. (S. 44)*

Funk fügt in den Text eine ziemlich nostalgische Szene ein, wo Lola in ihrem Bett liegt und sich an das Lied „Magdalena“ von Bettina Wegner erinnert. Das kleine Mädchen fragte immer, ob Vater dieses Lied auf der Gitarre spielen kann, der aber immer absagte: *Magdalena war so schwarz/ und hatte große Hände/ wen sie liebte/ streichelte sie in die Wände/ weiß und kalkig ward ihr Liebster endlich noch/ dabei liebte Magdalena jeden doch.* (WN, S. 45) Das Lied ist wie ein Appell an ihren Vater, dessen Aufmerksamkeit sie sich verdienen wollte. In der Geschichte Lolas hat die Tochter so viel Liebe in ihrem Herzen, aber der Vater akzeptiert sie nicht und er fehlt in den wichtigen Momenten ihres Lebens. Die anwesende Figur vom Vater wird oft als ein Bild der omnipräsenten Not im alltäglichen Leben der Familie betrachtet, welches das Leben des Kindes negativ beeinflusst.<sup>199</sup>

Weiter beschreibt die Schriftstellerin das Erwachsenwerden Lolas, die nach der langen Abwesenheit des Vaters eine vierwöchige Reise mit ihm nach Israel unternimmt, um die Besonderheit des Judeseins kennenzulernen und sich ihrem Vater durch die Religion nähern zu können. Seinerseits betrachtet Simon die Reise als eine Pilgerfahrt ins Heilige Land und als eine Vorbereitung für den `möglichen´ Holocaust:

---

<sup>199</sup> Vgl. Schruff 2000, S. 72

*Schließlich war Simon vom Holocaust besessen. Er redete, genauso wie Hannah es immer getan hatte, ununterbrochen von Holocaust. Auch für Simon stand der nächste Holocaust kurz bevor, und so waren seine Lebensthemen die Flucht und das Überleben. Dieser vierwöchige Israelaufenthalt war für ihn eine Mischung aus Zurück-zu-deinen-Wurzeln und einem Training für die Flucht. Man könnte sagen, Lola wurde Holocaust-fit gemacht.*  
(WN, S. 120)

Im Alter von 34 Jahren erinnert sich die Protagonistin an diese gemeinsame Reise, während sie selber aus ihrem Heimatland flüchtet und nach Israel fliegt, um ihre Identität für sich selber zu klären: ob sie dem deutschen oder jüdischen Volk angehört. Erst in diesem Alter kann sie die Angst ihres Vaters vor dem Holocaustphantom verstehen, nachdem sie die antisemitische Seite Deutschlands erlebt hat. Nach dem Vorfall mit dem strittigen Hitlerbart und dem Gerichtsprozess verlässt Lola ihre 'Komfortzone', die eine sichere Arbeit, Freunde und eine eigene Wohnung in Berlin einschließt, um ihr Judentum neu aufzubauen. Es wirkt wie ein Protest der Protagonistin, die bestimmt, dass Antisemitismus und Judophobie keine Frage der Vergangenheit im modernen Deutschland sind. Diese Feindlichkeit ist bis heute omnipräsent und „die Antisemiten von heute, könnten die Mörder von Morgen sein“.<sup>200</sup>

Die Protagonistin weiß, welche große Bedeutung die Vaterfigur für ihre Identitätsbildung hat und dass sie sich nur durch den semitischen Vater als Jüdin definieren kann. Mithilfe des Gijur-Kurses oder der Reise nach Israel versucht sie ihre Vergangenheit zu restaurieren, die es nicht mehr geben kann.

Die Schriftstellerin berichtet, dass es keinen Kontakt zwischen Vater und Tochter gibt, weil Simon mit seiner neuen Familie in Australien lebt und die Kommunikation mit Lola vermeidet. Es gibt eine „einseitige“ Art der Kommunikation, wenn Lola E-Mails für Simon schreibt, sie in ihrer Mail-Box speichert und nicht weitersendet. Diese Korrespondenz ist eine Art Tagebuch, wo Lola mit ihrem Vater offen 'sprechen' und die Wahrheit über ihre Einsamkeit erzählen kann.

Es klingt ironisch, dass die Schriftstellerin die väterliche Figur Simon nennt, während der Name *Schimon* (*Simeon*) von dem hebräischen Wort *Schim'on* stammt und als „hören“ übersetzt wird. Der 'hörende' Vater Simon, der seine Tochter nicht hören kann:

---

<sup>200</sup> Schruoff 2000, S. 139

*Diese Mauer, die zwischen dir und mir steht. Wie furchtbar du es findest, dass wir uns nicht mehr sehen; dass die Mauer zwischen uns immer höher wird. Dabei lebst du auf der anderen Seite. Du legst Tag für Tag, Stunde um Stunde, Stein für Stein aufeinander und verschließt deine Augen vor dieser Katastrophe. (WN, S.80)*

Die Schriftstellerin stellt symbolisch die Berliner Mauer in ihrem Text dar, wobei Mirna Funk selbst die Trennungszeit Deutschlands erlebt hat. Die Berliner Mauer tritt nicht nur als eine staatliche Grenze auf, die das deutsche Volk für viele Jahre getrennt hat, sondern als ein Hindernis, das zwischen Vater und Tochter entstanden ist.

Ihre komplizierte Beziehung zu ihrem Vater vergleicht Lola mit einem alten Toaster, den sie von Simon bekommen hat: *Der Toaster stand immer noch in Lolas Wohnung. Funktionstüchtig. Einsatzbereit. Zuverlässig. Was die Beziehung zwischen Simon und Lola nicht geschafft hatte, war dem Toaster gelungen. (WN, S. 289)*

Während der Lektüre wird klar, dass die Vater-Tochter-Beziehungen mehr Bedeutung als die Mutter-Tochter-Beziehungen im Text haben, weil exakt die Vaterabwesenheit die störenden Prozesse im Leben der Protagonistin verursacht. Simon Wolf kann man als einen „real abwesenden Vater“ klassifizieren, wobei er sich von seiner Familie absichtlich abtrennt hat und keine Kontakte mit seiner Tochter gepflegt hat.<sup>201</sup>

Die vaterlose Kindheit der Protagonistin führt zu einem komplizierten Prozess in der Psyche der jungen Frau, da die Vaterabwesenheit bzw. der Vaterverlust die Sozialisation des Kindes zerstören.<sup>202</sup> Im Fall der weiblichen Hauptfigur im Roman *Winternähe* kann man über die existentielle Krise, die Identitätsstörung und die komplizierten Beziehungen mit der Gesellschaft bzw. den Männern reden.

Durch die Figuren von Simon und Lola kann man den Titel des Romans *Winternähe* definieren. Das Nahen der kalten Jahreszeit ist wie die Kälte in der Beziehung zwischen Vater und Tochter. Gleichzeitig betont die Schriftstellerin, dass diese Wortverbindung in einem breiteren Spektrum betrachtet werden kann, wobei der Begriff *Winternähe* sowohl den Antisemitismus in Deutschland als auch den israelisch-palästinensischen Konflikt beschreiben kann.<sup>203</sup>

---

<sup>201</sup> Vgl. Lendle, Jochan: Wenn der Vater fehlt. Über die Auswirkungen abwesender Väter auf die kindliche Entwicklung im Vorschulalter. University press GmbH, Kassel 2010, S. 126

<sup>202</sup> Vgl. Sichler, Axel: Die vaterlose Gesellschaft und ihre Folgen. Der Mangel an Vaterfiguren in der institutionellen Erziehung. Diplomica Verlag GmbH, Hamburg 2014, S. 8

<sup>203</sup> Vgl. Interview „Mirna Funk über Identität“. Onlinequelle: <https://klappentexterin.wordpress.com/2015/07/26/mirna-funk-ueber-identitaet/>, zuletzt aufgerufen am 22.08.18

### 6.3 Erinnerungsorte im Roman - Städte - Medien

Mirna Funk verleiht ihrem Debütroman Eigenschaften einer Reisenovelle, in der die Protagonistin andere Länder besucht und Besonderheiten des alltäglichen Lebens in diesen Orten beschreibt. Die Suche nach eigener identitären Bestimmung führt die Hauptfigur des Romans von Deutschland nach Israel und Thailand, wo sie die Beziehungen zu ihrer Familie von neuem finden will. Lola Wolf verlässt Deutschland und reist nach Tel Aviv, um ihrem jüdischen Vater durch Religion und Kultur näher zu kommen. Weiter führen ihre Wege nach Bangkok, wo die Protagonistin ihren Seelenfrieden finden und ihre Identität akzeptieren muss. Mirna Funk wählt nicht spontan die Orte für die Reisen Lolas, sondern sie beschreibt chronologisch und konsequent ihre Reiserouten. Während die Schriftstellerin ihren Debütroman schrieb, lebte sie für einige Zeit in Tel Aviv, wo sie den Israel-Gaza Konflikt im Jahr 2014 erlebt hat.<sup>204</sup> Ebenso, wie die Protagonistin in der Erzählung, reiste die Autorin nach dem Israelaufenthalt nach Bangkok, um den Roman an diesem Ort zu beenden.

Während Mirna Funk die Abenteuer der Protagonistin in drei Staaten darstellt, schafft sie zahlreiche Erinnerungslandschaften im Text, die eine multifunktionale Eigenschaft haben: diese Erinnerungsräume sind ein untrennbarer Teil sowohl des kollektiven als auch des individuellen Gedächtnisses. Ebenso wie der deutsche Staat, hat Israel auch eine stürmische Geschichte, die eng mit dem Privatleben der Protagonistin und ihrer Familie verbunden ist. Fast jeder Familien- bzw. Generationenroman wird aus Erinnerungen, Erlebnissen und historischen Ereignissen gebastelt, die unmittelbar mit der Geschichte dieses oder jenes Landes verbunden sind.

Wie schon früher gesagt wurde, stammt der Begriff *Erinnerungsort* aus dem Werk des französischen Wissenschaftlers Pierre Nora, der das wissenschaftliche Konzept von Maurice Halbwachs über das Gedächtnis und die Geschichtskultur entwickelte. Nach Nora werden die Erinnerungen mit den Orten oder Räumen fest verbunden: [...] Erinnerungsraum ist ein Ort, in dem Gedächtnis konstruiert, repräsentiert und eingeübt wird.<sup>205</sup>

---

<sup>204</sup> Vgl. Interview mit Mirna Funk. Onlinequelle <https://www.thisisjanewayne.com/news/2015/08/21/interview-mirna-funk-ueber-ihren-debuet-roman-winternaehe-modernen-antisemitismus/>, zuletzt aufgerufen am 10.09.18

<sup>205</sup> Kenneweg, Anne Cornelia: Städte als Erinnerungsräume. Deutungen gesellschaftlicher Umbrüche in der serbischen und bulgarischen Prosa im Sozialismus. Frank&Timme – Verlag für wissenschaftliche Literatur. Leipzig 2009, S. 40

Die Frage besteht darin, ob man eine Stadt oder eine Region als Erinnerungsort betrachten darf? Einerseits kann man eine große Stadt nicht als Raum der Erinnerung bezeichnen. An und für sich ist die Stadt quasi ein Aufbewahrungsraum für die Erinnerungsobjekte, in denen sich das kollektive bzw. individuelle Gedächtnis konzentriert und repräsentiert. Es geht um Monumente, Denkmäler, historische Gebäude und Straßen, die als stabile Erinnerungsträger des Gedächtnisses bezeichnet werden können.<sup>206</sup>

Andererseits legt Pierre Nora in seinem Werk „*Les Lieux de mémoire*“ fest, dass es falsch ist, nur materielle Objekte als Orte des Gedächtnisses zu bezeichnen. Unter dem Begriff *Erinnerungsorte* bestimmt der französische Wissenschaftler historische Ereignisse und Erlebnisse, private Geschichten und Erfahrungen des Individuums. Außerdem kann der Mensch selber als *locus* des Gedächtnisses auftreten.<sup>207</sup>

Mirna Funk stellt in ihrem Roman die großen Städte dar, die in sich Erinnerungsräume speichern. Diese Orte sind nicht nur mit dem kollektiven Gedächtnis eines Volkes verbunden, sondern mit der privaten Geschichte der Hauptfigur im Roman.

### **6.3.1 Berlin – die Berliner Mauer – Ort der kollektiven und individuellen Gedächtnisse**

Die deutsche Hauptstadt Berlin ist im vollen Sinne von wichtigen Erinnerungsorten übersät, die traumatische Erfahrungen von Millionen von Menschen unterschiedlicher Konfessionen verbergen. Berlin wird oft als die Stadt betrachtet, in der der 2. Weltkrieg angefangen hat und geleitet wurde. Genau in diesem Ort hat die Verfolgung und die Vernichtung des jüdischen Volkes angefangen. In ihrem Werk beschreibt Mirna Funk den deutschen Staat wie einen Ort, in dem alle Städte, Straßen, Häuser und Monumente von der traumatischen Geschichte des jüdischen Volkes zeugen:

*Glaubst du, dass die Asche der toten Juden in Deutschland durch die Luft weht?  
Glaubst du, dass ich, wenn ich die deutsche Luft einatme, auch die toten Juden einatme?“, und Lola antwortet ihm: „.. Überall. Sie liegt auf den Autodächern, auf den Schienen der Straßenbahnen, sie schwimmt auf den Seen und auf den Tümpeln, sie liegt auf den Hügeln und Bergen. Sie liegt als Staub auf den Regalen in jeder Wohnung eines jeden Deutschen. Die Asche von Millionen von Menschen verschwindet ja nicht einfach so*  
(WN, S. 312)

---

<sup>206</sup> Ebd. S. 38

<sup>207</sup> Ebd. S. 40

Berlin ist eine riesige, historische Stadt, in der das Gedächtnis von Menschen konserviert wird. Diese Großstadt besteht aus vielen Orten, die als Träger und Speicher der kollektiven und historischen Gedächtnisse auftreten.

*Die Berliner Mauer* ist einer der wichtigen deutschen Erinnerungsorte, die als symbolische Darstellung des Kalten Krieges repräsentiert wird. Die Mauer, *alias* „antifaschistische Schutzwall“, wurde im Jahr 1961 laut der Verfügung der sowjetischen Behörden gebaut und dadurch die Hauptstadt in Ost- und Westberlin geteilt. Erst im Jahr 1989 hat die Berliner Mauer ihre Funktion als Grenzlinie verloren und wurde teilweise zerstört.

Die Mauer ist ein wichtiges Objekt, mit dem man Berlin in erster Linie verknüpft und assoziiert. Dieser riesige Betonbau hat nicht nur das Land geteilt, sondern trennte tausende von deutschen Familien fast 30 Jahre lang. Die Mauer stellt das kollektive Gedächtnis des Landes dar, gleichzeitig hat dieser Ort eine individuelle, traumatische Beziehung zu jedem Menschen, dessen Familienangehörige in der Zeit des Kalten Krieges ums Leben gekommen oder verschollen sind.

*An der Mauer präsentierte sich die DDR gerade in ihrer Gewalttätigkeit und Unmenschlichkeit als ein Koloss auf tönernen Füßen, dem man am liebsten eine Fratze schnitt.*<sup>208</sup>

Nach dem Konzept von Aleida Assmann kann man die Berliner Mauer als einen traumatischen Erinnerungsort klassifizieren. Unter diesem Begriff werden die Plätze gemeint, die eine posttraumatische Erfahrung in sich bewahren: «Mit Blut geschriebene Einträge wie Verfolgung, Demütigung, Niederlage und Tod haben im mythischen, nationalen und historischen Gedächtnis einen prominenten Stellenwert.»<sup>209</sup>

Nach dem Mauerfall wurden die meisten Fragmente der Wand abgebaut. Einige Stellen wurden absichtlich stehengelassen, um ihre Funktion als historisches Denkmal zu erfüllen. Diese Fragmente der Mauer sind wie eine visualisierte Vergangenheit, die die Nachkommen an die tragische Geschichte des Landes erinnern soll, um die Wiederholung dieses traumatischen Erlebnisses zu verhindern. Die Berliner Mauer ist ein physisches, stabiles Objekt, das in sich das kollektive und kulturelle Gedächtnis des deutschen Volkes speichert.

---

<sup>208</sup> Sabrow, Martin: Erinnerungsorte der DDR. C.H.Beck, München 2009, S. 399

<sup>209</sup> Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. Verlag C.H. Beck München 1999, S. 328

Im Roman *Winternähe* wird der Berliner Mauer eine herausragende Rolle in dem Schicksal der Hauptfigur Lola Wolf verliehen. Die Mauer ist ein wichtiges Gedächtnisobjekt, das als Beispiel eines traumatischen Ortes beschrieben wird, das für die deutsch-jüdische Familie der Protagonistin eine persönliche, fast intime Bedeutung hat. Die Erzählerin berichtet, dass Lola ein kleines Mädchen war, als ihre Eltern sich scheiden ließen und der Vater Simon Wolf aus der DDR geflüchtet ist und seine Familie in Ostberlin verlassen hat.

Dadurch ist die Berliner Mauer wie eine traumatische Erfahrung für die kleine Lola, weil diese Grenzlinie ihre Familie gespalten hat. Lola Wolf stellt ihren Vater als Verantwortung meidenden Mensch dar, der die Rolle des *Meschugges* (der Verrückter) spielt und den Namen seiner Familie verleumdet.

Für den Text Funks sind zahlreiche Flashbacks eigen, die einen wichtigen Teil des Gedächtnisses Lolas darstellen. Die Berliner Mauer als ein Ort symbolisiert das *Vaterlosigkeitsgefühl* der Protagonistin, das sich mit der Zeit verschlimmert hat. Die Mauer ist eine physische und psychologische Grenze, die bis jetzt in der Beziehung zwischen Vater und Tochter existiert. Ungeachtet dessen, dass es die Wand als trennende Linie nicht mehr gibt, hat genau dieser Ort eine wesentliche Rolle im Text:

*Obwohl ich das nicht wollte, komme ich viel zu oft an die Mauer zurück und setze mich davor – im Schneidersitz – und bohre mit meinen Fingerspitzen in den Spalten, die längst von kleinen Tieren und Pflanzen bewohnt werden. Sie schenken dieser Mauer Leben, dabei ist sie für mich das Symbol der Leblosigkeit, der vielen Missverständnisse zwischen uns.*  
(WN, S.80)

Einige Stellen im Roman zeigen, dass die Berliner Mauer ein Pilgerort der Protagonistin ist, der Fragmente des individuellen Gedächtnisse Lolas darstellt. Die Heldin kehrt immer wieder zu diesen Erinnerungen zurück und wird mit ihrer Vergangenheit konfrontiert. Die Abwesenheit des Vaters im Leben der Protagonistin führt zu einem Vaterkomplex, der Kommunikationsprobleme und Konflikte im Leben der Frau verursacht.

*Schloss sie die Augen und träumte von einem seltsamen Ort, der hinter einer Mauer lag, an den nur Simon gelangt war und der es ihm unmöglich machte, Lola je wieder zu besuchen.* (WN, S. 49)

### 6.3.2 Tel Aviv – Erinnerungsräume

Tel Aviv, die große Stadt Israels an der Küste des Mittelmeeres, nimmt eine wichtige Rolle in der Erzählung ein, da an diesem Ort die Hauptfigur des Romans wichtige Fragen über ihre Identität beantworten will. Was verbindet sie mit dieser Stadt? In Tel Aviv wohnen die jüdischen Großeltern Lolas, die ihre Enkelin laut den Traditionen des jüdischen Volkes großgezogen haben, was die Selbstwahrnehmung Lolas entscheidend bestimmt hat.

Nach der Flucht des Vaters aus der DDR hat Lola kurz mit ihrer deutschen Mutter gelebt, die später ihre Tochter den jüdischen Großeltern übergeben hat. Auf diese Weise wurde die Familie Wolf wie durch eine politische Grenze gespalten und Lola ist mit Hannah und Gerschom in Ostberlin geblieben. Später haben die Großeltern Deutschland verlassen, um in die „historische Heimat“ zu repatriieren, wo sie sich frei in ihrem „Judentum“ fühlen konnten. Die Protagonistin demonstriert absolute Achtung vor den Großeltern, die den verantwortungslosen Vater und die kalte Mutter ersetzt haben. Aus dem Text folgt, dass die Großmutter eine Autorität für die Protagonistin war, deren Meinung für die Frau eine bedeutende Rolle gespielt hat.

Die Protagonistin berichtet über das tragische Schicksal ihrer Großmutter, die das Konzentrationslager in Dachau und den Holocaust überlebt hat. Ihrerseits schämte sich Hannah Wolf ihrer Herkunft nicht und verbarg nie ihre jüdische Abstammung. Das Konzentrationslager in Dachau tritt wie ein persönlicher, traumatischer Erinnerungsort der Großmutter auf, über den sie ihrer Enkelin immer erzählt hat. Im Text wird Hannah Wolf (Hirsch) als eine Stimme der Moral beschrieben, die Lola nach dem Prinzip *Mensch sein muss der Mensch* großgezogen hat:

*Ihre Großmutter hatte kurzes graues Haar, das früher einmal ebenso schwarz und lockig wie Simons gewesen war. Ihre Augen waren eisblau, aber nicht kalt, sondern warmherzig. Und den großen Leberfleck, links unter ihrer Unterlippe, hatte sie Lola vererbt. (S. 48)*

Im Text steht, dass die Protagonistin oft nach Israel ausreist, um ihre Verwandten zu besuchen. Von diesem Ort werden keine Kindheits- oder Jugenderinnerungen erzählt, ausgenommen des Ausflugs mit dem Vater Simon, der wie eine Herausforderung für die kindliche Psyche Lolas geworden ist.

Mirna Funk wählt Israel bzw. Tel Aviv als die Hauptszene in der Erzählung, wobei hier die Hauptfigur über traumatische Erinnerungen und Erlebnisse aus ihrer Kindheit reflektiert.

Die gegenwärtigen deutschen Autoren jüdischer Abstammung beschreiben Israel oft als eine Wiege des modernen Judentums, während sie dieses Land als eine neue, sichere Heimat betrachten. Der israelische Staat wird oft als ein wesentlicher Identitätsfaktor beachtet und als eine alternative Heimat definiert.<sup>210</sup> Viele deutsche Autoren, die nach Israel repatriieren, wollen im 'Land der Täter' nicht mehr leben: „[...] entwickelt eine „dritte Generation“ oft Schuldgefühle, wie sie in einem solchen Land leben könne, das ihre Vorfahren vernichtet hat. Israel fungiert dann als Land der Träume und Sehnsüchte.“<sup>211</sup>

Auch die Hauptfigur des Romans *Winternähe* hat ambivalente Gefühle in Bezug auf Deutschland, wo sie wegen des neuen Antisemitismus nicht mehr leben kann und nach Israel ausreist:

*Lola gehörte dazu. Sie gehörte zu Tel Aviv, aber gerade diese Zugehörigkeit schenkte ihr eine gewisse Bewegungsfreiheit, die etwas Objektives, Distanziertes hatte.* (WN, S. 115)

Das Haus von Hanna und Gerschom wird in der Erzählung als einer der Erinnerungsorte präsentiert, in dem Erlebnisse und Geheimnisse der ganzen Familie gespeichert werden. In Tel Aviv besucht Lola ihren Großvater Gerschom, der nach dem Tod der Großmutter allein im Haus wohnt. Im Roman stellt die Autorin keine Erinnerungen der Protagonistin dar, die mit diesem israelischen Haus verbunden sind. Trotzdem ist das Haus ein wichtiger Erinnerungsort in der Erzählung.

Während sich Lola in Tel Aviv befindet und Zeuge der Konflikteskalation zwischen Israel und Gaza wird, stirbt der Großvater Gerschom. Die Protagonistin kommt wieder an diesen Ort, um „das Haus zu räumen und das Leben zweier Menschen in Kisten zu packen und abholen zu lassen“ (S.230). In dem Kleiderschrank Hannas findet die Frau einen Brief, den die Großmutter an ihre Enkelin adressiert hat, um ein großes Familiengeheimnis zu lüften. Aus dem Brief erfährt Lola, dass Gerschom Wolf nicht der leibliche Vater von Simon ist:

*Ich werde Dich nicht länger unnötig auf die Folter spannen. Du weißt ja einiges über mein Leben. Du weißt, daß ich 1930 in München geboren bin, Du weißt, daß wir viel zu lange in Deutschland geblieben sind, weil meine Eltern dachten, das wird schon wieder.*

---

<sup>210</sup> Vgl. Schruff 2000, S. 232

<sup>211</sup> Gregor, Diana: „Sprache als Heimat“ – über jüdische Identität. Dissertation. Universität Wien 2007, S. 282

*Das war ein Irrtum. Du weißt auch, daß ich mit meinen Eltern und meinem älteren Bruder 1941 deportiert wurde, und Du weißt, daß ich die einzige bin, die überlebt hat. (WN, S. 226)*

Die Großmutter Hannah berichtet über eine kurzfristige Liebesbeziehung mit einem deutschen Soldaten jüdischer Abstammung, den sie nach dem Konzentrationslager kennengelernt hat. Auf den Seiten des Briefes wird das Schuldgefühl Hannas spürbar, die ihr Geheimnis vor allen verborgen hat:

*[...] Ein bisschen mehr als zehn Tage, nachdem er abgereist war, merkte ich, daß ich schwanger war, also schlief ich das erste Mal mit Gerschom, so daß er glauben würde, das Kind wäre von ihm. Er hätte mich doch sonst nie geheiratet, Lola (WN, S. 228).*

Die im Brief beschriebene Situation kann teilweise das Verhältnis zwischen Vater und Tochter erklären. Simon Wolf, der seinen leiblichen Vater nie gekannt hat, hat vielleicht selbst unter einem Vaterkomplex gelitten. Wegen seiner Vaterlosigkeit wollte er seiner eigenen Tochter keine Liebe schenken und ist aus dem Land geflüchtet, um die Kommunikation mit seiner Familie und unmittelbar mit seiner Tochter zu vermeiden.

Merkwürdig ist, dass die Seiten des Romans vom Begriff *Schuldgefühl* geprägt sind. Mirna Funk bestimmt in ihrem Text, dass jeder Mensch in dieser oder jener Situation bestimmte Orte wegen seines Schuldgefühls besucht oder meidet. Es geht um das langwierige Schuldgefühl des deutschen Volkes wegen der Verfolgung und der Vernichtung der jüdischen Menschen. Man kann auch heute dieses Gefühl nicht auslöschen, wobei die jüngere Generation diese Verantwortung für die Handlungen der Vorfahren tragen muss. Es geht um das Schuldgefühl der Großmutter, die das Geheimnis über den leiblichen Vater Simons bewahrt hat, und das Schuldgefühl von Simon Wolf, der seine Tochter im Stich gelassen hat:

*Umso mehr wir darauf hoffen, dass Gefühl werde mit der Zeit verschwinden, desto stärker zeigt es sich in unseren Handlungen. Es geht nicht um Reue, sondern darum zu verstehen, dass dieses Ereignis für immer unser Leben prägt. (WN, S. 192)*

### 6.3.3 Fotografie als Medium des Gedächtnisses

Heutzutage wenden sich viele moderne Schriftsteller der Kunst der Fotografie in ihren Werken zu, die als eine wichtige Erinnerungsquelle und ein historisches Zeugnis betrachtet werden kann. Ebenso, wie im Roman *Vielleicht Esther* von Katja Petrowskaja, geht es in *Winternähe* um die Kunst der Fotografie, die das Gedächtnis und Erinnerungsvermögen der modernen Gesellschaft prägen soll. Im Unterschied zu Petrowskaja verwendet Funk keine Aufnahmen auf den Seiten ihres Romans, sondern sie beschreibt die Erfahrungen der Protagonistin, deren Alltag mit diesem Medium beruflich und persönlich verbunden ist.

Heutzutage betrachtet man die Fotografie als eine universelle Art der Kommunikation, die jeder Mensch verstehen kann. Auf solchen Kommunikationsplattformen wie *Facebook*, *Twitter* und *Instagram* kann man die Aufnahmen und Informationen mit anderen Menschen tauschen:

*Photography is becoming a means of communication, experience and identity disclosure, walking away from the traditional conception of means of memory.*<sup>212</sup>

Im Roman tritt Lola Wolf als eine freie Künstlerin auf, die auch als Fotografin für unterschiedliche Medienplattformen in Berlin arbeitet. Die Fotografie ist nicht nur Hobby oder Beruf, sondern eine Neigung von Lola, die ihre Vorstellung der Realität im Film und auf dem Papier schafft. Bei ihren Aufnahmen konzentriert sie sich auf Makroobjekte, die für andere Menschen unsichtbar bleiben. Dadurch beobachtet die Protagonistin die Schönheit und die Harmonie in Kleinigkeiten:

*Vor drei Jahren hatte sie sich ein Makroobjektiv gekauft und fotografierte Ausschnitte, die von einem Betrachter oft nicht wahrgenommen werden. Es ging ihr nicht darum, die Metaebene oder das große Ganze darzustellen, sondern zu zeigen, dass ein kaum sichtbares Detail den Gegenstand definierte. (WN, S. 83)*

Merkwürdig ist, dass die Hauptfigur schon seit vielen Jahren ein Fotolabor besucht, wo sie ihre Aufnahmen ausdrucken lässt: *Die Fotos ließ sie bei Viertel vor acht entwickeln, einem Fotolabor, zu dem sie seit zwanzig Jahren ging, weil sich auch dort Vergangenheit und Gegenwart begegneten (WN, S. 83).*

---

<sup>212</sup> Serafinelli, Elisa: Digital Life on Instagram. New social Communication of Photography. Emerald Publishing. Howar House. Bingley (UK) 2018, S. 177

In dem Fall, wenn die Fotografie als ein Medium des Gedächtnisses gezeigt wird, darf man ein Fotolabor auch als Erinnerungsort betrachten. Im Text von Mirna Funk wird das Labor als ein Raum dargestellt, in dem die Erinnerungen verschiedener Generationen und Konfessionen bewahrt werden.

Im Text Mirna Funks spielen die Kommunikationsplattformen auch eine wesentliche Rolle, wobei die Autorin über den Instagram-Account von Lola berichtet. Heutzutage wenden Millionen von Menschen Instagram an, während sie ihre Erinnerungen und Emotionen bildlich den anderen Menschen auf dieser Plattform mitteilen können: „Instagram is storytelling medium: it engages users in acts of narration through selection and juxtaposition“.<sup>213</sup> Viele Menschen benützen Instagram, um ihre Selbstpräsentation bzw. Selbstdarstellung zu definieren. Jedoch werden viele Bilder in Instagram und Facebook durch Retusche und Filter verfälscht und zeigen dadurch kein wahres Lebensbild.

Lola betreibt ihren Account, wo sie tausende von Followers hat. Ihr Instagram ist eine Kombination aus Kunst und Gedächtnis: auf der Mediaplattform hat sie eine Kunstgalerie geschaffen, in der die Besucher ihre Fotowerke anschauen und kaufen dürfen:

*Hauptsächlich allerdings pflegte Lola ihren Instagram-Account, der auf fast fünfzigtausend Followers kam. Dort postete sie täglich diese Bilder, auf denen ihr Vergangenheit, Gegenwart und irgendwie auch Zukunft verwoben schienen.* (WN, S. 83)

Besonders interessant ist, dass die Protagonistin ihren Instagram-Account unter dem Namen *Amon Hirsch* geschaffen hat, wobei so ein Pseudonym einen unausgesprochenen Sinn in sich verbirgt. *Hirsch* ist der Mädchenname der Großmutter Hannah, die ein Häftling des Konzentrationslagers in Dachau war. Der Vorname *Amon* gehört einer historischen Figur der Kriegszeit – Amon Göth.

Er war ein Kommandant des Konzentrationslagers in Płaszów, in der Nähe von Krakau. Der österreichische Hauptsturmführer Göth wurde in der Literatur und im Kino als eine dämonische Figur präsentiert, der für seine Grausamkeit in Bezug auf jüdische Häftlinge des polnischen Lagers bekannt war.<sup>214</sup>

---

<sup>213</sup> Avieson, Bunt: Mediating Memory. Tracing the limits of memoir. Routledge. Taylor&Francis Group. New York – London 2018, S. 160

<sup>214</sup> Vgl. Bazylar 2014, S. 10

Mit so einem Pseudonym akzentuiert die Protagonistin ihre zweiseitige, deutsch-jüdische Identität, wobei sie sich im gleichen Maße als Nachkommin des Täter- und Opfervolks betrachtet:

*Für Lola war jeder Mensch ein potentiell Opfer und ein potentieller Täter. Jeder Mensch definierte sich über seine Vergangenheit und seine einmal getroffenen Entscheidungen, die wiederum seine Zukunft bestimmen. (WN, S. 85)*

#### **6.4 Synopsis: der nostalgische Familienroman**

Mirna Funk hat einen bewegenden Familienroman geschaffen, der die Geschichte von drei Generationen der Familie Wolf und jene Deutschlands von der Zeit des 2. Weltkrieges bis zum heutigen Tag darstellt. Auf den Seiten des Werkes wird das Leben der deutschen Jüdin Lola Wolf beschrieben, die auf der Suche nach eigener Identität schwebt und die verlorene Beziehung zu ihrem Vater finden will.

Der Roman *Winternähe* ist eine Erzählung, die viele autobiographische Episoden aus dem Privatleben der Schriftstellerin erzählt: komplizierte Beziehungen mit dem jüdischen Vater und der nichtjüdischen Mutter, mit denen Funk kaum Kontakt hat. Die vaterlose Kindheit in der DDR, in der die Autorin die ersten 8 Jahre ihres Lebens verbracht hat. Die Fragen nach deutsch-jüdischer Identität und antisemitische Angriffe im modernen Deutschland, die die Autorin persönlich erlebt hat.

Die Schriftstellerin schafft eine chronologische Erzählung, wobei sie konsequent die Lebensgeschichte der Romanfiguren in Deutschland und Israel beschreibt. In ihrem Werk stellt Funk wichtige Fragen, wie z.B., welche Folgen hat der Holocaust für die Gegenwart? Muss man auch heute die Verantwortung für die Handlungen der Vorfahren tragen? Im Text kehrt die Autorin in die Vergangenheit zurück, um sie den neuen Generationen darzustellen und die Wichtigkeit der nationalen Geschichte zu zeigen. Mirna Funk zeigt, dass alle Menschen die Vergangenheit „bluten“, was als Leitmotiv des Romans gelten kann:

*Überall, wohin wir gehen oder schauen, klebt Geschichte, dachte Lola. Eine Geschichte, über die wir niemals alles erfahren können. Jede Person, mit der wir sprechen, ist angefüllt mit eigener Geschichte. Einer Geschichte, zu der wir niemals einen*

*vollständigen Zugang haben werden. Und trotz dieses fehlenden Zugangs muss die Geschichte, obwohl wir von ihr nicht wissen, immer mitgedacht werden. (WN, S. 338)*

Der Roman *Winternähe* ist im vollen Sinne ein nostalgischer Familienroman, wo es jedoch nicht um die Nostalgie nach der DDR-Kindheit oder der Zeit nach dem Mauerfall geht. Die Hauptfigur bzw. die Autorin empfindet Nostalgie als ein perfektes Bild der glücklichen Familie und der sorglosen Kindheit, das niemals existiert hat: „*Die Arme. Hängt immer noch der Vergangenheit hinterher*“. (WN, S.171)

Im Epilog des Romans erzählt die Erzählerin, dass Lola ihrem Vater 25 Jahre nach seiner Flucht aus der DDR begegnet ist. Sie beschreibt die U-Bahn-Fahrt Lolas mit ihrer Mutter, um sich in der Endstation mit Simon zu treffen.

Im gleichen Teil berichtet die Erzählerin von einem Treffen Lolas mit einer alten Freundin namens Myrna, die als Dichterin im Text auftritt und der Protagonistin über ihren neuen Gedichtband erzählt. Auf diese Weise wird die Anwesenheit der Erzählerin bzw. Autorin im Text bestimmt, wobei Dichterin Myrna eine Projektion von Mirna Funk sein kann.

## 7. Vergleichende Analyse von *Vielleicht Esther* und *Winternähe*

In den vorhergehenden Teilen meiner Masterthesis habe ich die ausgewählten Werke von Katja Petrowskaja und Mirna Funk konsequent bearbeitet und analysiert, derweil ich solche wichtigen Themenspektren wie das kollektive/ individuelle bzw. traumatische Gedächtnis, die Fragen der Selbstidentifikation und *identity crisis* und die Wirkung der Vergangenheit auf die Gegenwart und Zukunft eines Individuums betrachtet habe. Im letzten Teil meiner Masterarbeit vergleiche und analysiere ich die beiden Werke der AutorInnen.

Am Anfang möchte ich mich auf die Gemeinsamkeiten konzentrieren, die für beide Romane eigen sind. Beide Werke stammen aus der Feder von AutorInnen „der dritten Generation“, deren Debütromane ein reges Interesse des deutschsprachigen Publikums hervorgerufen haben. Die Debütwerke Petrowskajas und Funks wurden ungefähr zur gleichen Zeit veröffentlicht, wobei *Vielleicht Esther* 2014 in dem renommierten Suhrkamp Verlag und *Winternähe* 2015 im Fischer Taschenbuchverlag erschienen sind.

Noch vor der offiziellen Ausgabe hat Petrowskaja für den Abschnitt über die Schlucht Babij Jar, in der ihre Familienmitglieder während des 2. Weltkrieges erschossen wurden, den *Ingeborg-Bachmann-Preis* erhalten. Das Debütwerk Petrowskaja hat eine Agiotage im deutschsprachigen Raum erregt und wurde als „wundervoll, kraftvoll und leicht gewebt“<sup>215</sup> beschrieben, obwohl Deutsch nicht die Muttersprache von Petrowskaja ist, die in der Ukraine geboren wurde.

Die umstrittene Schriftstellerin Mirna Funk, deren Roman über die deutsche Jüdin Lola eine ambivalente Reaktion der deutschen Kritiker hervorgerufen hat, wurde für ihre skandalöse Familiennovelle mit dem *Uwe-Jonson-Preis* ausgezeichnet:

*"Winternähe" ist ein wichtiges Buch. Es ist der radikalste unter den Romanen deutschsprachiger Autoren und Autorinnen der "dritten Generation", die in den letzten Jahren erschienen sind und die sich mit der eigenen jüdischen Identität auseinandersetzen.*<sup>216</sup>

<sup>215</sup> Deutsche Presse-Agentur: Katja Petrowskaja gewinnt den Ingeborg-Bachmann-Preis. Onlinequelle: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2013-07/bachmann-preis-petrowskaja>, zuletzt aufgerufen am 18.09.18

<sup>216</sup> Hueck, Carsten: Mirna Funk: Winternähe. SWR2 Buch der Woche. Onlinequelle: <https://www.swr.de/swr2/literatur/buch-der-woche/mirna-funk-winternaehe/-/id=8316184/did=16094608/mid=8316184/w7w808/index.html>, zuletzt aufgerufen am 18.09.18

Petrowskaja und Funk stellen die „dritte Generation“ ihrer jüdischen Familien dar. Auf den Seiten der Werke erzählen sie persönliche, fast intime Geschichten ihrer Familienmitglieder, die den Holocaust in Europa erlebt haben und die traumatische Geschichte des vorigen Jahrhunderts präsentieren.

Petrowskaja stellt in ihrem Werk eine lange, manchmal mühsame Suche nach der Familiengeschichte dar. Die Autorin selbst beschreibt ihr Werk als „Geschichten“: kurze, nicht immer chronologische Erzählungen, Erinnerungsbruchstücke, die sie im Laufe ihrer Reise akribisch notiert und in Form von kurzen Geschichten dem Leser darbringt. Das Werk wurde in der ersten Person geschrieben, wobei die Autorin als Ich-Erzählerin im Text auftritt.

Mirna Funk erzählt eine chronologische Geschichte der Hauptfigur, die auf der Suche nach der jüdischen Identität ist. Gleichzeitig sind im Text zahlreiche Flashbacks vorhanden, die dem Leser erlauben, mehr über die Vergangenheit der Romanfiguren zu erfahren. Es wird oft behauptet, dass die Protagonistin Lola eine Spiegelung der Schriftstellerin Mirna Funk ist, die mittels der fiktiven Figur ihre autobiographische Story darstellen will. Funk distanziert sich von der Hauptfigur und schreibt die Erzählung in der dritten Person.

### *Die Familie*

Wenn es um Familien- bzw. Generationenromane geht, ist es logisch, dass genau die Familie im Mittelpunkt des Werkes steht. Petrowskaja und Funk schreiben die Geschichten, in denen über Vergangenheit und Gegenwart mehrerer Generationen erzählt wird.

Katja Petrowskaja stellt in ihrem Roman 6 Generationen ihrer Familie dar, die eng mit der Geschichte des 20. Jahrhunderts verbunden sind. Der Stamm Petrowskije ist wie ein buntes Kaleidoskop, das aus vielseitigen historischen Persönlichkeiten besteht:

*In meiner Familie gab es alles, hatte ich überheblich gedacht, einen Bauern, viele Lehrer, einen Provokateur, einen Physiker und einen Lyriker, vor allem aber gab es Legenden.*  
(VE, S. 17)

Petrowskaja schafft eine autobiographische Erzählung, die die wahre Geschichte ihrer Familie zeigt und wichtige historische Episoden darstellt. Das Werk Petrowskaja ist eine kompliziert gewobene Geschichte, die sich auf das familiäre Gedächtnis, das Erinnerungsvermögen der Verwandten und die mündlichen Überlieferungen stützt, die von Generation zu Generation weitergegeben wurden. Dazwischen wendet Petrowskaja Materialien, Chroniken und geprüfte Dokumente an, die sie in zahlreichen Archivakten recherchiert hat.

Seinerseits ist der Roman Mirna Funks eine Symbiose aus Realität und Fiktionalität, in dem die Autorin die Geschichte einer fiktionalen deutsch-jüdischen Familie erzählt, die aus der Perspektive der Protagonistin Lola gezeigt wird. Im Text treten drei Generationen der Familie auf, die drei historische Epochen Deutschlands präsentieren: die Großeltern Hannah und Gerschom sind Zeugen des 2. Weltkrieges und Holocaustüberlebende, die egoistischen Eltern Petra und Simon stellen die Epoche des Kalten Krieges und der Spaltung Deutschlands dar, die Protagonistin Lola ist die freidenkende Vertreterin der 3. Generation, die junge Juden im gegenwärtigen Deutschland repräsentiert. Ungeachtet dessen, dass die Autorin ihr Werk als fiktional bezeichnet, hat der Roman *Winternähe* autobiographische Elemente aus dem Privatleben Funks: Eltern-Kind-Beziehungen, Identitätskrise und Erscheinungsformen des neuen Antisemitismus im modernen Deutschland.

### *Der Holocaust*

Beide Romane haben sich mit der Schoah auseinandergesetzt. Die Texte von Petrowskaja und Funk sind von traumatischen Überlebensgeschichten der Vorfahren gesättigt, die dem Leser über den Holocaust in Deutschland und der Ukraine berichten sollen.

Petrowskaja erzählt die Geschichte ihrer Familie, die während des 2. Weltkrieges in der ukrainischen Hauptstadt Kyiv gelebt hat. Auf den Seiten des Romans erfährt der Leser die wahre Geschichte der Großmutter Anna Krzewina und der Tante Ljolja, die in der Schlucht Babij Jar erschossen wurden. Ebenso wird über die Geschichte der Urgroßmutter berichtet, die *vielleicht Esther* hieß und auf einer der Straßen in Kyiv ermordet wurde. Im selben Kapitel informiert die Ich-Erzählerin von Kindheitserinnerungen ihres Vaters, der mit seiner Familie aus der Stadt flüchten musste und durch einen glücklichen Zufall dem Schicksal der meisten jüdischen Bewohner der Stadt entkommen ist.

Petrowskaja als Vertreterin der „dritten Generation“ stolpert immer wieder über das Thema des Holocaust in den Seiten ihres Romans. Hiermit stellt sich eine wichtige Frage: Was dürfen wir nicht vergessen? Mittels der bunten Vertreter ihrer Familie präsentiert die Schriftstellerin historische Ereignisse des blutigen 20. Jahrhunderts, die sich in der Ukraine, Polen, Deutschland und Russland ereignet haben. Der Roman *Vielleicht Esther* ist in vollem Sinn eine Art Arznei, die die Nation vor dem „Vergessen“ bewahren soll:

*In „Vielleicht Esther“ die Menschen aus der Anonymität der Masse hervorgeholt und sichtbar gemacht. Es ist ihre eigene, weitverzweigte Familie, von der die Autorin über mehrere Generationen hinweg erzählt. Dabei übernimmt sie eine Reise durch Orte und Zeit.<sup>217</sup>*

Im Roman *Winternähe* wird die Geschichte der Großeltern Lolas erzählt, die als Zeugen des 2. Weltkrieges und des Genozides des jüdischen Volkes in Deutschland auftreten. Sie erzählt die Geschichte der Großmutter Hannah, die Häftling im Konzentrationslager in Dachau war und sich später mit dem deutschen Volk nicht mehr identifizieren konnte. Die Hauptfigur Lola, die einen jüdischen Vater und eine nichtjüdische Mutter hat, bringt sich selbst in die Kluft zwischen Opfer- und Tätervolk. Auf diese Weise wird im Text bestimmt, dass jeder Mensch gleichzeitig ein Opfer und Täter sei.

Am Ende des Romans wird eine wichtige existentielle Frage gestellt: *Wie kann man nach dem Holocaust noch an Gott glauben?* (WN, S. 332) Diese wichtige Frage ist an den ganzen Text gebunden, wobei man die Antworten hören will: wer trägt die Schuld für die Opfer des Holocaust? Wer darf über das Schicksal dieses oder jenes Menschen entscheiden?

### *Identitätsproblematik und Jüdisch-Sein*

In *Vielleicht Esther* und in *Winternähe* wird die Problematik der Identitätsbestimmung dargelegt, wodurch Bedeutung und Existenz der jüdischen Identität in Frage gestellt werden. In ihrem Text stellt Petrowskaja die Problematik des jüdischen Daseins in der Ukraine im 20. und 21. Jahrhundert dar. Katja Petrowskaja wurde von jüdischen Eltern geboren, was ihr Judentum kategorisch beweist. Ihrerseits bestimmt die Autorin, dass sie sich als „zufällig jüdisch“ betrachtet, da sie in der sowjetischen Ukraine großgezogen wurde und sich als Russin betrachtet hat. In ihrem Werk präsentiert sie die scharfen Themen des Juden-Seins in der sowjetischen und modernen Ukraine, wobei die Autorin über den Antisemitismus der sowjetischen Behörden berichtet, die nach der Tragödie in der Schlucht Babij Jar kein Denkmal den jüdischen Opfern des Nationalsozialismus errichtet haben.

---

<sup>217</sup> Heimann, Holger: Familiensaga im Kontext des Zweiten Weltkriegs. Onlinequelle: [http://www.deutschlandfunk.de/Katja-petrowskaja-familiensaga-im-kontext-des-zweiten.700.de.html?dram:article\\_id=285117](http://www.deutschlandfunk.de/Katja-petrowskaja-familiensaga-im-kontext-des-zweiten.700.de.html?dram:article_id=285117), zuletzt aufgerufen am 17.09.18

Petrowskaja stellt sich als keine Vertreterin des Opfervolkes dar und versucht, sich von dem Opferdiskurs zu distanzieren. Es wird bestimmt, dass nicht unbedingt die jüdische Identität eine signifikante Rolle im Werk Petrowskajas spielt, sondern die jüdische Geschichte und Vergangenheit der Familie Petrowskije. Die Schriftstellerin präsentiert die Rolle des Erinnerns und des Gedächtnisses im Roman, wobei das Familiengedächtnis die Eigenschaften des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses erwirbt.

Im Text orientiert sich Petrowskaja mehr an der Herkunft ihrer vielgenerationellen Familie, in deren Geschichte das Judentum einen bedeutsamen Faktor erwirbt und die Schriftstellerin an die jüdische Vergangenheit ihrer Familie bindet. Im Text berichtet die Schriftstellerin, dass sie am Anfang über zu wenige Informationen über ihre Vorfahren und Herkunft der Familie verfügt hat. Alle ihre Kenntnisse hat sie aus einem Artikel geschöpft, der 1864 in einer jüdischen Zeitung in Lemberg (Lwiw) publiziert wurde und über einen gewissen Simon Geller berichtet, der der Urgroßvater der Erzählerin war. Petrowskaja erwähnt, dass dieser Artikel das einzige historische Zeugnis ist, ein Original existiert jedoch nicht:

*So gründet die Herkunft unserer Familie in einer fragwürdigen Übersetzung ohne Original, und ich erzähle die Geschichte dieser Familie auf Deutsch, ohne dass es für sie je ein russisches Original gegeben hätte. (VE, S. 52-53)*

Im Laufe des Romanschreibens hat Petrowskaja monumentale Arbeit geleistet, wobei sie den Stammbaum und die Vergangenheit der Familie Petrowskije-Stern von Anfang restauriert und wiederhergestellt hat.

Im Roman Funks wird die Frage der eigenen Identität in den Mittelpunkt der Existenz der Protagonistin Lola gestellt, die auf das Problem des Jüdisch-Seins in der modernen deutschen Gesellschaft gestoßen ist. Die deutsche Jüdin Lola, die von einer nichtjüdischen Mutter geboren wurde, muss immer um ihre jüdische Zugehörigkeit kämpfen, während die anderen ständig über ihre Identität entscheiden wollen.

[...] die Rede ist davon, dass Identität stets auch ein Resultat von Fremdzuschreibung ist. Somit sind Selbstbild und Fremdbild unabdingbar miteinander verwoben. [...] jüdische Identität wird heute unter vier zentralen Gesichtspunkten definiert: das Gefühl gemeinsamer Herkunft, die Verbundenheit durch den Glauben, die Orientierung auf das gemeinsame Land Israel sowie die Identifizierung mit der besonderen Geschichte des jüdischen Volkes.<sup>218</sup>

---

<sup>218</sup> Kleiner, Piritta: Jüdisch, Jung und Jetzt. Identitäten und Lebenswelten junger Juden in München. Herbert Utz Verlag, München 2010, S. 33

Mirna Funk wie auch die Hauptfigur im Roman *Winternähe* sind die Verkörperung der modernen jüdischen Identität der „dritten Generation“ nach der Schoah, wobei sie Gegenwart und Zukunft des jüdischen Volkes präsentieren. Gleichzeitig wird in dem Roman und in anderen Artikeln Funks bestimmt, dass man die Vergangenheit nicht vergessen darf, um ihre Wiederholung zu vermeiden. Die jüngeren Juden weltweit dürfen die tragische Geschichte des jüdischen Volkes nicht aus dem Gedächtnis streichen, da es um die gemeinsame Vergangenheit geht.

Ebenso, wie die Hauptfigur im Roman assoziiert sich die Autorin mit dem israelischen Staat, wobei sie dieses Land als eine alternative Heimat betrachtet. Im zweiten Abschnitt des Romans *Winternähe* berichtet Mirna Funk über den Konflikt zwischen Israel und Gaza, der im Jahr 2014 stattfand. Sie stellt eine besonders scharfe Szene im Text dar, während Lola sich in einem Hotel in Tel Aviv aufhält und ihren ersten Raketenalarm erlebt. Funk beschreibt die Erstarrung Lolas, die sich während der Sirene nicht versteckt:

*Den ersten Raketenalarm ihres Lebens, der wie das Blaulicht eines Krankenwagens klang. Sie stand immer noch im Türrahmen. Der Alarm verstummte, es folgte ein ohrenbetäubender Knall, der Lola zusammensucken ließ, und ein Boom. (WN, S. 194)*

Es entsteht ein Gefühl, als ob die Protagonistin auf solche Weise ihre Fähigkeit des *Jüdisch-Seins* überprüft: wenn sie die Raketenangriffe überstehen kann, besteht sie eine Reifeprüfung. Durch die Erfahrung des israelischen Volkes in unserer Zeit nähert sich Lola bzw. die Schriftstellerin der tragischen Vergangenheit des jüdischen Volkes in der Zeit des 2. Weltkrieges.

### *Deutsche Sprache und Vielstimmigkeit in den Texten*

Obwohl die Werke Petrowskaja und Funks auf Deutsch geschrieben und publiziert wurden, kann man doch einen Unterschied in der deutschen Sprache erkennen. Der Roman *Winternähe* wurde von einer Muttersprachlerin geschrieben, die in Deutschland geboren wurde und die Sprache mit der Muttermilch aufgenommen hat. Seinerseits stammt das Werk *Vielleicht Esther* aus der Feder einer ukrainischen Autorin, die immer Russisch als ihre Muttersprache betrachtet hat.

Petrowskaja berichtet in ihrem Werk, dass sie erst im Alter von 26 Jahren begonnen hat, die deutsche Sprache zu lernen. Obwohl es für Petrowskaja leichter gewesen wäre, ihr Werk in

ihrer Muttersprache zu verfassen, hat sie die vielgenerationelle Geschichte ihrer ukrainisch-jüdischen Familie in „dem fremden Deutsch“ geschrieben.

In einem Sinne wirkt die deutsche Sprache von Petrowskaja wie eine komplizierte, musikalische Improvisation, in der die Autorin die Vielstimmigkeit vom Russischen, Polnischen und Hebräischen kombiniert. Die Sätze von Petrowskaja sind durchgedacht und filigran, und können manchmal für das deutsche Ohr ungewöhnlich klingen. Dem Roman *Vielleicht Esther* ist eine Quersprachigkeit eigen, da die Autorin die Passagen in unterschiedlichen Sprachen in den deutschen Text einbaut.

Petrowskaja betrachtet Deutsch als eine Möglichkeit, von der Identität des Opfers abzulenken, die ihr im (post-) sowjetischen Raum aufgezwungen wurde: sie will sich nicht als eine Vertreterin des Opfervolkes betrachten und präsentieren. In einem Sinne hat ihr diese „Flucht“ in die deutsche Sprache erlaubt, die lange Geschichte der jüdischen Familie neu zu definieren und erzählen.

Für Mirna Funk ist Deutsch ihre Muttersprache, was ihrem Text eine Leichtigkeit verleiht. Wenn Petrowskaja ins Deutsche flüchtet, versucht sich Mirna Funk von ihrem *Deutsch-Sein* zu distanzieren und ihre jüdische Seite zu entblößen.

Dem Text Funks ist eine bestimmte Vielstimmigkeit eigen, während sie Englisch und Hebräisch in die Erzählung einbaut. Die kurzen Stellen und Sätze, die in hebräischer Sprache mit lateinischen Buchstaben geschrieben wurden, deuten darüber, dass die Protagonistin *alias* die Schriftstellerin danach strebt, durch die Sprache und Kultur ihrer jüdischen Identität näher zu kommen.

### „Verfall einer Familie“ als erzählerisches Merkmal des Familienromans

*Vielleicht Esther* und *Winternähe* stellen die Bilder der modernen Familie dar, in denen gewisse Konfliktsituationen vorhanden sind. Obwohl beide Werke die Merkmale eines Familienromans haben, ist von einem Verfall der Familie nicht zu sprechen.

Ein klassisches Beispiel des Verfalls wurde im Roman *Buddenbrooks: Verfall einer Familie* von Thomas Mann beschrieben. Das klassische Werk, für den Thomas Mann den Nobelpreis für Literatur erhalten hat, erzählt über das alltägliche Leben einer bürgerlichen Familie mit ihren Höhen und Tiefen. Im Verlauf der Geschichte stellt der Autor die Konfliktsituationen im Sujet, die zu einem Streit im Kreis der Familie führen,

wobei die Familienmitglieder den Kontakt mit einander verlieren und das Geschlecht ausstirbt. Man kann die klassische Geschichte von Thomas Mann mit dem modernen Familienroman nicht vergleichen, weil er eine andere Epoche und Geschichte darstellt. In *Vielleicht Esther* und *Winternähe* wurden unterschiedliche Konfliktsituationen und die traumatischen Erlebnisse der Romanfiguren präsentiert, über den Verfall der Familie kann man jedoch in beiden Werken nicht reden. Aus den kurzen Geschichten schafft Petrowskaja eine Patchwork-Familie, wobei jedes Familienmitglied seine eigene Story hat. Es wird im Text berichtet, dass die Ich-Erzählerin seit langem in Deutschland lebt, währenddessen andere Familienangehörige in der Ukraine und Israel leben. Ungeachtet der Distanz wird aus dem Text herausgelesen, dass die Hauptfigur eine feste Bindung zu ihrer Familie hat.

Im Fall *Winternähe* geht es um einen Eltern-Kind-Konflikt, der zu einer Spaltung und zur Identitätsstörung der Hauptfigur führt. Einerseits beschreibt die Autorin die Mitglieder der Familie, die eine gemeinsame Geschichte und Vergangenheit teilen. Andererseits leben die Vertreter der Familie Wolf getrennt und haben kaum Kontakt miteinander. Am Anfang kann der Leser glauben, dass die ganze Geschichte mit dem Verfall der Familie enden wird, aber am Ende der Lektüre teilt die Autorin mit, dass Lola ihren Vater nach vielen Jahren wiedergesehen hat.

## 8. Conclusio

*Wer seine Geschichte nicht kennt, hat keine Zukunft.*

*M. Rylskyj*

Für den abschließenden Teil meiner Arbeit habe ich das Zitat des bekannten ukrainischen Dichters ausgesucht, weil es die allgemeine Idee der vorliegenden Arbeit und der analysierten Werke der AutorInnen der „dritten Generation“ gut charakterisieren kann: man kann keine glückliche Zukunft bauen, wenn man seine Vergangenheit nicht ehrt. Die Debütwerke von Katja Petrowskaja und Mirna Funk beschäftigen sich mit den Begriffen wie *Vergangenheit*, *Gedächtnis* und *Erinnerungsvermögen*, die eine zentrale Rolle für die Selbstbestimmung eines Individuums oder einer Nation spielen.

Ich habe die Masterarbeit in zwei Teile gegliedert. Im ersten Abschnitt wurden die theoretischen Grundlagen betreffend des Themas *Familien- und Generationenroman* beschrieben: Begriffsbestimmung, Übersicht, Spezifikationen und erzählerische Merkmale des Familienromans. Im selben Teil habe ich über die Geschichte, die Entwicklung und die Aktualität dieser literarischen Strömung im Rahmen der gegenwärtigen Literatur berichtet.

Weiter wird der Begriff *Gedächtnis* ausgeforscht, wobei ich um die Präsenz und die Rolle des Gedächtnisses im modernen Familienroman geschrieben habe. Im Laufe des Schreibens habe ich mich auf die Werke solcher Wissenschaftler wie Maurice Halbwachs, Astrid Erll, Jan und Aleida Assmann gestützt, während ich auf die autobiographischen, kollektiven und individuellen Formen des Gedächtnisses aufmerksam gemacht habe.

Im Abschnitt *Arbeit im Progress* wurden die ausgewählten Werke von Katja Petrowskaja und Mirna Funk analysiert, wobei Familienbeziehungen, Erinnerungslandschaften, Ortungen, Formen des Gedächtnisses, politische und historische Hintergründe in den Erzählungen betrachtet wurden.

Im Rahmen meiner Masterarbeit habe ich mich auf die Rolle und Aufgabe unterschiedlicher Medien in der gegenwärtigen Literatur konzentriert. Hiermit werden die Kunst der Fotografie und die Sozialnetzwerke wie *Facebook* und *Instagram* beschrieben, die eine bedeutsame Stelle einnehmen und als eine Erinnerungs- und Gedächtnisquelle in beiden Werken auftreten.

Zum Schluss dieser Arbeit möchte ich Antworten auf die Fragen finden, die ich am Anfang gestellt habe, um die Schlussfolgerungen meiner Arbeit zu ziehen.

- *Ob sich die Vergangenheit einer Familie auf die Gegenwart und die Zukunft eines Individuums auswirken kann? Die Folgen der vergangenen Ereignisse und Erinnerungsorte auf die identitäre Selbstidentifikation des Menschen.*

Katja Petrowskaja und Mirna Funk beschäftigen sich mit dem Begriff der Vergangenheit in ihren Romanen. In beiden Werken geht es um eine Art der Konfrontation mit der Vergangenheit, die einen gewissen Einfluss auf alle Romanfiguren hat.

In *Vielleicht Esther* erforscht die Ich-Erzählerin bzw. die Autorin die Geschichte ihrer Familie, die sowohl helle als auch dunkle Seiten der Vergangenheit in sich birgt. Die Autorin stellt sich nicht die Aufgabe, eine Ode ihrer Familie zu schaffen und ihre Familienangehörigen bekannt zu machen, sondern präsentiert Petrowskaja die wahre Geschichte ihrer Vorfahren, die wesentliche Spuren in der Geschichte Europas hinterlassen haben. Auf diese Weise versucht sie, die Vergangenheit ihrer Familie wahrzunehmen und zu akzeptieren. Die Autorin, die am Anfang ihrer Familienreise über wenige Informationen verfügt hat, hat die Geschichte ihrer Familie aus kleinen Fragmenten gebastelt, die sie von ihren Großeltern gehört und in zahlreichen Archivakten in Deutschland, Österreich, Polen und Israel gefunden hatte. Aus dem zusammengetragenen Stoff hat sie die Vergangenheit ihrer vergessenen Vorfahren restauriert und wiederhergestellt.

Jede Figur des Familienromans *Winternähe* ist wie eine Art „Behälter“, in dem die Geschichte, die traumatischen Erlebnisse und Erfahrungen mehrerer Generationen konserviert wurden. Mittels der Protagonistin Lola wurde die Vergangenheit der Familie und des Landes erzählt, während die junge Jüdin sich als Fremde in den beiden Kreisen fühlt. Lola ist ein infantiles Kind, das keinen Platz in seiner Familienumgebung finden kann, und eine Person mit zerstörter Identität, die sich im eigenen Land nicht wohl fühlt.

Im Rahmen ihrer Familie stellt sich Lola als eine Symbiose der Opfer- und Tätervölker dar, weil sie von einem jüdischen Vater und einer deutschen Mutter geboren wurde: „Eine Mischung aus KZ-Häftling und KZ-Aufseher“. Obwohl Lola in Deutschland geboren wurde und sich immer als Deutsche betrachtet hat, will sie die von der deutschen Gesellschaft aufgedrängte Identität ändern und ihre jüdische Zugehörigkeit befestigen.

In ihrem Werk berührt Mirna Funk eine ambivalente Frage der Judenfeindlichkeit in Deutschland, die manchmal einen übertriebenen Charakter hat. Die Protagonistin *alias* die Autorin steht dem steigenden Antisemitismus im deutschsprachigen Raum gegenüber, dessen Wurzeln aus der nationalsozialistischen Vergangenheit des Landes wachsen.

Einerseits sind sich die autobiographische Saga von Petrowskaja und die fiktionale, mit autobiographischen Merkmalen, Familiengeschichte von Funk absolut unähnlich: zwei unterschiedliche Familienmodelle, zwei verschiedene Länder, die ihre eigene Geschichte und Vergangenheit speichern.

Andererseits haben die beiden Werke einen gemeinsamen Faktor: die traumatischen Erlebnisse des Holocaust beider Familien. Petrowskaja und Funk erzählen die Erlebnisse der Holocaustüberlebenden, die die komplizierte Geschichte des deutschen und ukrainischen Judentums zeigen. Beide Autorinnen stellen sich vor die Aufgabe, die Erinnerungen an die Schoah wieder lebendig zu machen. Mittels ihrer Werke brechen die AutorInnen der „dritten Generation“ die Stille und die Anamnese des 20. Jahrhunderts.

- *Die Aktualität des Erinnerungs- und Familienromans in der gegenwärtigen Literatur. Darf man die Familienerzählung als einen vertrauenswürdigen Nachweis der Vergangenheit deuten?*

Es entsteht die Frage, ob der Familienroman als Genre einen Wert für gegenwärtige Literatur haben kann. Wer kann sich heutzutage für eine lange, mühsame Erzählung über eine Familie interessieren?

Das Genre des Familienromans hat seine Popularität in der Zeit vom 18. bis 19. Jahrhundert erworben, wobei es um die Chroniken ging, die Geschichten der vielgenerationellen Familien darzustellen. Im 20. Jahrhundert erlischt das Interesse für den Familienroman, während er als ein triviales und abgenutztes Genre betrachtet wird.

Erst die SchriftstellerInnen der „dritten Generation“ wecken das Interesse für diese Gattung wieder. In ihren Werken beschreiben die gegenwärtigen AutorInnen das alltägliche Leben einer Familie, deren Geschichte auf der Bühne der historischen, politischen und sozialen Ereignisse stattfindet. Mittels einer oder mehrere Familien wird nicht nur die alltägliche Geschichte des Geschlechts präsentiert, sondern die wichtigen Geschehnisse des vorigen Jahrhunderts wie der 2. Weltkrieg, der Holocaust, die Tyrannei des Dritten Reiches und der sowjetischen Macht in ganz Europa werden gezeigt. Der gegenwärtige Familienroman erfüllt eine aufklärerische Funktion und wird wie ein Exkurs in die Geschichte eines Landes oder einer Nation betrachtet, der den jüngeren Generationen erlaubt, aus der Vergangenheit zu lernen.

Zum Schluss meiner Arbeit möchte ich wieder zur Frage der Aktualität des Familienromans in der modernen Literatur kehren. Hier möchte ich die österreichische Literaturkritikerin Sigrid Löffler zitieren, die die Bedeutsamkeit des Genres betont:

*Wer möchte heute, in der Ära der Kleinfamilie und des Anderthalbkindertums, in welcher Großfamilien schon deshalb aus der Mode geraten sind, weil sie sich keiner mehr leisten kann, noch fette Sippschafts-Schwarten lesen, opulente Chroniken von Geschlechterfolgen über mehrere Generationen hinweg, womöglich mit üppigen Ahnentafeln auf dem inneren Buchdeckel? Wer möchte noch in Stammbäumen klettern und schwelgen in den verzwickten Verwandtschaftsverhältnissen, die uns der Familienroman zumutet? Die Antwort ist: offenbar jeder.*<sup>219</sup>

---

<sup>219</sup> Löffler, Sigrid: Die Familie. Ein Roman. Zitiert nach Neuschäfer, Markus: Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im Zeitgenössischen Generationenroman. Epubli GmbH, Berlin 2013, S. 101-102

## 9. Literaturverzeichnis

### Primärwerke:

**Petrowskaja, Katja:** Vielleicht Esther. Geschichten. Suhrkamp Verlag Berlin 2014.

**Funk, Mirna:** Winternähe. Fischer Taschenbuchverlag Frankfurt am Main 2015.

### Sekundärliteratur:

**Amendt, Gerhard:** Das Leben unerwünschter Kinder. Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1992.

**Allamuratova, Aisanem; Allamuratova, Gulsanem:** Zur Gattung des Familienromans. In: Young Scientist. Nr. 4 April 2014

**Assmann, Aleida:** Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. Verlag C.H. Beck oHG, München 2006.

**Assmann, Aleida:** Generationsidentitäten und Vorurteilstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Wiener Vorlesungen im Rathaus Bans 117. Picus Verlag Ges.m.b.H., Wien 2006.

**Assmann, Aleida:** Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. Verlag C.H. Beck. München 1999.

**Assmann, Jan:** Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. Verlag C.H.Beck München 1997.

**Assmann, Jan; Czaplicka, John:** Collective memory und cultural identity. In: New German Critique. #65. Im PDF verfügbar: [http://kultura-pamieci.pl/wp-content/pliki/literatura08/assmann\\_collective\\_memory.pdf](http://kultura-pamieci.pl/wp-content/pliki/literatura08/assmann_collective_memory.pdf).

**Avieson, Bunty:** Mediating Memory. Tracing the limits of memoir. Routledge. Taylor&Francis Group. New-York-London 2018.

**Bachtin, Michail:** Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik. Herausgegeben von Edward Kowalski Fischer-Taschenbuch-Verlag. Frankfurt am Main 1989.

**Barba, Patricia:** Vergänglichkeit und Tod in der Fotografie am Beispiel von Roland Barthes. Diplomica Verlag. Hamburg 2015.

**Bartl, Andrea; Klinge, Annika:** Transitkunst. Studie zur Literatur 1890-2010. University of Bamberg Press 2012.

**Bazyler, Michael J.; Tuerkheimer, Frank M.:** Forgotten Trials of the Holocaust. New York University Press. New York-London 2014.

**Bohlen, Lou:** Politik der Erinnerung: Die umstrittene Erinnerungskultur der russischsprachigen Migranten in Israel 1989-2000. Wallstein 2014.

**Bohnenkamp, Björn; Manning, Till; Silies, Eva-Maria:** Generation als Erzählung. Neue Perspektiven auf ein kulturelles Deutungsmuster. Wallatein Verlag 2009.

**Brooks, Peter:** Enigmas of Identity. Princeton University Press 2012.

**Eichenberg, Ariane:** Familie-Ich-Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane. V&R unipress Göttingen 2009.

**Eigler, Friedericke:** Gedächtnis und Geschichte im Generationsroman seit der Wende. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005.

**Erll, Astrid:** Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. 2., aktualisierte und erweiterte Auflage. Verlag J.B. Metzler Stuttgart-Weimar 2011.

**Erll, Astrid; Lerch, Kent D.:** Medien des kollektiven Gedächtnisses: Konstruktivität, Historizität, Kulturspezifität. Walter der Gruyter Verlag 2004.

**Frieden, Kirstin:** Neuerhandlungen des Holocaust: mediale Transformation des Gedächtnisparadigmas. Transkript Verlag Bielefeld 2014.

**Fölling, Werner:** Zwischen deutscher und jüdischer Identität: deutsch-jüdische Familien und die Erziehung ihrer Kinder an einer jüdischen Reformschule im „Dritten Reich“. VS Verlag für Sozialwissenschaft 1995.

**Galli, Mateo; Costagli, Simone:** Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman. PDF:[https://www.academia.edu/665583/Chronotopoi\\_Vom\\_Familienroman\\_zum\\_Generationenroman](https://www.academia.edu/665583/Chronotopoi_Vom_Familienroman_zum_Generationenroman)

**Gerstner, Jan:** Das andere Gedächtnis. Fotografie in der Literatur des 20. Jahrhunderts. Lettre transcript Verlag. Bielefeld 2013.

**Gregor, Diana:** Sprache als Heimat über jüdische Identität. Universität Wien Dissertation 2007.

**Gromjak, Roman:** Literaturwissenschaftliches Wörterbuch-Nachschlagebuch, 2., verbesserte Auflage. Verlagszentrum „Akademie“ 2007.

**Grüner, Frank; Heftrich, Urs; Löwe, Heinz-Dietrich:** Zerstörer des Schweigens. Formen künstlerischer Erinnerung an die nationalsozialistische Rassen- und Vernichtungspolitik in Osteuropa. Böhlau Verlag Köln-Weimar 2006.

**Gutmair, Ulrich:** Würdigt die Katastrophe in angemessener Weise. Die Erzähldebüts von Katja Petrowskaja und Per Leo. In: MERKUR. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Heft 11/ November 2014.

**Halbwachs, Maurice:** Das kollektive Gedächtnis- la mémoire collective: Ferdinand Enke Verlag. Stuttgart 1967.

**Heidemann, Gudrun:** Sehnsüchte. Fotografische Rekurse in Literatur und Film. Fink Verlag. Hamburg 2015.

**Heil, Johannes:** Antisemitismus heute. Analysen&Argumente. Konrad-Adenauer-Stiftung. 2015. Ausgabe 170.

**Higst, Wolfgang Dr.:** Macht der Mütter – Ohnmacht der Väter. epubli GmbH. Berlin 2013.

**Honsza, Norbert; Sznurkowski, Przemystaw:** Deutsch-jüdische Identität. Mythos und Wirklichkeit. Ein neuer Diskurs? Peter Lang Verlag 2013.

**Kenneweg, Anne Cornelia:** Städte als Erinnerungsräume. Deutungen gesellschaftlicher Umbrüche in der serbischen und bulgarischen Prosa im Sozialismus. Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur. Leipzig 2009.

**Kleiner, Piritta:** Jüdisch, Jung und Jetzt. Identitäten und Lebenswelten junger Juden in München. Herbert Utz Verlag. München 2010.

**Klinger, Judith; Wolf, Gerhard:** Gedächtnis und kultureller Wandel: Erinnerndes Schreiben, Perspektiven und Kontroversen. Walter der Gruyter Verlag 2009.

**Korkischko, Viktoria:** Chronotopos als formbildende Kategorie des Textes. In Zeitschrift: Aktuelle Probleme der slawischen Philologie. #XXIII 2010. PDF verfügbar:

<http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/17235/45-Korkishko.pdf>.

**Kriegleder, Wynfrid:** Eine kurze Geschichte der Literatur in Österreich. Menschen-Bücher-Institutionen. 2., verbesserte Auflage. Praesens Verlag. Wien 2014.

**Kruglov, A.:** Tragödie von Babij Jar in den deutschen Dokumenten. Ukrainische Bibliothek des Holocaust. Verlag „Tkuma“. Dnipro 2011.

**Lendle, Jochan:** Wenn der Vater fehlt. Über die Auswirkungen abwesender Väter auf die kindliche Entwicklung im Vorschulalter. University press GmbH, Kassel 2010.

**Lovric, Goran; Jelec, Marjana:** Familie und Identität in der Gegenwartsliteratur. Peter Lang GmbH. Frankfurt am Main 2016.

**Markowitsch, Hans J.; Welzer, Harald:** Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung. J.G. Gotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH, Stuttgart 2005.

**Mendes-Flohr; Paul:** Jüdische Identität. Die zwei Seelen der deutschen Juden. Wilhelm Fink Verlag. München 2004.

**Nagy, Hajnalka; Wintersteiner, Werner:** Immer wieder Familie: Familien- und Generationsromane in der neueren Literatur. StudienVerlag: Innsbruck-Wien-Bozen 2012.

**Neuschäfer, Markus:** Das bedingte Selbst. Familie, Identität und Geschichte im zeitgenössischen Generationenroman. epubli GmbH, Berlin 2013.

**Nora, Pierre:** Between memory and history. Special issue: Memory and Counter-Memory. – University of California Press 1989.

**Pohl, Rüdiger:** Das autobiographische Gedächtnis: die Psychologie unserer Lebensgeschichte. Verlag W. Kohlhammer GmbH Stuttgart 2007.

**Rabate, Jean-Michel:** Writing the Images After Roland Barthes. PENN. University of Pennsylvania Press. Philadelphia 1997.

**Ritscher, Wolf:** Familien der Opfer und Täter/ Täterinnen des Nationalsozialismus: eine Drei-Generationen-Perspektive. In: KONTEXT Heft 32,2. Vandenhoeck&Ruprecht 2001.

**Rösch, Heidi:** Deutsch als Zweit- und Fremdsprache. Akademie Verlag. GmbH Berlin 2011.

**Rutka, Anna:** „Wünschelrute“ Deutsch: Über Sprachkritik und Sprachreflexion als Modi der Erinnerungshandlungen in Katja Petrowskajas Vielleicht Esther. The Central and Eastern European Online Library. Onlinequelle: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=509352>

**Rutka, Anna:** “Annehmen. Akzeptieren. Damit leben. Nicht vergessen. Sich erinnern.“ Subversive Erinnerungsverschiebungen der Post-Shoah-Generation in Mirna Funks Roman *Winternähe*. In Zeitschrift: Tematy i Konteksty 7(12) 2017. Online verfügbar: <https://repozytorium.ur.edu.pl/handle/item/3232>.

**Rychlo, Petro:** Netlinne derevo rodu (der nicht vergängliche Stammbaum). In: Vielleicht Esther. Geschichten (ukrainische Ausgabe). Verlag Knyhy-XXI 2015, S. 222

**Sabrow, Martin:** Erinnerungsorte der DDR. C.H. Beck München 2009.

**Sasse, Sylvia:** Michail Bachtin. Zur Einführung. Junius Verlag GmbH, Hamburg 2010.

Schenk, Klaus: Erinnerndes schreiben. Zur Autobiographik der siebziger Jahre und ihren didaktischen Konsequenzen. In: Gedächtnis und kultureller Wandel. Judith Klinger; Wolf Gerhard. Tübingen: Max Niemayr 2009.

**Schewtsiw, T.M.:** Das autobiographische Gedächtnis als notwendige Bedingung des Konstruierens vom autobiographischen Narrative. Wissenschaftliche Zettel der Pädagogischen Universität Charkiw. Serie: Literaturwissenschaft. Heft 1(2) 2011.

**Schillinger, Remo:** Faszination Facebook: So fern und doch so nah: Psychosoziale Motivatoren für die aktive Partizipation bei Sozial Networking Sites. Diplomica Verlag 2010.

**Schruff, Helene:** Wechselwirkungen: deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“. Georg Olms Verlag. Hildesheim-Zürich-New York 2000.

**Schulte, Sanna:** Erschriebene Erinnerung. Die Mehrdimensionalität literarischer Inszenierung. Böhlau Verlag Köln Weimar Wien 2015

**Schwarz-Friesel, Monika; Reinharz, Jehuda:** Die Sprache der Judenfeindschaft im 21. Jahrhundert. Walter de Gruyter, Berlin-Boston 2012.

**Seiffge-Krenke, Inge:** Psychotherapie und Entwicklungspsychologie: Beziehungen, Herausforderungen, Ressourcen, Risiken. Springer-Verlag Berlin-Heidelberg 2004.

**Serafinelli, Elisa:** Digital Life on Instagram. New social Communication of Photography. Emerald Publishing. Howard House. Bingley (UK) 2018.

**Sichler, Axel:** Die vaterlose Gesellschaft und ihre Folgen. Der Mangel an Vaterfiguren in der institutionellen Erziehung. Diplomica Verlag GmbH, Hamburg 2014.

**Sontag, Susan:** On Photography. Penguin publishing house. London 2008.

**Tschyk, Denys:** EX PROVIDENTIA MAJORUM. Die Vielfältigkeit des Genres von der Familienchronik in der englischen und ukrainischen Literatur des 19. Jahrhunderts (erste Hälfte). In Zeitschrift: Wissenschaftliche Notizen der Pädagogischen Universität Berdjansk. Nr. 1 2014.

**Vasyljuk, Olga:** Die konzeptuellen Grenzen des Begriffs „Traumatisches Gedächtnis“ in ausländischer und ukrainischer Literatur. In: Zeitschrift „Ausbildung der Region“. Heft 2 2013.

**Vestli, Elin Nesje:** Mein fremdes Deutsch. Grenzüberschreitungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Language and Nation: Crossroads and connections. Barstad, Guri Ellen. Waxmann Münster-New York 2016 S. 143-160.

**Weiss-Sussex, Godela:** Jüdin und Moderne. Literarisierung der Lebenswelt Deutsch-jüdischer Autorinnen in Berlin (1900-1918). Band 90. Walter der Gruyter GmbH, Berlin/Boston 2016.

**Wirth-Nesher, Hana:** What is jewish Literature? The Jewish Publication Society. Philadelphia-Jerusalem 1994, S. 3

**Wirtz, Susanne:** Jüdische Autoren der Gegenwart. Probleme-Positionen-Themen. In: Tribüne. Zeitschrift zum Verständnis des Judentums. Heft 182/2007, S. 152. Im PDF verfügbar: [http://www.tribuene-verlag.de/T198\\_Wirtz.pdf](http://www.tribuene-verlag.de/T198_Wirtz.pdf)

### Wörterbücher:

**Benz, Wolfgang:** Legenden, Lügen, Vorurteile: ein Wörterbuch zur Zeitgeschichte. Deutscher Taschenbuch-Verlag 1992.

**Burdorf, Dieter; Fasbender, Christoph; Moennighoff, Burkhard:** Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definition. Springer-Verlag 2007.

**Pongs, Hermann:** Lexikon der Weltliteratur. Union Verlag. Stuttgart 1961.

### Rezensionen:

**Andre, Thomas:** Roman über junge Jüdin „Eine Mischung aus KZ-Häftling und KZ-Aufseher“: <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/winternaehe-von-mirna-funk-mischung-aus-kz-haeftling-und-kz-aufseher-a-1040567.htm>

**Björn, Hayer:** Junge Literatur. Spagat zwischen Geschichte und Zukunft: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2015-10/judentum-antisemitismus-neue-juedische-generation-kat-kaufmann-mirna-funk>

**Deutsche Presse-Agentur:** Katja Petrowskaja gewinnt den Ingeborg-Bachmann-Preis. Onlinequelle: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2013-07/bachmann-preis-petrowskaja>

**Heimann, Holger:** Familiensaga im Kontext des Zweiten Weltkrieges: [http://www.deutschlandfunk.de/katja-petrowskaja-familiensaga-im-kontext-des-zweiten.700.de.html?dram:article\\_id=285117](http://www.deutschlandfunk.de/katja-petrowskaja-familiensaga-im-kontext-des-zweiten.700.de.html?dram:article_id=285117)

**Hueck, Carsten:** Familienroman „Winternähe“. Eine deutsch-jüdische Zustandsbeschreibung: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/familienroman-winternaehe-eine-deutsch-juedische.950.de.html?dram:article\\_id=327168](https://www.deutschlandfunkkultur.de/familienroman-winternaehe-eine-deutsch-juedische.950.de.html?dram:article_id=327168)

**Hueck, Carsten:** Mirna Funk: Winternähe. SWR2 Buch der Woche: <https://www.swr.de/swr2/literatur/buch-der-woche/mirna-funk-winternaehe/-/id=8316184/did=16094608/nid=8316184/w7w808/index.html>

**Mühling, Jens:** Lieber ganz fremd als halb. Die Schriftstellerin Katja Petrowskaja. Der Tagesspiegel 03/2014: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/ukraine-die-schriftstellerin-katja-petrowskaja-lieber-ganz-fremd-als-halb/9590042.html>

**Schulte, Betina:** Vielleicht Esther: In der Kluft der Sprachen. Badische Zeitung 04/2014: <http://www.badische-zeitung.de/literatur-rezensionen/vielleicht-esther-in-der-kluft-der-sprachen--82737700.html>

**Zhadan, Serhij:** Vielleicht über uns. Katja Petrowskaja „Vielleicht Esther“: <http://www.books-xxi.com.ua/reviews/mabut-pro-nas-katya-petrovska-mabut-ester-sergij-zhadan>

### **Interviews:**

**Katja Petrowskaja.** Interview für die ukrainische Sendung „Hromadske“. 4. September 2016. Internetquelle: [https://ru.hromadske.ua/posts/Babij\\_Yar](https://ru.hromadske.ua/posts/Babij_Yar)

**ARD Interview:** Wir sind eins.

Internetquelle: [https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/lesezeichen/katja\\_petrowskaja-106.html/](https://www.br.de/br-fernsehen/sendungen/lesezeichen/katja_petrowskaja-106.html/)

**Die Schriftstellerin Katja Petrowskaja:** Es gibt keine Gesellschaft in der Ukraine. Onlinequelle: [https://ru.espresso.tv/article/2015/08/29/pysatelnycya\\_katya\\_petrovsckaya\\_v\\_ukrayne\\_net\\_obschestva](https://ru.espresso.tv/article/2015/08/29/pysatelnycya_katya_petrovsckaya_v_ukrayne_net_obschestva)

**Mirna Funk über ihr Buch „Winternähe“ & modernen Antisemitismus:**

[www.thisisjanewayne.com/news/2015/08/21/interview-mirna-funk-ueber-ihren-debuet-roman-winternaehe-modernen-antisemitismus/](http://www.thisisjanewayne.com/news/2015/08/21/interview-mirna-funk-ueber-ihren-debuet-roman-winternaehe-modernen-antisemitismus/)

**Richter, Katrin:** „Ich kann nicht mehr in Berlin leben“. Mirna Funk über ihr Debüt „Winternähe“, Alija und die Suche nach jüdischer Identität: <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/22856>

**Donsbach, Ruben:** Interview mit Deborah Feldmann und Mirna Funk. Deutsche können das Wort Jude bis heute nicht normal aussprechen. Onlinequelle: <https://www.zeit.de/zeit-magazin/leben/2018-04/deborah-feldman-mirna-funk-antisemitismus-deutschland>

**Interview mit Katja Petrowskaja 18. März 2017:** <http://www.paroli-berlin.de/2017/03/18/im-interview-katja-petrowskaja/>

**Goldmann, Marie-Luise:** Wenn keine Arbeiter in der Literatur vorkommen, ist das kein Weltuntergang. Interview mit Katja Petrowskaja. In: metamorphosen 18-Arbeit. Magazin für Literatur und Kultur.

**Interview** „Mirna Funk über Identität“:

<https://klappentexterin.wordpress.com/2015/07/26/mirna-funk-ueber-identitaet/>

### **Andere Internetquellen:**

**Barth, Rebecca:** Massaker von Babyn Jar – Begrabene Erinnerung. Onlinequelle: <https://www.faz.net/aktuell/politik/massaker-von-babyn-jar-die-begrabene-erinnerung-14457465.html>

<http://wortwuchs.net/familienroman/>

**Hammelehle, Sebastian:** Diskussion über jüdische Identität. Sehr heimisch und unglaublich fremd: <https://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/diskussion-ueber-juedische-identitaet-sehr-heimisch-und-fremd-a-886632.html>

**Holocaust in Kiev and the Tragedy of Babi Yar.** The archives of Yad Vashem: The World Holocaust remembrance center: <http://www.yadvashem.org>

**Funk, Mirna:** Erinnern kann auch cool sein. Freitext: Zeit Online 26. Januar 2018: <http://www.zeit.de/freitext/author/mirna-funk/>

**Funk, Mirna:** Antisemitismus? Gibt es nicht! In: Zeit Online. Onlinequelle: <https://www.zeit.de/freitext/2017/06/14/antisemitismus-dokumentation-funk/>

**Kahlweit, Cathrin:** Morden im Schlichtbetrieb. In: Süddeutsche Zeitung von 29. September 2016: <http://www.sueddeutsche.de/politik/die-graeuel-von-babij-jar-der-abgrund-1.3142959>

**Osbourne, Dora:** Encountering the Archive in Katja Petrowskaja's *Vielleicht Esther*. Seminar: A Journal of Germanic Studies. Onlinequelle: University of Toronto Press: <https://utpjournals.press/doi/abs/10.3138/seminar.52.3.01>

**Rosbasch, Jens:** Jüdische Identität. Darf man eigentlich Jude sagen? Onlinequelle: [https://www.deutschlandfunkkultur.de/juedische-identitaet-darf-man-eigentlich-jude-sagen.1079.de.html?dram:article\\_id=339562](https://www.deutschlandfunkkultur.de/juedische-identitaet-darf-man-eigentlich-jude-sagen.1079.de.html?dram:article_id=339562)

**Wette, Wolfram:** „Schießen müsst ihr!“ In: Zeit online Archiv. Artikel von 22. November 2001: [https://www.zeit.de/2001/48/Schiessen\\_muesst\\_ihr](https://www.zeit.de/2001/48/Schiessen_muesst_ihr)

**Die Nationale Fernsehernachrichtenagentur der Ukraine:** [http://tsn.ua/special-projects/babi\\_yar/](http://tsn.ua/special-projects/babi_yar/)

„Mensch, du hast Mut.“ In: Zeitschrift DER SPIEGEL (#22, 1962). Internetquelle: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-45140506.html>

**Strohmeier, Arn; Broder, Henryk M.:** Die BDS-Anhänger bereiten die Endlösung der Judenfrage vor – diesmal im Nahen Osten. Onlinequelle: <http://www.nahostpolitik.de/?p=3626>

## 10. Anhang

### 10.1 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit fokussiert sich auf die Rekonstruktion der Vergangenheit und die Identitätsbildung in den jüdischen Familienromanen, die aus der Feder der AutorInnen der „dritten Generation“ stammen.

Für die vergleichende Analyse des Familienromans werden folgende Werke ausgewählt:

- *Vielleicht Esther. Geschichten* von Katja Petrowskaja
- *Winternähe* von Mirna Funk

Im Rahmen dieser Arbeit werden die theoretischen Grundlagen, die Entstehung, die Entwicklung und die Aktualität des Familienromans in der gegenwärtigen Literatur analysiert. Im gleichen Abschnitt werden die Fragen über die jüdische Identität und Literatur beantwortet, wobei die kurze Geschichte der jüdischen Autoren von drei Generationen während und nach der Schoah präsentiert wird. Hiermit wird auch der Begriff *Gedächtnis* analysiert, wobei es um Rolle der biographischen, kollektiven und individuellen Gedächtnisse in der familiären Erzählung geht.

Der praktische Teil dieser Arbeit beinhaltet den Vergleich und die Analyse der ausgewählten Werke, in denen die Geschichte der deutsch- und ukrainisch-jüdischen Familien gezeigt wird. Hier werden auch die Fragen der jüdischen Identität bzw. Selbstidentifikation, der Kinder-Eltern-Konflikt und die Konfrontation mit der Vergangenheit berührt. Ebenso werden die Erinnerungsräume, die Medien wie *Facebook*, *Instagram* und *Google* analysiert, welche die Funktion der Gedächtnisquellen in beiden Werken erfüllen.

Im Rahmen dieser Masterarbeit wurden die Fotografien aus dem Roman *Vielleicht Esther. Geschichten* und den Archiven von Yad Vashem (The World Holocaust Remembrance Center) verwendet.

## 10.2 Abbildungen

The Holocaust Digital Collections Archives Research Education & E-learning Museums Exhibitions Remembrance Righteous Visiting

Page 24 of 53

First Name	Last Name	Birth Year	Place of Residence	Source	Fate based on this...	Map
Anna	Krutovaya	1912	Kiev, Ukraine (USSR)	List of evacuated persons	not stated	
Anna	Kryzhevskaya	1893	Kiyev, Ukraine (USSR)	List of evacuated persons	not stated	
Anna	Kryzhevskaya	1933	Kiyev, Ukraine (USSR)	List of evacuated persons	not stated	
Ana	Krzhevin	1877	Kiyev, Ukraine (USSR)	Page of Testimony	murdered	
Anna	Krzhevina		Kiev, Ukraine (USSR)	List of murdered persons	murdered	



Кржевина  
Анна Ефимовна

Anna Krzhevina was born to Yefim. Prior to WWII she lived in Kiev, Ukraine (USSR). During the war she was in Kiev, Ukraine (USSR).

Anna was murdered in the Shoah.

This information is based on a List of murdered persons, found in Babi Yar: memorial book, Ilia M. Levitas, editor. Kiev: 2005.  
More Details

**Abb.1** Der Auszug aus dem Archiv von „Yad Vashem. World Holocaust Remembrance Center. Die Information über die Großmutter von Katja Petrowskaja, die in der Schlucht Babij Jar erschossen wurde. Quelle: [https://yvng.yadvashem.org/index.html?language=en&s\\_lastName=Krzhevina&s\\_firstName=&s\\_place=&s\\_dateOfBirth=&s\\_inTransport=](https://yvng.yadvashem.org/index.html?language=en&s_lastName=Krzhevina&s_firstName=&s_place=&s_dateOfBirth=&s_inTransport=), zuletzt aufgerufen am 1.10.18

The Holocaust Digital Collections Archives Research Education & E-learning Museum

Submit Additions/Corrections

Last Name	Grudina
First Name	Lelya
Permanent Place of Residence	Kiev, Kiev City, Kiev, Ukraine (USSR)
Place during the War	Kiev, Kiev City, Kiev, Ukraine (USSR)
Place of Death	Babi Yar, Murder Site
Date of Death	29/09/1941 - 29/09/1943
Date of Death	29/09/1941 - 29/09/1943
Cause of Death	Shot
Status according to Source	murdered
Source	Babi Yar: memorial book. Ilia M. Levitas, editor. Kiev: 2005
Type of material	List of murdered persons
Item ID	7603977

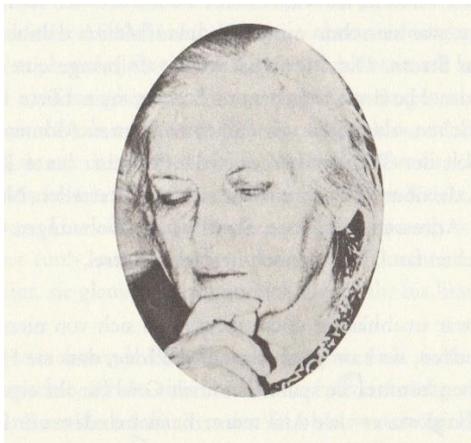
\* Automatic translation from Hebrew

Recc

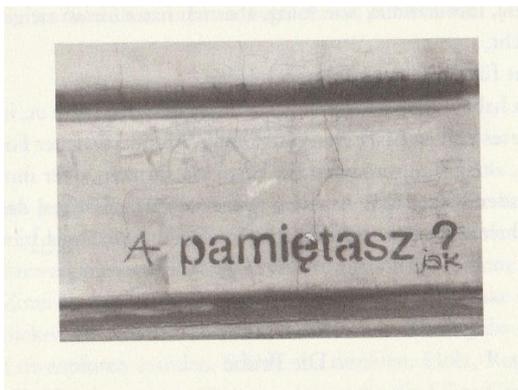
**Abb.2** Der Auszug aus dem Archiv von „Yad Vashem. World Holocaust Remembrance Center. Die Information über die Tante von Katja Petrowskaja, die in der Schlucht Babij Jar erschossen wurde. Quelle: [https://yvng.yadvashem.org/index.html?language=en&s\\_lastName=Krzhevina&s\\_firstName=&s\\_place=&s\\_dateOfBirth=&s\\_inTransport=](https://yvng.yadvashem.org/index.html?language=en&s_lastName=Krzhevina&s_firstName=&s_place=&s_dateOfBirth=&s_inTransport=), zuletzt aufgerufen am 1.10.18



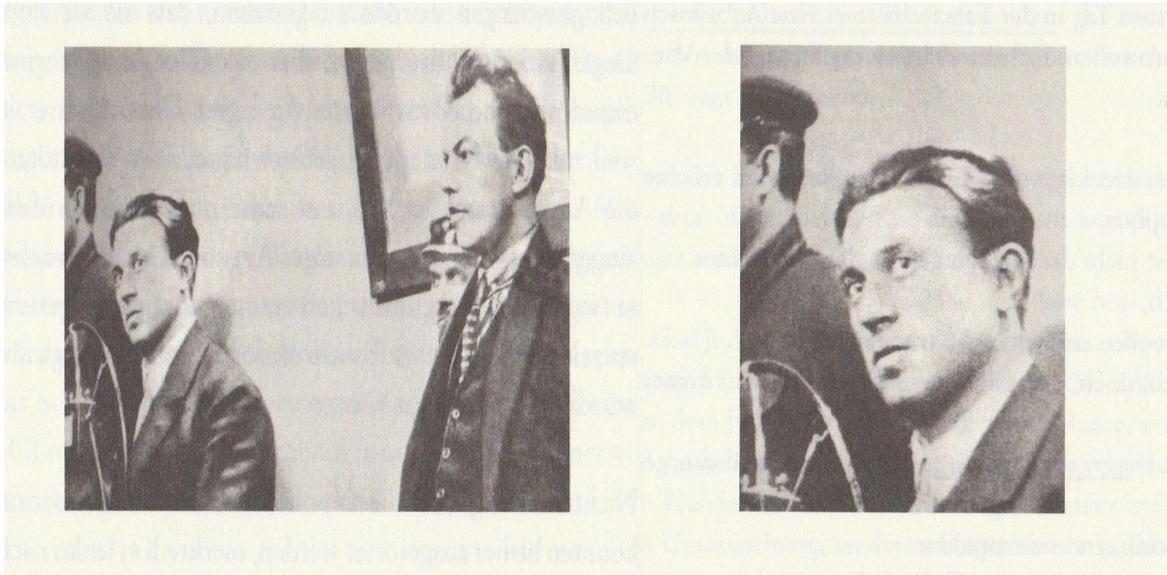
**Abb.3** Die Fotografie der Tante Lida aus dem Familienarchiv Petrowskije. Quelle: Petrowskaja, Katja: Vielleicht Esther. Geschichten. Suhrkamp Verlag Berlin. S. 33



**Abb. 4** Die Großmutter Rosalia (Rosa) Krzewina (Krzhevina). Quelle: Ebd., S. 63



**Abb.5** Das Graffiti in Warschau, die Autorin während ihrer Reise nach Polen aufgenommen hat: „Erinnerst du dich?“. Quelle: Ebd., S. 110



**Abb.6** Die Fotografie des Onkel Judas (Jehuda) Stern während des Prozesses in Moskau. Quelle: Ebd., S. 162-170



**Abb.7** Die Fotografie des Hauses in Kyiv, in dem die Familie Petrowskije vor und nach dem 2. Weltkrieg gewohnt hat. Quelle: Ebd. 222