



HAL
open science

Puzzle, Labyrinth, Flickenteppich: Literatur als Labor der Erinnerungskultur

Christine Meyer

► **To cite this version:**

Christine Meyer. Puzzle, Labyrinth, Flickenteppich: Literatur als Labor der Erinnerungskultur. Christine Meyer; Anna Gvelesiani. Postmemory und die Transformation der deutschen Erinnerungskultur, De Gruyter, p. 3-27, 2024, Medien und kulturelle Erinnerung, 9783110783803. 10.1515/9783110783803-002 . hal-03787167

HAL Id: hal-03787167

<https://u-picardie.hal.science/hal-03787167v1>

Submitted on 9 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Version pre-print – Pour citer cet article :

MEYER, Christine, « Puzzle, Labyrinth, Flickenteppich: Literatur als Labor der Erinnerungskultur », in : Christine MEYER und Anna GVELESIANI (Hg.), *Postmemory und die Transformation der deutschen Erinnerungskultur*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2024, S. 3-27. ISBN: 9783110783780. DOI: 10.1515/9783110783803-002.

PUZZLE, KALEIDOSKOP, FLICKENTEPPICH: LITERATUR ALS LABOR DER ERINNERUNGSKULTUR

Die Beiträge dieses Bandes beschäftigen sich mit der Frage, inwieweit der deutsche Erinnerungsdiskurs durch die literarischen Stimmen der ‚Anderen‘ verändert wird, der Autor:innen von ‚Migrations‘-, ‚Flüchtlings‘-, oder ‚interkultureller Literatur‘ – derjenigen also, die durch ihre sprachlich-biographische Exterritorialität einen nationalen Bezugsrahmen sprengen, der in deutschsprachigen Ländern trotz fortschreitender gesellschaftlicher Pluralisierung nach wie vor überwiegend monokulturell gedacht wird.¹

Fließen deren anders verwurzelte Familiengeschichten und überlieferte Leiderfahrungen in das „kollektive Gedächtnis“ (Halbwachs 1950; Assmann 1992) der deutschen Nation ein, oder bleiben sie gleichsam als Fremdkörper an der Schwelle desselben stecken – und stellen dadurch eine Herausforderung oder gar Bedrohung für die Integrität der Gemeinschaft dar? Wie gehen Zugewanderte und deren Nachkommen mit der deutschen Vergangenheit um, und wie geht das nationale Kollektiv umgekehrt mit ihnen als Trägern exogener historischer Erfahrungen um? Sollen (und können) auch ‚Migrationshintergründe‘ in die heimische Erinnerungskultur ‚integriert‘ werden?

Anders formuliert: Zeichnen sich im deutschsprachigen Kontext jenseits der grassierenden Erinnerungskonkurrenzen der letzten zwei Jahrzehnte auch alternative Modelle eines integrativen, solidarischen Erinnerns – nicht nur zwischen Ost- und Westdeutschen und zwischen Nachkommen von jüdischen und „anderen Opfern“ (Friedman 1990) der NS-Diktatur wie Sinti und Roma, politisch oder religiös Verfolgte, Opfer des sogenannten ‚Euthanasieprogramms‘ und Zwangsarbeiter, sondern auch zwischen diesen, weiteren Betroffenen und den Erben wiederum anderer Gewalterfahrungen wie des Kolonialismus?

Welche Formen ein inklusives Erinnern jenseits identitärer Zuschreibungen annehmen kann, welche Antworten insbesondere literarische Texte auf die Herausforderungen globalisierter Erinnerungsarbeit geben und wie sich diese wiederum auf die nationale Erinnerungskultur auswirken können, war Gegenstand der internationalen Tagung „Postmemoriale Erkundungen: Formen, Herausforderungen, Perspektiven“, die vom 9.-12. Juni 2021 als Forschungsprojekt des Centre d’Études des Relations et Contacts Linguistiques et Littéraires (CERCLL) digital abgehalten wurde. Damit wurde Fragen, die sich in der interdisziplinären Fachdiskussion der letzten Jahre zur Erinnerungskultur und -politik postmigrantischer Gesellschaften als zentral herauskristallisiert haben², aus literatur- und kulturwissenschaftlicher Perspektive nachgespürt.

Ausgehend von den Beobachtungen des deutsch-israelischen Historikers Dan Diner zu den „gegenläufigen Gedächtnissen“ (2007), die sich um den 8. Mai 1945 gebildet haben, verwies der Historiker und Politologe

¹ Zu diesem ‚ethnischen Paradox‘ der deutschen Erinnerungskultur, siehe Michael Rothberg und Yasemin Yildiz (2011, 35): „in the aftermath of the Nazi genocide, it has seemed necessary to preserve an ethnically homogeneous notion of German identity in order to ensure Germans’ responsibility for the crimes of the recent past, even though that very notion of ethnicity was one of the sources of those crimes.“

² Siehe dazu unter anderem Cree Kitzmann (2011); Glynn und Kleist (2012); Dimbath, Kinzler und Meyer (2019).

Enzo Traverso 2009 pointiert auf die „drei Gedächtnisse“, die in der europäischen Erinnerungskultur miteinander konkurrieren: das westliche, in dem die Shoah über die Jahre den Stellenwert einer „säkularen Religion“ (Traverso 2009, 159) erhalten habe, das östliche, vom sowjetischen Totalitarismus geprägte, und das postkoloniale. Diese drei Gedächtnisse müsse man miteinander „konfrontieren“ statt sie bloß „nebeneinanderzustellen“ (Traverso 2009, 166).

Wenn dies gelänge, bestünde die Aussicht auf eine (re-)konstruktive, ‚heilende‘ Form des Erinnerns, nicht nur über Generationen, sondern auch über soziokulturelle und ethnisch-religiöse Schranken hinweg. Zu einer solchen Wandlung der Erinnerungskultur vermag die Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses einen entscheidenden Beitrag zu leisten. „Literatur *wirkt* in der Erinnerungskultur“, lässt sich mit Astrid Erll (2017 [2004], 167) feststellen. Dass sie überdies an der gegenwärtigen Rekonfiguration des Erinnerungsdiskurses zentral beteiligt ist, legt der seit dem Ende der 1980er Jahre zu verzeichnende weltweite Zuwachs an literarischen Texten nahe, die sich aus einer sowohl individuellen als auch kollektiven Perspektive mit einer Vergangenheit auseinandersetzen, welche den Autor:innen aus eigener Erfahrung nicht mehr zugänglich ist. Bei aller Unterschiedlichkeit der ästhetischen Mittel und diskursiv-narrativen Rahmungen weisen die betreffenden Werke genügend Gemeinsamkeiten auf, um auf die Herausbildung von „Erinnerungsliteratur“ als einem „identifizierbare[n] neue[n] Genre“ (Erll 2017 [2004], 70) schließen zu lassen. Aus der Fülle der dazu zu rechnenden Werke wurden für die Untersuchungen des vorliegenden Bandes vornehmlich solche herangezogen, die sich anhand des von Marianne Hirsch entwickelten Postmemory-Konzepts erschließen lassen.

Mit diesem Begriff bezeichnete Hirsch (1997) im Anschluss an *Holocaust studies* und Traumaforschung die Auseinandersetzung der Nachgeborenen mit vererbten, ihnen persönlich nicht erinnerbaren Geschichtstraumata:

Postmemory characterizes the experience of those who grew up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated. (Hirsch 1997, 22)

Damit war der Begriff von vornherein nicht ausschließlich auf die Kinder von Shoah-Überlebenden gemünzt. Vielmehr betonte Marianne Hirsch bereits in *Family Frames* (1997), dass das Phänomen durchaus auch „andere Erinnerungen der zweiten Generation an kulturelle oder kollektive traumatische Ereignisse und Erlebnisse sinnvoll beschreiben“ könne (ebd.). Doch wie sieht es bei den nachfolgenden Generationen aus, wenn sich die lebendige Erinnerung an das ursprüngliche Trauma mit dem Aussterben der ersten Generation nicht nur noch weiter von der eigenen Lebenswelt entfernt, sondern sich womöglich mit anderen Traumata (der eigenen oder früherer Generationen) vermengt? Und kann der ‚Phantomschmerz‘, den das Fehlen persönlicher Erinnerungen an das Ur-Trauma auch in der dritten Generation hinterlässt, auch auf Angehörige anderer sozialer Gruppen als der primär betroffenen übergehen, kann er von ihnen gleichsam ‚adoptiert‘ werden? Dann wäre ‚postmemoriales‘ Erinnern nicht nur in einem transnational erweiterten Rahmen zu denken, es würde auch innerhalb des Nationalstaates als interaktive, mithin letztlich „verbindende“ (Hirsch 2019) und inklusive soziale Dynamik wirken.

Diese Hypothese ist nicht neu. Sie bezeichnet recht eigentlich den Paradigmenwechsel, den Astrid Erll und Ann Rigney (2009) als Auslöser der gegen Ende der 2000er Jahre einsetzenden „dritten Phase“ der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung festgemacht haben: ihre „transkulturelle Wende“. Nach der wegweisenden Untersuchung der israelischen Historiker Daniel Levy und Natan Sznaider zur „Erinnerung im globalen Zeitalter“ (2007) trugen dazu vor allem US-amerikanische Literatur- und Kulturwissenschaftler:innen bei, indem sie Schlüsselbegriffe wie *prosthetic memory* (Landsberg 2004), *postmemory* (Hirsch 2008) oder *multidirectional memory* (Rothberg 2009) in die Diskussion einbrachten. Seinen „multidirektionalen“ Ansatz begründete Rothberg mit Beispielen aus literarischen und

essayistischen Werken, die bis in die frühe Nachkriegszeit zurückreichen: etwa der Verbindung von Nationalsozialismus und Kolonialismus bei Hannah Arendt, von Shoah und Algerienkrieg bei Charlotte Delbo, von Shoah und Sklaverei bei W. E. B. Du Bois. Marianne Hirsch ihrerseits unterscheidet in *The Generation of Postmemory* (2012) zwischen einer „familiären“ und einer „affiliativen“ Form von generationeller Übermittlung. Denn, so die These des Buches, „postmemory is *not* an *identity* position but a *generational* structure of transmission embedded in multiple forms of mediations“ (Hirsch 2012, 35).

Aus der Perspektive der kritischen Traumaforschung plädierte schon der Historiker Dominik LaCapra (1994, 1998) für eine „Dekonstruktion von Binaritäten“ im Umgang mit dem Opfer-Täter-Verhältnis, indem er die Möglichkeit einer affektiven Annäherung an die Position von Trauma-Opfern einräumte. Die aus der Empfänglichkeit für die traumatische Erfahrung anderer entstandene Form der Anteilnahme umschrieb LaCapra vorsichtig als „empathische Irritation“ (*empathic unsettlement*), denn sie bestehe darin, sich „an die Stelle des anderen zu versetzen und dabei zugleich den Unterschied dieser Lage anzuerkennen“ („putting oneself in the other’s position while recognizing the difference of that position“). Damit sei sie grundsätzlich von der identifikatorischen Vereinnahmung, die LaCapra als „stellvertretende Opferrolle“ (*surrogate victimhood*) definierte, zu unterscheiden.

Eine andere Unterscheidung macht Michael Rothberg in seiner dritten Monographie *The Implicated Subject. Beyond Victims and Perpetrators* (2019), wenn er einer affektgeladenen „Logik der Identifikation“ mit Gewaltopfern (der zum Beispiel die Solidaritätskundgebungen nach dem Anschlag auf die Satire-Zeitschrift Charlie Hebdo 2015 unter dem Schlagwort „Je suis Charlie“ folgten) eine „Logik der Nicht-Identifikation“ entgegenstellt, die als Bekenntnis der eben *nicht* direkt Betroffenen zu einer sozialen Verantwortung für Gewaltakte aufzufassen sei, welche in ihrem Namen begangen wurden oder als deren indirekte ‚Nutznießer‘ sie sich erkennen. Letztere, die sich modellhaft an dem im Zuge der Empörungswelle über die Ermordung des schwarzen Jugendlichen Trayvon Martin im Februar 2012 geprägten Slogan „I am not Trayvon Martin“ beobachten lässt, sieht Rothberg literarisch etwa in der komplexen Positionierung des Erzählers in W. G. Sebalds Roman *Austerlitz* (2001) umgesetzt.

Solche differenzierten Positionsbestimmungen, die den erstarrten Täter-Opfer-Gegensatz problematisieren, ohne sich einem naiven Aussöhnungsdiskurs hinzugeben, stehen im Fokus des Forschungsfeldes der *mémoires croisées* bzw. der *connected* oder *entangled memories* (Feindt et al. 2014; Henderson/Lange 2017), das sich zu einem besonders dynamischen Segment der interdisziplinären Gedächtnisforschung entwickelt hat. In diesem Kontext entwickelte Ansätze zielen darauf ab, kollektive Erinnerung multiperspektivisch zu erfassen und ihre prozessualen Dimensionen in sowohl generationaler als auch kulturen- und nationenübergreifender, intersektionaler und transmedialer Hinsicht zu beleuchten (Craps 2017). Nähere Beachtung fanden so unter anderem der internationale Transfer von Erinnerungskulturen (Huysen 2003), die supranationale und transkulturelle Aushandlung des Shoah-Gedächtnisses (Craps/Rothberg 2011, Henderson/Lange 2017), die Verflechtung unterschiedlicher Erinnerungsnarrative innerhalb nationalstaatlicher und kultureller Kollektive – gefasst als „Verknotung“ (Rothberg/Sanyal/Silverman 2010) oder als „Palimpsest“ (Silverman 2013) –, sowie die auf De- und Reterritorialisierungsprozessen beruhende Herausbildung einer globalen „mnemonischen Solidarität“ (Rosenhaft/Lim 2021). Aus germanistischer Perspektive zeichnet sich im Gedenken an die Shoah allmählich ein Paradigmenwechsel „von der Singularitätsthese zur Ko-Erinnerung“ ab (Henke/Vanassche 2020), was nicht zuletzt die Berücksichtigung der komplexen Positionierung eingewanderter Minderheiten gegenüber nationalen erinnerungspolitischen Diskursen sowie überhaupt die Zulassung migrantisch situierten Wissens im öffentlichen Raum voraussetzt (Rothberg/Yildiz 2011, Mendel 2021). Ausschlaggebend für diese Fokusverschiebung ist die Erkenntnis, dass der Genozid an den Juden im postmigrantischen Kontext längst keine „Familiengeschichte“ (Hilberg 2012) mehr ist, „sondern auch ein prägendes Ereignis für Menschen, die keinerlei Familienbezug dazu haben“ (Mendel 2021).

Dennoch gibt es, namentlich im deutschsprachigen Kontext, immer noch starke Widerstände gegen eine Pluralisierung der Erinnerungskultur. Zum einen wird vor einer Nivellierung der einzelnen Gewalterfahrungen gewarnt, bei der die Einmaligkeit der deutschen Verbrechen gegen das jüdische Volk relativiert zu werden drohe (dazu exemplarisch u.a. Elbe 2021). Gerade in Deutschland erscheint die Trennlinie zwischen den Nachkommen der Täter, Vollstrecker und Mitläufer der NS-Verbrechen einerseits und den Nachkommen der Opfer andererseits gedanklich und politisch als unüberwindbar – wenngleich sich diese in immer zahlreicheren Fällen, sei es im Rahmen transnationaler Familienkonstellationen oder infolge von Einwanderungsgeschichten, kaum aufrechterhalten lässt. Nach Jahrzehnten der Verdrängung ist die negative Rückbesinnung auf den Nationalsozialismus, und mit ihr das Gedenken der jüdischen Opfer, zum festen Bestandteil deutscher Erinnerungspolitik, ja gewissermaßen zum Fundament deutschen Nationalbewusstseins geworden. So hat sich seit dem Ende der 1980er Jahre in der Bundesrepublik der spezifische Fall einer „ethischen Erinnerungskultur“ (Assmann 2013, 32) herausgebildet, in deren Kern der ‚Holocaust‘³ als „negativer Gründungsmythos“ (ebd., 67ff) trotz oder wegen immer wieder aufflammender Kontroversen auch das wiedervereinigte Deutschland bis heute bestimmt.

Wie brisant die Frage des religiöse, ethnische und soziale Gruppen übergreifenden Erinnerns in Deutschland folglich immer noch ist, zeigte sich erst im Frühjahr 2021 wieder an der Polemik, die das Erscheinen von *Multidirectional Memory* in deutscher Übersetzung entfachte: Dem jüdischen amerikanischen Komparatisten wurde von beiden Seiten des politischen Spektrums unterstellt, die Singularität der Shoah in Frage zu stellen, und es wurden Parallelen zum revisionistischen Standpunkt des neokonservativen Historikers Ernst Noltes gezogen, der den sogenannten „Historikerstreit“ von 1986/1987 auslöste, indem er den „Rassenmord der Nationalsozialisten“ als nachvollziehbare Reaktion auf den „Klassenmord der Bolschewiki“ in Stalins Sowjetunion darstellte und zu einer ‚Normalisierung‘ der deutschen Geschichte aufrief (s. Piper 1987).⁴

Kaum ein Jahr vor der Kontroverse um Rothbergs Buch hatte die Einladung des Historikers und Politikwissenschaftlers Achille Mbembe als Eröffnungsredner der Ruhr-Triennale 2020 für ähnlichen Aufruhr gesorgt, nachdem der Antisemitismusbeauftragte der Bundesregierung gegen die öffentliche Auszeichnung eines für seine postkolonialen, u.a. auch israelkritischen Positionen bekannten Intellektuellen protestiert hatte. Vorgeworfen wurden dem in Johannesburg lehrenden kamerunischen Forscher seine Nähe zur BDS-Bewegung („Boycott, Divestment and Sanctions“) und der Hinweis auf Gemeinsamkeiten zwischen der NS-Politik und der südafrikanischen Apartheid, was im Kurzschluss als Gleichsetzung Israels mit dem NS-Staat gedeutet wurde. Die darauffolgende Ausladung Mbembes fachte die Polemik weiter an, da nun seinen Kritiker:innen von der Gegenseite Rassismus und Leugnung der Kolonialverbrechen vorgeworfen wurden. Dass sowohl in der Mbembe-Affäre als auch in der deutschen Rezeption von *Multidirectional Memory* von einem ‚neuen Historikerstreit‘ gesprochen wurde, zeigt an, wie sehr die ideologische Polarisierung der öffentlichen Meinung in Deutschland um die Frage der ‚Einzigartigkeit des Holocaust‘ einer ernsthaften Auseinandersetzung mit den Inhalten bis heute im Wege steht (siehe zu dieser Frage Rothberg 2022; Friedländer et al. 2022; Sznajder 2022).

³ Bewusst verwenden wir an dieser Stelle statt des hebräischen Begriffs *Shoah* („Katastrophe“) den biblischen, aus dem Altgriechischen abgeleiteten Begriff *Holocaust* („Brandopfer“), der sich seit der Ausstrahlung der gleichnamigen US-amerikanischen Fernsehserie in der BRD 1979 im deutschen Erinnerungsdiskurs für den Genozid an den europäischen Juden durchgesetzt hat.

⁴ Zu diesen kritischen Stellungnahmen zählen u.a. die Beiträge von Schmid (2021a und b), Martini (2021) und – etwas nuancierter – Seidl (2021) und Rapp (2021). Siehe zu dieser „deutschen Debatte“ die erhellende Analyse von Jansen (2021) in der Schweizer *Wochezeitung*.

Die künstlerische Auseinandersetzung mit diesen erinnerungspolitischen Fragen ist der öffentlichen – auch wissenschaftlichen – Diskussion merklich voraus. Die Werke, die Literaturwissenschaftler:innen wie Hirsch, Rothberg, Sanyal, Silverman und andere aus der Perspektive der transkulturellen bzw. -nationalen Gedächtnisforschung besprechen, zeugen von einem fortgesetzten Bemühen deutscher Kulturschaffenden, reduktionistische Denkmodelle zu überwinden und den Verflechtungen und ‚Migrationen‘ (Sanyal 2015; vgl. auch Erll 2011) überlagerter Gewaltgeschichten in heterogenen, postmigrantischen Gesellschaften nachzuspüren. Es bleibt zu ergründen, inwieweit diese imaginativen Annäherungen an verschränkte transgenerationelle Erinnerungsprozesse, die die Forschung mit Begriffen wie „multidirektionales“, „prothetisches“ oder „affiliatives“ (Post-)Erinnern – bezogen auf Nachkommen von Opfer-Kollektiven – bzw. *implication* oder *complicity* (Sanyal 2015) – bezogen auf Nachkommen des Täter-/Nutznießer-Kollektivs – zu fassen versucht, ihrem Gegenstand gerecht werden. Außer Frage steht jedoch, dass die Probleme, die sie verhandeln, einem Bedürfnis der Gesellschaft entsprechen, sich über ihr Verhältnis zu einer immer multipleren, verzweigteren Vergangenheit Klarheit zu verschaffen. Das Tabu der Singularitätsthese hat in diesem Rahmen den Stellenwert einer zugleich ethischen und ästhetischen Herausforderung, zwingt es die Autor:innen doch dazu, Konzepte zu entwickeln, die es vermeiden, dass aus Korrelationen und Verknotungen Gleichsetzungen werden.

Schwerer wiegt ein anderer Einwand, der sich gegen inklusives Erinnern vorbringen lässt: die Gefahr der identitären Usurpation, vor der schon LaCapra (1994) unter dem Stichwort *surrogate victimhood* gewarnt hatte: Wer sich der traumatischen Erinnerungen anderer empathisch ‚annimmt‘, begibt sich auf das dünne Eis der kulturellen Aneignung. Das wirft die Frage auf, inwieweit es überhaupt ethisch vertretbar ist, den Toten oder Verstummten literarisch seine Stimme zu verleihen und stellvertretend für sie Zeugenschaft ablegen zu wollen. Als sinnbildlich für die Über-Identifikation mit den Opfern können öffentliche Initiativen wie die der Publizistin Lea Rosh angesehen werden, die bei der Einweihung des von ihr mitangestoßenen Holocaust-Mahnmals in Berlin 2005 den Backenzahn und den gelben Stoffstern eines unbekanntes Opfers des Vernichtungslagers Belzec in eine der Betonstelen einlassen wollte. Wie der Erziehungswissenschaftler Meron Mendel (2021) bemerkt, sind derlei ostentative Gesten postmemorialer Inbesitznahme keine vereinzelt Entgleisungen, sondern Symptome einer politischen Kultur, die sich mit Michael Bodemann (1996) als „Gedächtnistheater“ beschreiben lassen.

Nun konnte sich das Modell des „Gedächtnistheaters“ überhaupt erst im Rahmen eines hegemonialen Erinnerungsdiskurses entfalten, der sich um die Einzigartigkeit der NS-Verbrechen gegen das deutsche Volk herum gebildet hat – und dessen Funktion nach Mendel wie nach Max Czollek (2018) paradoxerweise in einer Sedimentierung der Täter-Opfer-Dichotomie liegt, mit Hilfe derer die Fiktion einer ethnisch-kulturell homogenen deutschen Nation performativ aufrechterhalten wird. Die auf die Rolle von Nachkommen der Shoah-Opfer reduzierten Jüdinnen und Juden werden so von der Mehrheitsgesellschaft zur Festigung der eigenen nationalen Identität instrumentalisiert. Ähnlich argumentiert die Komparatistin Debarati Sanyal (2002), wenn sie – LaCapras Analyse der „stellvertretenden Opferrolle“ als einer problematischen Appropriation ergänzend – darauf hinweist, dass die ‚einfühlende‘ Annäherung an den Genozid weniger den Opfern selbst als dem *Verhältnis* von Opfern und Tätern gilt. Indem die Identifikation mit den Opfern die historischen Subjekt-Positionen relativiere, führe sie aber zu einer Verwischung der Trennlinie zwischen Schuld und Unschuld – ein Ergebnis, das umso bedenklicher sei, als solche grenzverwischende Identifikation ja überhaupt erst aus ethischen Beweggründen geschieht. Dabei sei sie just in jener ethischen „Grauzone“ anzusiedeln, die Primo Levi (1986) als den spezifischen Handlungsraum der Vernichtungslager ausmachte und in der sich für ihn die ganze Perversität der nationalsozialistischen Tötungsmaschinerie konzentrierte: einem gewaltgeladenen Grenzbereich, in dem der Unterschied zwischen Täter und Opfer durch ein erzwungenes ‚Performieren‘ der jeweiligen Positionen als ‚Rollen‘

gezielt verschleiert wird.⁵ Nun habe in jüngerer Zeit das Bewusstsein einer „Schuld aus zweiter Hand“ bzw. „Implikation“ eine ganze Reihe kritischer Diskurse hervorgebracht,⁶ welche „die Grauzone unbeabsichtigt zu einem übergreifenden Rahmen für das Denken über Geschichte, Subjektivität und Ethik hypostasieren“ (Sanyal 2002, 3). Denn, gibt Sanyal zu bedenken, „jede Lektüre der Vergangenheit, insbesondere der Vergangenheit eines anderen, ist untrennbar mit der Möglichkeit des Verrats behaftet“ (ebd., 5).

Inwieweit gelingt es also Autor:innen, die das Wagnis einer dialogischen Erinnerungsarbeit eingehen, dem „Gedächtnistheater“ zu entgehen und sich von der nationalsozialistisch codierten „Grauzone“ fernzuhalten? Werke wie Edgar Hilsenraths Roman *Das Märchen vom letzten Gedanken* (1989),⁷ der den türkischen Genozid an den Armenier:innen aus der Sicht eines jüdischen Shoah-Überlebenden thematisiert, Jenny Erpenbecks Romane *Heimsuchung* (2008) und *Gehen, ging, gegangen* (2015), Nora Krugs ‚graphic memoir‘ *Belonging: A German Reckons with History and Home* (2018)⁸ oder Ursula Krechels Roman-Trilogie zur Vernichtungspolitik des NS-Regimes und ihrem Nachleben in der Bundesrepublik (s. dazu im vorliegenden Band die Beiträge von L. Koiran und M. Dufresne), bieten aus dieser Sicht zweifellos eine Angriffsfläche für Kritik. Sind sie trotzdem Belege dafür, dass es Wege gibt, kollektive Erinnerungen im Rückblick so miteinander zu verknüpfen, dass sich über historische Brüche und ethnisch-kulturelle Trennlinien hinweg Gemeinschaft stiften lässt?

Wenn wir für diese Erforschung Marianne Hirschs Postmemory-Begriff als heuristischen Angelpunkt gewählt haben, so liegt das zum einen an der semantischen Bandbreite und Plastizität dieses Begriffs, zum anderen an Hirschs Betonung des Konstruktcharakters, durch den sich ‚vererbte Erinnerung‘ vom Vergegenwärtigen eigener Erlebnisse unterscheidet. Während Ausdrücke wie *prosthetic memory*, *vicarious witnessing* (Zeitlin 1998), *palimpsestic memory*, *mnemonic solidarity*, *entangled memories*, *multidirectional memory*, *implicated subject* u.a. jeweils nur Teilaspekte der involvierten Vorgänge erfassen (und zumeist entweder psychologisch, kulturanthropologisch, sozialhistorisch oder kommunikationswissenschaftlich konnotiert sind), liegt das Augenmerk bei *postmemory* auf der kognitiven und emotionalen „Investition“, die mediatisiertes ‚Erinnern‘ zu einem schöpferischen Gestaltungsprozess macht.

In my reading, postmemory is distinguished from memory by generational distance and from history by deep personal connection. Postmemory is a very powerful and very particular form of memory precisely because its connection to its object or source is mediated not through recollection but through an imaginative investment and creation. (Hirsch 1997, 22)

Erschien uns das Postmemory-Konzept somit für eine Sondierung der erinnerungskulturellen *Produktivität* literarischer Texte, wie sie hier angestrebt wird, als methodisch am besten geeignet, so sollte dies andere Begrifflichkeiten weder ausschließen noch ersetzen. Um Hirschs Ansatz für die vorliegende Studie fruchtbar zu machen, ist es vielmehr notwendig, ihn in Perspektive zu setzen und auf seine Anschluss- und

⁵ Als Beispiel für solche Inszenierung nennt Levi (1986, 39) die regelmäßige Veranstaltung von Fußballspielen zwischen einem SS-Team und einer aus je elf Mitgliedern der jüdischen Sonderkommandos (SK) zusammengestellten ‚Gegenmannschaft‘, welche zum Zeitvertreib der übrigen Beschäftigten des Vernichtungslagers Birkenau dienten und die aus deren Standpunkt groteske Illusion von Fairplay und Normalität heraufbeschwören.

⁶ Unter diesem Gesichtspunkt werden von Sanyal verschiedene Konzeptualisierungen der Trauma-Theorie untersucht, u.a. von Giorgio Agamben (*Quel che resta di Auschwitz. L'archivio e il testimone*, 1998), Cathy Caruth (*Trauma: Explorations in Memory*, 1995; *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, 1996) und Shoshana Felman (*Representing the Holocaust*, 1994).

⁷ Siehe dazu u.a. Wiebke Sievers, ‚Orientalist Kitsch? Edgar Hilsenrath’s Novel “Das Märchen vom letzten Gedanken”‘, *Seminar: A Journal of Germanic Studies* 41 (2005), 289–304.

⁸ Siehe dazu etwa Schaum und Grujić, 2019.

Aktualisierungsfähigkeit bezüglich alternativer Theorieentwicklungen hin zu überprüfen. Es wurde jedoch bewusst darauf verzichtet, diese Begriffsdiskussion zur Grundlage der Untersuchung zu machen, um das Feld nicht von vornherein auf bestimmte Textsorten, Schreibstrategien und Erzählformen zu verengen. Statt der Erarbeitung eines übergreifenden, einheitlichen theoretischen Modells bietet der Band also einen Einblick in die Vielfalt nicht nur der Realisierungsformen imaginativer Rekonfiguration von Erinnerungsdiskursen, sondern auch – und damit verbunden – der wissenschaftlichen Zugriffsweisen auf diese Materie. Vorrangig galt es zu erforschen, welche ästhetischen Antworten die einzelnen Werke auf die oben genannten ethischen und politischen Fragen liefern. Wie gehen die Kunst- und Literaturschaffenden mit den Fallstricken Geschichtsrelativismus und kulturelle Aneignung um? Welche Erzählverfahren und Diskursmodalitäten werden gewählt? Gibt es charakteristische Formen und/oder Gattungen, die als Supplement zur Zeugenschaft genutzt werden? Welche hermeneutischen Modelle werden für welche Poetiken bemüht?

Postmemoriale ‚Erkundungen‘, wie sie an dieser Stelle also bewusst vorläufig und unscharf genannt werden, setzen seitens der Autor:innen die Bereitschaft voraus, den ‚blinden Flecken‘ des Kollektivbewusstseins – seinen ‚Gedächtnislücken‘ – nachzuspüren, ohne dem Konflikt aus dem Weg zu gehen, im Bewusstsein, dass es nicht um ‚Versöhnung‘⁹, sondern bestenfalls um Aushandlung und Gewichtung unterschiedlicher Vergangenheitsversionen gehen kann. Damit sind sie unterschwellig von Fragen durchzogen wie: „Wem gehört die Geschichte?“ (Assmann 2011) oder: „Wessen Erinnerung zählt?“ (Terkessidis 2019), bei denen es um Repräsentation, Macht und Legitimität, also um kulturelle Hegemonie und Deutungshoheit über das erinnerte geht. In der literarischen Umsetzung sind damit Fragen der Sinnstiftung, Vermittlung und Zirkulation verbunden. Sie auszuloten, heißt sich auf der feinen Grenze zwischen Singulärem und Gemeinsamem, Privatem und Öffentlichem, Familie und Nation, Sprachlosigkeit und Artikulation zu bewegen. Was, so ließe sich die grundlegende heuristische Fragestellung formulieren, vermag Literatur, die sich explizit auf historische Spurensuche begibt, in erinnerungskultureller Hinsicht zu leisten?

Im Vergleich zur Eindimensionalität situierter Identitätsdiskurse kann Literatur grundsätzlich Vielheit und Komplexität darstellen. Sie kann, wie wir seit Bachtin wissen, multiperspektivisch vorgehen und damit Ambiguität, Dialog und Dialektik inszenieren. „Im Gedächtnis herrscht immer Platzmangel“, stellte Aleida Assmann (2018) bezogen auf die Nation fest. In der Literatur ist dies nicht der Fall: Sie braucht nicht so eindeutig und verbindlich zu sein wie der politische Diskurs, sondern bietet bei allem Selektionspotential Raum für experimentelle Ansätze, Mehrfachcodierungen und produktive Arbeit mit Widersprüchen und Friktionen. Damit eignet sie sich ihrem Wesen nach zur Vermittlung von Fremdheitserfahrungen und zur Verschränkung unterschiedlicher Lebensläufe, Weltentwürfe, Sprechweisen und Perspektiven. Über diese genuinen Merkmale der Literarizität hinaus zeichnen sich ‚postmemoriale‘ Narrative jedoch durch einen verstärkten Hang zur Dialogizität (Kovács 2017), Selbstreferenzialität und Metadiskursivität sowie zum Durchspielen hypothetischer Verläufe und ungelebter Biographien („Was wäre gewesen, wenn...?“)¹⁰ aus. Mehr oder weniger demonstrativ gerät dabei das Suchen und Rätseln selbst in den Fokus der Erzählung, mal als angestrenzte Rückbesinnung auf eine fragmentarisch erinnerte Kindheit, ergänzt vom Durchforsten und Entschlüsseln von Familienarchiven, mal als akribisches Nachforschen in öffentlichen Ämtern und

⁹ Vor der Gleichsetzung von Erinnerung mit Versöhnung warnte Max Czollek in einem neuen Essay zur deutschen Erinnerungskultur unter dem Titel *Versöhnungstheater* (2021, 2023).

¹⁰ Siehe dazu exemplarisch u.a. Jenny Erpenbecks Roman *Aller Tage Abend* (2012), der als eine Art rückwärtsgerichtetes Gedankenexperiment fünf potentielle Lebensgeschichten einer bereits im Säuglingsalter gestorbenen Protagonistin erzählt, oder Katja Petrowskajas autobiographischen Roman *Vielleicht Esther* (2014), der über weite Strecken aus Mutmaßungen und Spekulationen besteht. Besonders prägnant setzen solche Texte, die fast ausschließlich im Möglichkeitsmodus gehalten sind, die Entwicklung ihrer eigenen Poetik in Szene.

Bibliotheken und im Auffinden und Befragen überlebender Zeitzeugen. In metaphorischer Übertragung wird in solchen Fällen die genuine Dynamik von Postmemory als „imaginative investment, projection, and creation“ (Hirsch 2012, 5) gattungsübergreifend anhand von epistemischen Modellen wie der archäologischen Ausgrabung oder der detektivischen Ermittlung (dem von Ginzburg identifizierten „Indizienparadigma“, 2002) lesbar gemacht.¹¹ Liegt der Akzent weniger auf der Erinnerungsarbeit als semiotischer Praxis des Spurenlesens und Zusammenfügens als auf der sich aufdrängenden Wiederkehr eines – aus der [Familien-]Geschichte – Verdrängten, wird die Vergegenwärtigung der imaginierten, qualvollen Vergangenheit oft an Figuren des Spukhaften und Spektralen entlang artikuliert, sei es direkt auf der Handlungsebene wie bei Toni Morrison (*Beloved*, 1987) oder Nino Haratischwili (*Das achte Leben. Für Brillka*, 2014), sei es auf einer übergeordneten (z.B. paratextuellen) Verweisebene, wie etwa in Ursula Krechels Roman mit dem mehrdeutigen Titel *Geisterbahn* (2018), oder aber in einer Kombination aus beidem (Hilsrenraths *Märchen vom letzten Gedanken*). Beiden Modellen, dem rationalistischen des Rätsels wie dem irrationalen der Heimsuchung, liegt eine Ästhetik der Unabgeschlossenheit zugrunde, in der sich Postmemory als aporetisches Unterfangen zu erkennen gibt: Stets geht es darum, eine fehlende oder lückenhafte Erinnerung zu rekonstruieren, jedoch so, dass diese Lückenhaftigkeit selbst problematisiert wird. Die Leerstellen werden aufgezeigt und als Ansporn zum Auffinden und Deuten immer neuer Spuren zu nutzen, sollen aber nie ganz gefüllt werden.

Erzählwerke, die sich einem solchen Impuls verdanken, lassen sich gattungspoetologisch unterschiedlichen Kategorien zuordnen, je nachdem, ob sie eher autobiographisch, dokumentarisch oder fiktional angelegt sind. Wenn es darum geht, diese Texte auf ihr erinnerungskulturelles Transformationspotenzial hin zu untersuchen, ist eine Orientierung an idealtypischen Gattungsbegriffen (Formen der Selbsterzählung versus Entwicklungsroman, Familien- oder Generationenroman, historischer Roman, Fantasy, usw.) jedoch wenig produktiv. In den Hintergrund zu geraten droht dabei die den Texten gemeinsame postmemoriale Grundstruktur, mit der eben auch eine ausgeprägte Heterogenität der ästhetischen Konzepte einhergeht. Dies macht nicht nur eine strenge Einteilung in Fiktion und Non-Fiktion unmöglich, es erschwert auch die Abgrenzung der Literatur zu anderen Medien: Da „stellvertretende Zeugen“ (Zeitlin 1998) auf Archivmaterial und Zeitzeugenberichte angewiesen sind, spielen statische und bewegte Bilder, aber auch Tonbandaufzeichnungen und materielle Hinterlassenschaften eine herausragende Rolle. Die intensive Auseinandersetzung der Autor:innen bzw. Protagonist:innen mit nicht-schriftlichen Speichermedien schlägt sich denn auch häufig in der Integration von Bildmaterial in den laufenden Text nieder (W. G. Sebald), wenn sie nicht gar die Wahl einer Mischform wie dem Comic (Nora Krugs *graphic memoir*) bedingt. Zu dieser textimmanenten Intermedialität kommt hinzu, dass die Relationen von Bild, Ton und Schrift im Bereich der Erinnerungsliteratur auch textüberschreitend als ein wechselseitiger Bedingungs Zusammenhang zu denken sind, wie Astrid Erll und Ann Rigney (2009) mit Verweis auf Verfahren der „Remediatisierung“ herausgearbeitet haben.

Umgekehrt besitzen Werke der bildenden und darstellenden Kunst, die sich mit Erinnerung auseinandersetzen, eine ausgeprägte narrative Dimension. Das narrative Potential von Bildern, das in den letzten Jahren verstärktes Interesse auf dem Gebiet der Erzähltheorie erfahren hat (Baroni 2011; Amiel 2018; Guelton 2018), lässt sich an den multimedialen Arbeiten der Berliner Künstlerin Silvina Der

¹¹ Beobachten lässt sich dies nicht nur an explizit autobiographischen Texten wie Monika Marons *Pawels Briefe* (1999) oder Natascha Wodins *Sie kam aus Mariupol* (2017), wofür sich im internationalen Kontext als prominente Beispiele etwa Edmund De Waals *The Hare with Amber Eyes. A Hidden Inheritance* (2010) und Nancy Millers *What They Saved: Pieces of a Jewish Past* (2012) anführen lassen. Ebenso auffallend ist es in fast allen Romanen W. G. Sebalds und Patrick Modianos, in Jonathan Safran Foers Bestseller *Everything Is Illuminated* (2002), aber auch in der viel stärker dokumentarisch ausgerichteten (und nichtsdestoweniger ästhetisch ambitionierten) Romantrilogie von Ursula Krechel.

Meguerditchians veranschaulichen, wie sie in diesem Band von ihr selbst und Marianne Hirsch vorgestellt und besprochen werden. Die künstlerische Recherche der gebürtigen Argentinierin, die in dritter Generation von geflüchteten türkischen Armeniern abstammt, kreist um die Rekonstruktion einer von Genozid und Vertreibung gezeichneten Familiengeschichte. Ihr Werk dokumentiert einen vielgestaltigen Prozess des Sammelns und puzzleartigen Zusammenfügens heterogenen Archivmaterials, dem auf denkbar konkrete Art und Weise die Frage nach dem Umgang mit Zeugnissen einer gewaltgeladenen ‚Vergangenheit‘ zugrunde liegt. Dabei erhält die Erforschung von Sinn, Möglichkeiten und Grenzen des Versuchs, ein „Werk der Schöpfung inmitten der Zerstörung“ (#) aufzubauen, ebenso sinnfällige wie aufschlussreiche Antworten. Im Gespräch mit Marianne Hirsch geht Silvina Der Meguerditchian insbesondere auf ihr Anliegen ein, die Rekonstruktion der eigenen Familien- und Gruppengeschichte in eine kollektive und „transversale“ (#) Arbeit an der Erinnerungskultur einzubetten. Dabei kristallisieren sich eine Reihe von Tropen, Motiven und Gestaltungsmitteln heraus, deren Relevanz sich auch für die literarischen Strategien des ‚Postmemorialen‘ bestätigen wird. Zum Inventar der strukturierenden Chiffren einer so verstandenen, mehrschichtigen und zum Teil auch kollaborativen Arbeit an der Erinnerungskultur gehören sowohl – und zwar durchaus im handwerklich-gegenständlichen Sinn verstanden – Tätigkeiten wie das Entwirren von Knoten und Knäueln, als auch andererseits das Zusammenflicken, -flechten, -weben, -spinnen, -stricken und -häkeln disparater Archivelemente, sowie ferner das Heilen und Reparieren, bis hin zum Sich-Einverleiben von Erinnerungsträgern.

Indem das Postmemory-Konzept so anhand konkreter Beispiele auf seine Brauchbarkeit hinsichtlich der Herausforderungen einer globalisierten Erinnerungsarbeit ausgelotet wird, werden unerwartete Korrespondenzen zwischen den Vernetzungen einer als *histoire croisée* aufgefassten transnationalen Geschichte der Gewalt und der imaginativ-künstlerischen Tätigkeit der rekonstruktiven Verknüpfung partikularer Erinnerungen hergestellt. Ein anschauliches Beispiel für die Produktivität solcher Arbeit am erinnerungskulturellen Diskurs liefert Der Meguerditchians Performance mit dem mehrdeutigen Titel ‚Verstrickung‘. Das deutsche Wort ‚Verstrickung‘, das sich in der politischen Phraseologie der Nachkriegszeit als nivellierende Bezeichnung für die schuldhaft, aber mehr oder minder erzwungene Verwicklung in die nationalsozialistischen Massenverbrechen durchgesetzt hat, erfährt dabei eine dynamisierende Sinnverschiebung: Aus der abgegriffenen Umschreibung für persönliches Verschulden wird auf der Inhaltsebene – dargestellt im Muster einer blutroten Spinnwebe auf der zentralen, mit dem ironischen Titel „Freundschaft“ überschriebenen Komposition – die verbrecherische Komplizenschaft von politischen Bündnispartnern (dem deutschen Wilhelm II. und dem Herrscher über das späte Osmanische Reich Abdülhamid II.). Zugleich wird auf der Gestaltungsebene durch die mit rotem Wollfaden in Häkeltechnik miteinander verbundenen Fotografien die restaurative, ‚reparierende‘ Tätigkeit des nachgeborenen Subjekts sinnlich als bricolageartige Handarbeit figuriert. In der dialektischen Spannung zwischen diesen Polen, dem retrospektiven, kritisch-aufklärerischen Akt des Entwirrens tödlicher Vernetzungen einerseits und dem performativen Akt des Zusammenbringens und ‚Ausbesserns‘¹² andererseits, strukturiert sich der postmemoriale Diskurs als fragile, immer wieder neu zu erarbeitende „Textur der Erinnerung“ (Arend 2020).

Ausgehend von solchen strukturierenden Denkfiguren und Chiffren lässt sich die Behauptung aufstellen, dass ‚postmemoriale Erkundungen‘ unterschiedlicher Gattungen, Genres und Medien im Grunde an der Formierung einer „kollektiven Erzählung“, ja eines „Gesamttextes“ (Costagli 2017, 10) teilhaben, in dem

¹² Zu Hintergrund und Bedeutung des künstlerischen Umgangs von Silvina Der Meguerditchian mit traditionell weiblich konnotierten Handarbeiten wie Häkeln, Stricken und Weben, siehe im Katalog *Fruitful Threads* (Der Meguerditchian 2020) insbesondere die Beiträge von Marianne Hirsch („Fliegende Teppiche“, 17–20) und Ingo Arend („Die Textur der Erinnerung“, 109–112).

verschiedene – zugleich singuläre und repräsentative – Erinnerungen dialogisch präsentiert werden. In einem Prozess der spekulativ-spielerischen Ko-konstruktion wird so die Rekonfiguration des gemeinschaftlichen Erinnerungsraumes antizipiert. Als unabschließbare, in mehrfacher Hinsicht offene Spurensuchen sind sie immer auch Reflexionen ihrer eigenen Gebrochenheit. In dieser autoreferentiellen Inszenierung der Brüchigkeit liegt wahrscheinlich ihr größter Beitrag zur Weiterentwicklung – im Sinne einer Dezentrierung und Erweiterung – erstarrter Erinnerungs- und Identitätsdiskurse.

*

Der Band ist in vier Abschnitte unterteilt. Der erste Abschnitt – **Begriffliche und thematische Grundlagen** – umfasst neben der vorliegenden Einführung zwei weitere Kapitel, die sich des Themas aus übergreifender Perspektive annehmen. Zunächst liefert **Marianne Hirsch** ihren eigenen Diskussionsbeitrag zum heuristischen Potenzial und zur empirischen Bewährung des von ihr entwickelten Forschungsansatzes. Konsequenterweise wählte die Literaturwissenschaftlerin, deren eigene Biographie von der Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden geprägt ist, für diese Reflexion die Form des Dialogs. Nach einer kurzen Einführung in den Themenkomplex „Generationen, Archiv und Ästhetik“ widmet sich im hier in deutscher Übersetzung abgedruckten Gespräch dem Werk von **Silvina Der Meguerditchian** und fordert diese auf, selbst zu ihrer Ästhetik und Vorgehensweise Stellung zu nehmen. So wird die mehrfach preisgekrönte Berliner Künstlerin zur Ko-Autorin einer zweistimmigen Abhandlung über Mittel, Formen und Funktionen dialogischer Erinnerungsarbeit.

Im dritten Kapitel, „Erinnerungskultur zwischen Konflikt und Pluralisierung?“, setzt sich die Germanistin **Andrea Geier** aus kulturtheoretischer und debattengeschichtlicher Sicht mit der Frage nach Chancen und Herausforderungen transnationalen Erinnerens im deutschen Kontext. Der Beitrag zeichnet die Entwicklung der letzten Jahre nach und gibt einen Einblick in den aktuellen Diskussions- und Forschungsstand. Als wesentliche Erkenntnis lässt sich aus diesem Problemaufriss schließen, dass globale Vernetzung und soziale Heterogenisierung den nationalen Bezugsrahmen keineswegs außer Kraft setzen, sondern dass grenzüberschreitende und -unterlaufende Dynamiken diesen allenfalls perspektivisch modifizieren. Von entscheidender Bedeutung für das Gestalten von Erinnerungskultur in einer pluralisierten Gesellschaft ist, so das Fazit, dass „Pluralisierung als gemeinsame Aufgabe und nicht etwa als Zugeständnis an Andere (Minderheiten)“ (S. ##) begriffen wird.

Der zweite Abschnitt umfasst vier Kapitel, die sich mit den **Neuverhandlungen des NS-Erbes** befassen. Eröffnet wird er von einem Beitrag des Germanisten **Axel Dunkers** zu Ulrike Draesners 2014 erschienenem Roman *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* zu – dem einzigen literarischen Text unseres Korpus, in dem der Postmemory-Begriff explizit vorkommt und von den Figuren selbst problematisiert wird. Der Roman perspektiviert die Frage postmemorialer Erinnerungsarbeit im Täterkollektiv gleich zweifach: erstens durch die Fokussierung auf den transnationalen Erinnerungsraum ‚Schlesien‘ und die damit einhergehenden überkreuzten Flucht- und Vertreibungsgeschichten deutscher und polnischer Bevölkerungsgruppen, zweitens durch die Behandlung des in der Literatur nach wie vor selten aufgegriffenen Themas der Ermordung kranker und behinderter Menschen im Rahmen der NS-Rassepolitik. Damit erweist sich das hochoriginelle Werk als idealer Forschungsgegenstand für eine ebenso ästhetisch-kritische wie spekulative Auseinandersetzung mit der multidirektionalen Fruchtbarkeit von Postmemory als Begrifflichkeit und Methode. Für unsere Diskussion von besonderem Interesse ist die Art und Weise, wie Ulrike Draesner den individuell-psychologischen Vorgang der Postmemory in diesem „historischen Roman“, wie sie ihn selbst nennt, auf eine kollektiv-gesellschaftliche Ebene bringt und die aktuelle Fachdiskussion zu diesem Thema in ihrer Erzählstrategie verarbeitet.

Das zweite Kapitel dieses Abschnitts wendet sich vor dem Hintergrund der sogenannten „Väterliteratur“ der 1960er-1970er Jahre (erste Welle) und der Nach-Wende-Zeit (2. Welle) dem autobiographischen Werk einer „Enkelin auf der Suche nach der Vergangenheit ihrer Familie“, Marion Welschs *Sprich mit mir* (2005).

Als herausragendes Merkmal dieses Textes macht die Germanistin **Emmanuelle Aurenche-Beau** dessen offene Form aus, eine Puzzle-Ästhetik, die zugleich den prekären Charakter der Wahrheitssuche und die Fruchtbarkeit der „Zusammenarbeit zwischen den Generationen“ zur Geltung bringt. Ähnlich wie in Christa Wolfs *Kindheitsmuster* (1976), das Welsch zum Vorbild gedient hat, wird die Vergangenheit hier „nicht um ihrer selbst willen“ (#), als bittere Abrechnung mit der Tätergeneration rekonstruiert; vielmehr schließt die Spurensuche eine Reflexion über Gegenwart und Zukunft ein, indem – nicht unproblematische – Parallelen zwischen dem Schicksal der deutschen Kriegsgeneration und dem der heutigen Flüchtlinge aus Kriegsgebieten in anderen Erdteilen gezogen werden. Als symptomatisch für die Neuorientierung der Erinnerungsliteratur wertet die Forscherin außerdem Welschs Umgang mit vererbter Schuld und ihre Bereitschaft, sich selbst „mit ins Spiel [zu] bringen“ (#) und sich aktiv mit der direkten oder indirekten Verantwortung ihrer Vorfahren für das einzelnen Opfern zugefügte Leid auseinanderzusetzen.

Das nächste Kapitel ist einer von zwei Beiträgen dieses Bandes, die sich mit Ursula Krechels Roman-Trilogie zur Vernichtungspolitik des NS-Regimes und ihrer Fortschreibung in der Nachkriegszeit befassen: *Shanghai fern von wo* (2008), *Landgericht* (2012) und *Geisterbahn* (2018). An letzterem, der die Verfolgung und Ermordung der deutschen Sinti und Roma thematisiert, interessiert die Germanistin **Marion Dufresne** vor allem die Wahl der Erzählperspektive. Durch die Inszenierung des Nazi-Sohns Bernhard Blank als „Stimme gegen das Vergessen“ in diesem vielstimmigen Epos gelingt es der Autorin, den Leser direkt an dessen (und ihrer) Erinnerungsarbeit teilhaben zu lassen. Mit der perspektivischen Brechung dieser Figur, die erst im zweiten Teil des Romans Konturen annimmt, wird der Leser „beinahe physisch“ (#) in die Leidensgeschichte der Schausstellerfamilie Dorn hineingezogen, so dass „das amtliche Dokument aus der leblosen Welt des Archivs in die erlebte Welt der Opfer überführt“ und „zum Sprechen“ gebracht wird. Dass dieses „zum Sprechen bringen“ kein Sprechen *für* die Opfer (an deren Stelle) wird, gewährt eine Erzähltechnik, die – ähnlich wie bei W. G. Sebald – die Vermittlung im Text sichtbar macht und den Erinnerungs- und Rekonstruktionsprozess über die Erzählerfigur problematisiert. Zur Raffinesse dieses Erzähldispositivs, das Krechels Werk zu einem exemplarischen Beispiel für den *archival turn* (Osborne, 2020) der jüngeren deutschen Erinnerungsliteratur macht, trägt auch ihre hybride, an filmische Gestaltungsmittel angelehnte narrative Struktur bei.

Einen anderen Ansatz verfolgt die Historikerin **Eve Rosenhaft**, wenn sie sich mit dem autobiographischen Lebensbericht des 1923 in Ostpreußen geborenen Sinto Reinhard Florian befasst. Das 2020 erschienene Buch mit dem Titel *Ich wollte nach Hause, nach Ostpreußen!* ist vom historischen Standpunkt nicht nur deshalb interessant, weil es die Erfahrungen eines Überlebenden und Zeugen des Völkermords an den Sinti dokumentiert, sondern auch, weil es seltene Einblicke in die Lebenswelt von Sinti und Nicht-Sinti in einem jener Gebiete gibt, die – wie auch Schlesien und die Bukowina – vor dem Zweiten Weltkrieg noch von verschiedenen Sprach- und Kulturgruppen gemeinsam bewohnte Räume waren. Indem die Analyse dieses Textes neue Einsichten in den deutschen Osten als Raum geteilter Erinnerungen (*mémoires croisées*) vermittelt, gibt sie auch Aufschluss über die Aussichten zur Herausbildung einer gemeinsamen Erinnerungskultur in Europa. Auch darüber hinaus mehrten sich laut Eve Rosenhaft die Anzeichen dafür, dass sich aus den Erinnerungsgemeinschaften der Sinti und Roma einerseits und der ‚Deutschen‘ bzw. ‚Europäer:innen‘ andererseits tatsächlich eine „solidarische Erinnerungsgemeinschaft“ schmieden ließe, „in deren Geschichtsbild ‚Zigeuner‘ als handelnde Subjekte figurieren“ (#). Diese Erkenntnis ist umso wichtiger, als es aufgrund der relativ geringen Verfügbarkeit deutschsprachiger Literatur von Sinti und Roma auch an einer literaturwissenschaftlichen Erforschung dieses Korpus weitgehend fehlt. Diese Unterrepräsentation, für die es sowohl historische als auch historiographische Gründe gibt, sollte nicht darüber hinwegtäuschen, dass es dennoch schriftliche Zeugnisse gibt, die die Erfahrungen dieser Minderheit aus eigener Sicht dokumentieren, auch wenn sie nicht im engeren Sinn als literarische Forschungsgegenstände gelten. Insofern trägt der Beitrag zu Reinhard Florian auch dazu bei, Wege aufzuzeigen, wie das verfügbare (para-)literarische Material zur Erweiterung der kollektiven Erinnerungskultur herangezogen werden kann.

Der dritte Abschnitt versammelt unter dem Titel **Fluchtlinien der Shoah** vier Beiträge, die sich mit der Pluralisierung und Hybridisierung der Erinnerung an die Shoah befassen. Den Auftakt bildet eine Erforschung der „Grenzen des Darstellbaren“ aus postmemorialer Sicht, die ex negativo der Frage nach den Bedingungen für das Gelingen transnationalen, inter- und transgenerationellen Erinnerns nachgeht. Mit dem Dokumentarfilmprojekt *Diese Tage in Terezín* (1997), für den sich drei Frauen aus unterschiedlichen Generationen, Ländern und sprachlich-kulturellen Kontexten auf die Spuren des Kabarettisten Karel Švenk im Ghetto Theresienstadt begaben, untersucht die Germanistin **Brigitte Jirku** die Geschichte eines „produktive[n] Scheitern[s]“ (#). Während die in der DDR aufgewachsene deutsche Dramaturgin Sibylle Schönemann sich aus „empathische[r] Distanz“ (#) mit dem Leiden der anderen auseinandersetzt, wird die in Moskau aufgewachsene israelische Historikerin Lena Makarova von dem Bedürfnis geleitet, „Sterblichkeit zu verstehen“ (#) und „die Toten auferstehen zu lassen“ (#); die jüngere, aus einer gläubigen israelischen Familie stammende Sängerin Victoria Hanna Gabbay schließlich geht ihren jüdischen Wurzeln nach und ist von dem Wunsch beseelt, das eigene Familientrauma zu verarbeiten. Vor dem Hintergrund dieser unterschiedlichen Beweggründe wird deutlich, dass die gemeinsame Annäherung an die Vergangenheit scheitern muss, denn sie „trennt und vereint [die drei Frauen] zugleich“ (#). Auch der Versuch, mit dem Nachspielen von Švenks Kabarett das lebenserhaltende Potential von Kunst, Humor und Ironie performativ zu demonstrieren, kann unter den Bedingungen des „Lachen[s] a posteriori“ (#) nicht aufgehen. So drängt sich die Erkenntnis auf, dass eine multidirektionale Erweiterung der Erinnerungskultur nur gelingen kann, wenn die Frage nach individueller Motivation und individuellem Zeitbezug jedes Mal neu gestellt und ausgelotet wird.

Einem fruchtbareren künstlerischen Ansatz wendet sich die Germanistin **Katja Schubert** zu, indem sie den Zusammenhang von „Poetik und Öffentlichkeit im Schaffen von Esther Dischereit“ untersucht. Dazu wurden zwei Texte dieser bedeutenden Vertreterin der zweiten Generation von Shoah-Überlebenden herangezogen, die im Abstand von 26 Jahren unterschiedliche Perspektivierungen der Shoah-Erinnerung vornehmen. Der erste, *Joëmis Tisch. Eine jüdische Geschichte* (1988), lässt sich als eine Illustration der „negativen Symbiose“ (Diner 1986) von Deutschen und Juden nach 1945 und von „Auschwitz als Zivilisationsbruch“ (Diner 1987) lesen. Als hochgradig fragmentierter Text mit wechselnden Erzählperspektiven und Genres entwirft er eine „weiblich-jüdische Genealogie“ (#) der antisemitischen Verfolgungs- und Vernichtungsgeschichte, die von einer Klage und Angstgedächtnis artikulierenden Körpersprache beherrscht ist. Der zweite, *Blumen für Othello. Klagelieder. Über die Verbrechen von Jena* (2014), wendet sich dem Wiederanstieg rechtsextremer Gewalt am Anfang der 2000er Jahre zu, wobei er deren mangelhafte juristische Bekämpfung und Aufarbeitung durch die deutschen Behörden reflektiert und das daraus abzuleitende Fortleben der NS-Ideologie mit dem gesellschaftlichen Erinnerungs- und Aufarbeitungsdiskurs um ‚Holocaust‘ und Antisemitismus kontrastiert. In einer Kombination aus Close-Reading und theoretischer Kontextualisierung arbeitet der Beitrag heraus, wie Dischereit mit diesen beiden Texten den Bogen von der deutsch-jüdischen Postmemory-Konfiguration bis zu Rothbergs „multidirektionaler Erinnerung“ spannt.

Mit der Perspektive einer eingewanderten jüdischen Autorin der dritten Generation befasst sich der nächste Beitrag, der dem Zusammenhang von „Familiengedächtnis und kulturelle[m] Selbstverständnis“ im Werk von Olga Grjasnowa nachgeht. Den autobiographisch geprägten Roman der 1984 in Baku (Aserbaidschan) geborenen Schriftstellerin, *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012), untersucht der Germanist und Übersetzungswissenschaftler **Arvi Sepp** als Beispiel dafür, wie eine fiktional erarbeitete Genealogie der jüdischen Geschichte im deutsch-russischen Kontext die Verzahnung unterschiedlicher Opfererfahrungen erkennbar macht. In diesem Roman, dessen Handlung zwischen Deutschland, Aserbaidschan und Israel angesiedelt ist, wird „kein Exklusivitätsanspruch auf die jüdische Leidenserfahrung erhoben“ (#). Vielmehr ist vor dem Hintergrund von rassistischen Pogromen, Nahostkonflikt und Bürgerkriegen in der ehemaligen Sowjetunion und dem armenisch-aserbaidschanische Grenzkonflikt eine „Erinnerungsüberlagerung“ (#) zu beobachten, die auf die periodische Wiederkehr von

Verfolgung und Gewalt nach dem Holocaust schließen lassen. Allerdings ist in dieser „Perspektive der Vergleichbarkeit“ (#) unterschiedlicher historischer Gewalterfahrungen, die auch Migrations- und Exilerfahrungen einbezieht, kein Geschichtsrelativismus zu sehen, sondern eine Reaktion auf den vorgefertigten Diskurs der deutschen Mehrheitsgesellschaft gegenüber Minderheiten – gemäß der Aufforderung Aleida Assmanns (2016), in Bezug auf Flucht, Vertreibung und Migration eine „längere Perspektive“ zu erarbeiten, „in der wir Zusammenhänge entdecken und Parallelen herstellen können“ (#).

Abgeschlossen wird dieser Abschnitt mit einem Beitrag über zwei künstlerische Annäherungen an das jüdische Exil in Shanghai (1938-1945) seitens nicht-jüdischer Autorinnen. Mit Ulrike Ottingers Dokumentarfilm *Exil Shanghai* (1997) und Ursula Krechels Roman *Shanghai fern von wo* (2008), dem zweiten Teil von der hier bereits besprochenen Trilogie, greift die Literaturwissenschaftlerin **Linda Koiran** zwei exemplarische Verarbeitungen dieses nach wie vor wenig bekannten Kapitels der jüdischen Verfolgungsgeschichte auf. Auf jeweils unterschiedliche Weise werden in beiden Werken Genre Grenzen kreativ überschritten und in einer Kombination aus Zeitzeugenberichten, Archivmaterial und Fiktion neue Zugänge zur deutsch-jüdischen Exilgeschichte eröffnet. Ausgehend von Walter Benjamins Geschichts- und Gedächtnisbegriff und Marianne Hirschs *Postmemory*-Konzept arbeitet der Beitrag heraus, inwiefern der Standort, von dem aus Ottinger und Krechel überlieferte Erinnerungen rekonstruieren, dem Benennen der „Namenlosen“ (Benjamin) förderlich ist. An diesen beiden Beispielen wird deutlich, wie trans-generationale Erinnerungsarbeit aus der Perspektive der *affiliative postmemory* funktionieren kann und welchen Beitrag sie zur Rekonfiguration des kollektiven Gedächtnisses leistet.

Im vierten und letzten Abschnitt werden unter dem Titel ***Postimperiale und postkoloniale Zusammenhänge*** Ansätze untersucht, die über den Erinnerungszeitraum von NS-Herrschaft und Zweitem Weltkrieg hinausführen und globale Zusammenhänge mit einbeziehen. Eröffnet wird dieser Abschnitt mit einem Beitrag zu Eleonora Hummels Roman *Die Fische von Berlin* (2005), der die lange Migrationsgeschichte der Russlanddeutschen „zwischen Aus- und Rückwanderung“ verarbeitet. Das autobiographisch geprägte Werk der 1970 in Kasachstan geborenen Autorin liest die Germanistin **Cécile Chamayou-Kuhn** als einen Text über das Grenzgängertum und die Schwierigkeit, sich selbst zu verorten. Insofern steht es exemplarisch für das Schaffen zeitgenössischer russisch-deutscher Autor:innen, in denen sich ein „Gefühl des Unbehautseins“ (Isterheld) artikuliert. Am untersuchten Roman, der einen Bogen zu den ersten Auswanderungswellen unter Katharina II. schlägt, interessiert im vorliegenden Zusammenhang vorrangig, inwiefern sich der fiktional gestaltete Erinnerungsprozess als ein „Grenzraum“ (*borderland*) im Sinne Marc Boecklers definieren lässt, d.h. als „Erfahrungsraum einer De- und Reterritorialisierung“ (#).

Mit der dialogischen Verflechtung von zwei auf den ersten Blick weit auseinanderliegenden Erinnerungsdiskursen befasst sich die Germanistin **Hélène Thiéard**, indem sie das im brasilianischen Exil entstandene Werk des ungarischen Juden Alexander Lenard (1910–1972) analysiert: dem Holocaust-Gedächtnis und dem ins neunzehnte Jahrhundert zurückreichende Gedächtnis der deutschen Einwanderung nach Brasilien. Lenard, der nach dem ‚Anschluss‘ Österreichs an NS-Deutschland nach Brasilien entkam, setzte sich fortan nur indirekt mit seiner traumatischen Erfahrung von Flucht, Verfolgung und Hunger auseinander. Indem er sich des kollektiven Gedächtnisses der deutsch-brasilianischen Gemeinschaft im Bundesstaat Santa Catarina annahm, vollzog er eine transnationale Dezentrierung des Holocaustgedächtnisses und stellte dieses in eine postkoloniale Perspektive. Am Beispiel des autobiographischen Romans *Die Kuh auf dem Bast* (1963) zeigt der Beitrag auf, wie Lenards Erzähltechnik „produktives Erinnern“ in beide Richtungen fördert, denn diese vom Völkermord an den Juden geprägte Erzählung macht zugleich „die Verdrängung des Völkermords an den Indigenen im kollektiven Gedächtnis der deutschen Katharinenser – und darüber hinaus Brasiliens – sichtbar“ (#). Mit diesem transnationalen Erinnerungsdiskurs an der Schnittstelle zwischen Autobiographie, Ethnographie und Postmemory verweist Lenard in einer „literarischen *histoire croisée* der Migration und des Holocaust [...] auf die Notwendigkeit,

Postmemory über kulturelle und nationale Zugehörigkeit hinaus zu denken“ (#). So ist sein Beitrag zur Herausbildung einer post-universalistischen, multidirektionalen Erinnerungskultur nicht hoch genug einzuschätzen, kreiste seine Arbeit doch um den Versuch, jene „Reparation der menschlichen Bezüge in der und zur Welt“, die heute etwa von Achille Mbembé oder Felwin Sarr gefordert wird, narrativ zu gestalten.

Das nächste Kapitel widmet sich dem 2014 erschienenen Generationenroman von Nino Haratischwili *Das achte Leben (Für Brilka)*. Wie andere Werke der sogenannten ‚Migrationsliteratur‘ reflektiert dieses opulente Familienepos der 1983 in Tbilisi geborenen Schriftstellerin nicht nur die Pluralisierung der deutschen Gesellschaft der Nachwendezeit, sondern trägt zugleich zu einer Neuverhandlung von Identitätsvorstellungen, kollektiver Erinnerung und kulturellem Erbe. Indem sie die Geschichte Georgiens über sechs Frauengenerationen erzählt, nutzt Haratischwili Sprache und Formen deutscher Erinnerungskultur, um, so die Germanistin **Anna Gvelesiani**, „das Erinnern in einem postsowjetischen Raum anzuregen“ (#). Dass sie dabei formal wenig innovativ vorgeht und klassische Topoi der Poetologie mit orientalistischen Klischees verbindet, dient in den Augen der Forscherin dem Zweck, eine „Kontextfreiheit“ zu schaffen, an die der Roman anknüpfen kann, wenn er im nächsten Schritt „durch die Übersetzung nach Georgien zurückreist und dort zu Reaktionen ohne Bezug auf kollektive Erinnerung auffordert“ (#). So erweist sich der deutschsprachige Text als doppelbödige Konstruktion, die die Übersetzung ins Georgische vorwegnimmt und von vornherein ein doppeltes Zielpublikum anvisiert. Vor diesem Hintergrund erscheint es folgerichtig und im Hinblick auf die Konstruktion einer grenzüberschreitenden europäischen Erinnerungskultur auch fruchtbar, dass der Roman in polyphoner Erzählstrategie unterschiedliche Perspektiven verbindet: „Täter- und Opferfiguren aus unterschiedlichen sozialen Räumen, verschiedenen Perioden und verschiedenen Alters [...] bieten Anknüpfungspunkte für das Publikum“ (#). Unter Einbezug georgischer Quellen wird so eine doppelte Rezeptionssituation beleuchtet, die darauf schließen lässt, dass transnationale Bewegung in diesem Roman sowohl inhaltlich als auch erzähltechnisch und literatursoziologisch strukturangebend sind.

Abschließend wird mit dem Beitrag der Komparatistin **Myriam Geiser** zu „Postmigration und *Postmemory* in deutscher und französischer Gegenwartsliteratur“ eine innereuropäische Konstellation in den Blick genommen, die gleichsam „von innen heraus“ (#) zu einer Erweiterung der Perspektive sowohl auf das gemeinsame historische Erbe als auch auf postkoloniale und postmigrantische Verflechtungen beiträgt. Für die Autor:innen der zweiten und dritten Einwanderungsgeneration ergibt sich im Hinblick auf das kollektive Gedächtnis „eine dreifache *post*-Konstellation“ (#): Über die Erzählungen und sprachlich-kulturellen Praktiken ihrer Eltern und Großeltern werden sie erstens in die Geschichte ihres ‚Herkunftslandes‘ und in die kollektive Auswanderungserfahrung eingeführt, zweitens sind sie vom kulturellen Gedächtnis des ‚Aufnahmelandes‘ geprägt, drittens entwickeln sie aufgrund von Fremdzuschreibungen in diesem Land ein besonderes Verhältnis zur diasporischen Migrationsgemeinschaft. Bei allen Unterschieden, die im Übrigen zwischen deutschen und französischen Textkorpora bestehen, lässt sich als gemeinsames Motiv der untersuchten Texte die „befreiende Erkenntnis“ ausmachen, „Zeuge‘ eines Familienerbes sein zu können, ohne sich zu einer Abstammung ‚bekennen‘ zu müssen“ (#). So besteht die spezifische „Freiheit“ postmemorialen Erzählens im doppelten Prozess einer Loslösung von einem durch Herkunft determinierten Identitätsbegriff und einer Einschreibung in einen transnationalen Zusammenhang, in dem das traumatische kollektive Gedächtnis „als verallgemeinerbare Erfahrung diskursiv reflektiert werden kann“ (#). Indem sie die Dynamik von Einwanderungsgeschichten und ihren Folgen dergestalt in die kollektiven Narrative einfließen lassen, tragen diese Texte, wie Myriam Geiser unter Rückgriff auf Andreas Huyssen (2003) feststellt, zur Herausbildung einer entgrenzten Erinnerungskultur („*memory without borders*“). Hierin zeichne sich ein Paradigmenwechsel ab: „Auch wenn traumatisch erlebte Vergangenheiten häufig Auslöser für postmigrantisches Erzählen sind [...], so ist das eigentliche Movens postmemorialer Ansätze das (selbst)bewusste Einschreiben in ein raumzeitliches Kontinuum, um – im Sinne Homi K. Bhabhas – die Zukunft ‚auf der uns zugewandten Seite zu berühren“ (#).

LITERATURVERZEICHNIS

- Arend, Ingo. „Die Textur der Erinnerung“. *Fruitful Threads*. Hg. Silvina Der Meguerditchian u. a. Wien, Verlag für moderne Kunst, 2020, 109–112.
- Bond, Lucy; Craps, Stef; Vermeulen, Pieter. *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*. New York: Berghahn, 2017.
- Amiel, Vincent. „Rediscovering Iconographic Storytelling“. *Stories*. Hg. Ian Christie und Annie van den Oever, Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018, 45–54.
- Assmann, Aleida. „Wem gehört die Geschichte? Fakten und Fiktionen in der neueren deutschen Erinnerungsliteratur“. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 36.1 (2011): 213–225.
- Assmann, Aleida. *Auf dem Weg zu einer europäischen Gedächtniskultur*. Wien: Picus, 2012.
- Assmann, Aleida. *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*. München: Beck, 2013.
- Assmann, Aleida, und Jan Assmann. „Im Gedächtnis herrscht Platzmangel“ (Interview). *Rheinische Post*, 9. Oktober 2018, online unter: https://rp-online.de/kultur/aleida-assmann-immer-gedaechtnis-herrscht-platzmangel_aid-33580227 (Zugriff am 26.07.2022).
- Baroni, Raphaël. „Le récit dans l’image: séquence, intrigue et configuration“. *Image & Narrative*, 12.1 (2011): 272–294.
- Bodemann, Y. Michal. *Gedächtnistheater. Die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung*. Hamburg: Rotbuch, 1996.
- Costagli, Simone. „Die kollektive Autobiographie. Familienerinnerung in den Romanen von Julia Franck, Jenny Erpenbeck und Eugen Ruge“. *Modern Languages Open* 4.2 (2017): 1–11. DOI: <https://doi.org/10.3828/mlo.v0i0.118>
- Craps, Stef, and Michael Rothberg. „Introduction: Transcultural Negotiations of Holocaust Memory“. *Criticism*, 53.4 (2011): 517–521.
- Cree, Julia, und Andreas Kitzmann (Hg.). *Memory and Migration. Multidisciplinary Approaches to Memory Studies*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2011.
- Czollek, Max. *Desintegriert Euch!* München: Hanser, 2018.
- Czollek, Max. *Versöhnungstheater*. München: Hanser, 2023.
- Czollek, Max. „Versöhnungstheater. Anmerkungen zur deutschen Erinnerungskultur“. Bundeszentrale für politische Bildung, 11.05.21: <https://www.bpb.de/themen/zeit-kulturgeschichte/juedischesleben/332617/versoehnungstheater-anmerkungen-zur-deutschen-erinnerungskultur/> (Zugriff am 7.04.2023). Creative Commons Lizenz.
- Der Meguerditchian, Silvina. *Fruitful Threads*. Katalog, mit Textbeiträgen von Silvina Der Meguerditchian, Ingo Arend, Marianne Hirsch, Barbara Höffer u. a. Wien, Verlag für moderne Kunst, 2020.

Dimbath, Oliver, Anja Kinzler und Katinka Meyer (Hg.). *Vergangene Vertrautheit. Soziale Gedächtnisse des Ankommens, Aufnehmens und Abweisens*. Wiesbaden: Springer, 2019.

Diner, Dan. „Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz“. *Babylon 1* (1986): 9–20.

Diner, Dan (Hg.). *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*. Frankfurt/M.: Fischer, 1988.

Diner, Dan. „Nation, Migration, and Memory: On Historical Concepts of Citizenship“. *Constellations* 4.3 (1998): 293–306.

Diner, Dan. *Gegenläufige Gedächtnisse. Über Geltung und Wirkung des Holocaust*. Tübingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2007.

Elbe, Ingo. „Die ‚Verschwörung der Asche von Zion‘. Anmerkungen zum postkolonialen Angriff auf die Singularität des Holocaust“. *Kritiknetz – Zeitschrift für Kritische Theorie der Gesellschaft*, 2021: https://www.kritiknetz.de/images/stories/texte/Elbe_Asche_von_Zion.pdf (Zugriff am 25.03.2023).

Erl, Astrid, und Ann Rigney (Hg.). *Mediation, Remediation, and the Dynamics of Cultural Memory*. Berlin: De Gruyter, 2009.

Erl, Astrid. „Kultureller Wandel und transkulturelle Erinnerung“. *Formen kulturellen Wandels*. Hg. Stefan Deines, Daniel Martin Feige und Martin Seel. Bielefeld: Transcript, 2014.

Erl, Astrid. „Travelling Memories“. *Parallax* 71.4 (2011): 4–18.

Erl, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. 3. Auflage. Stuttgart: Metzler, 2017 [2004].

Feindt, Gregor, et al. „Entangled Memory: Toward a Third Wave in Memory Studies“. *History and Theory*, 53.1 (2014): 24–44.

Friedländer, Saul; Frei, Norbert; Steinbacher, Sybille; Diner, Dan: *Ein Verbrechen ohne Namen. Anmerkungen zum neuen Streit über den Holocaust*. München: C. H. Beck, 2022.

Friedman, Ina R. (Hg.). *The Other Victims: First-Person Stories of Non-Jews Persecuted by the Nazis*. Boston: Houghton Mifflin, 1990.

Guelton, Bernard. *Images et récits. La fiction à l'épreuve de l'intermédialité*. Paris: L'Harmattan, 2013.

Glynn, Irial, und J. Olaf Kleist (Hg.). *History, Memory and Migration. Perceptions of the Past and the Politics of Incorporation*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2012.

Halbwachs, Maurice. *La mémoire collective* (1950). Paris: Albin Michel, 1997.

Henderson, Marius, und Julia Lange (Hg.). *Entangled Memories: Remembering the Holocaust in a Global Age*. Heidelberg: Winter, 2017.

Henke, Daniela, und Tom Vanassche (Hg.). *Ko-Erinnerung. Grenzen, Herausforderungen und Perspektiven des neueren Shoah-Gedenkens*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2020.

Hilberg, Raul: *Die Quellen des Holocaust. Entschlüsseln und Interpretieren*. Frankfurt a. M.: Fischer 2009.

Hirsch, Marianne. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge/London: Harvard University Press, 1997.

Hirsch, Marianne. „The Generation of Postmemory“. *Poetics Today* 29.1 (2008): 103–228.

Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press, 2012.

Hirsch, Marianne. „Connective Arts of Postmemory“. *Analecta Política* 9.16 (2019): 171–176.

Huysen, Andreas, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2003.

Huysen, Andreas, „Diaspora and Nation: Migration into Other Pasts“, *New German Critique* 88 (2003): 147–164.

Jansen, Daniela. „In den Untiefen einer deutschen Debatte“. *Die Wochenzeitung*, 8. April 2021. Online verfügbar unter: <https://www.woz.ch/-b5db> (Zugriff am 27.07.2022).

Kovács, Kálmán (Hg.). *Dialogische Erinnerung*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2017.

LaCapra, Dominick. *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1998.

LaCapra, Dominick. *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1994.

Landsberg, Alison. *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*. New York: Columbia University Press, 2004.

Levi, Primo. *I sommersi e i salvati*. In: *Opere, Vol. 1*. Torino, Einaudi, 1987. Dt. Fassung: *Die Untergegangenen und die Geretteten*. Übers. Moshe Kahn, München: Hanser, 1990.

Levy, Daniel, und Natan Sznaider, *Erinnerung im globalen Zeitalter: Der Holocaust*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2007 [2001].

Martini, Tania. „Diffuse Erinnerung“. *Tageszeitung*, 5. März 2021. Online verfügbar unter: <https://taz.de/Debatte-um-die-Gedenkkultur/!5751296/> (Zugriff am 27.07.2022).

Mendel, Meron. „Erinnerungskulturen – Ein Gespräch“. *Forum. Das Fachmagazin des Bundesarchivs* 9, 2021 (= Archive und Erinnerungskulturen – Zwischen Bereitstellung und Geschichtspolitik): 10–20.

Mendel, Meron. „Postmigrantische Erinnerungskultur“. Erstmals publiziert für die Bundeszentrale für politische Bildung, 2021: <https://www.bpb.de/themen/zeitkulturgeschichte/juedischesleben/332612/postmigrantische-erinnerungskultur/> (Zugriff am 18.12.2022). Creative Commons Lizenz.

Moses, Dirk A. *Der Katechismus der Deutschen. Geschichte der Gegenwart*, 2021. <https://geschichtedergegenwart.ch/der-katechismus-der-deutschen/> (Zugriff am 02.08.2022).

Parna, Karen, „Narrative, time and the fixed image“. *Temps, narration & image fixe*. Hg. Mireille Ribière und Jan Baetens, Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 2001, 29–34.

Piper, Ernst Reinhard (Hg.). „Historikerstreit“. *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*. München u. Zürich: Piper, 1987.

Rapp, Tobias. „Macht uns das Gedenken an den Holocaust blind für andere deutsche Verbrechen?“ *Der Spiegel*, 12. Februar 2021. Online verfügbar unter: <https://www.spiegel.de/geschichte/holocaust-macht->

uns-das-gedenken-blind-fuer-andere-deutsche-verbrechen-a-00000000-0002-0001-0000-000175304219 (Zugriff am 27.07.2022).

Rothberg, Michael. „Comparing Comparisons: From the ‚Historikerstreit‘ to the Mbembe Affair“. 23. September 2020. <<https://geschichtedergegenwart.ch/comparing-comparisons-from-the-historikerstreit-to-the-mbembe-affair/>> (Zugriff am 10.10.2022).

Rothberg, Michael. *Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford: Stanford University Press, 2009. [Deutsche Ausgabe: *Multidirektionale Erinnerung: Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*. Aus dem Englischen von Max Henninger. Berlin: Metropol, 2021.]

Rothberg, Michael, und Yasemin Yildiz. „Memory Citizenship. Migrant Archives of Holocaust Remembrance in Contemporary Germany“. *Parallax* 17:4 (2011): 32–48.

Rothberg, Michael. *The Implicated Subject: Beyond Victims and Perpetrators*, Stanford: Stanford University Press, 2019.

Rothberg, Michael; Sanyal, Debarati; Silverman, Max. *Noeuds de Mémoire: Multidirectional Memory in Postwar French and Francophone Culture*. *Yale French Studies*, 118/119 (2010).

Rosenhaft, Eve, und Jie-Hyun Lim (Hg.). *Mnemonic Solidarities – Global Interventions*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2021.

Sanyal, Debarati. „A Soccer Match in Auschwitz: Passing Culpability in Holocaust Criticism“. *Representations*, 79.1 (2002): 1–27.

Sanyal, Debarati. *Memory and Complicity: Migrations of Holocaust Remembrance*. New York: Fordham University Press, 2015.

Schaum, Ina; Grujić, Marija. „German Postmemory and Ambivalent Home Desires: A Critical Reading of Nora Krug’s (2018) Graphic Novel *Heimat: A German Family Album*“. *Ethnoscripts*, 21.1 (2019). Online unter: <https://journals.sub.uni-hamburg.de/ethnoscripts/article/view/1422> (Zugriff am 1. April 2023).

Schneider, Richard Chaim. *Fetisch Holocaust. Die Judenvernichtung – verdrängt und vermarktet*. München: Kindler, 1997.

Schmid, Thomas. „Der Holocaust war singulär. Das bestreiten inzwischen nicht nur Rechtsradikale“. *Die Welt*, 26. Februar 2021. Online verfügbar unter: <https://schmid.welt.de/2021/02/26/der-holocaust-war-singulaer-das-bestreiten-inzwischen-nicht-nur-rechtsradikale/> (Zugriff am 27.07.2022).

Schmid, Thomas. „Der Holocaust war kein Kolonialverbrechen. Eine Erwiderung auf Michael Rothbergs und Jürgen Zimmerers ‚Enttabuisiert den Vergleich!‘“. *Die Zeit*, Nr. 15, 8. April 2021.

Seidl, Claudius. „War der Holocaust eine koloniale Tat?“ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 1. März 2021. Online verfügbar unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/streit-um-gedenkkultur-war-der-holocaust-eine-koloniale-tat-17217645.html> (Zugriff am 27.07.2022).

Silverman, Max. *Palimpsestic Memory: The Holocaust and Colonialism in French and Francophone Fiction and Film*. New York: Berghahn, 2013.

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003.

Sznaider, Natan: *Fluchtpunkte der Erinnerung. Über die Gegenwart von Holocaust und Kolonialismus*. München: Hanser, 2022.

Terkessidis, Mark. *Wessen Erinnerung zählt? Koloniale Vergangenheit und Rassismus heute*. Hamburg, Hoffmann und Campe, 2019.

Traverso, Enzo. „L'Europe et ses mémoires. Trois perspectives croisées“, *Raisons politiques* 36.4 (2009): 151–167. DOI: 10.3917/rai.036.0151.

Wolf, Werner. „Narrative and Narrativity: A Narratological Reconceptualization and Its Applicability to the Visual Arts“, *Word & Image* 19.3 (2003): 180–197.

Yildiz, Erol; Hill, Marc (Hg.): *Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft*. Bielefeld: transcript, 2015.

Zeitlin, Froma. *The Vicarious Witness: Belated Memory and Authorial Presence in Recent Holocaust Literature*, Bloomington: Indiana University Press, 1998.