

MAŁGORZATA DUBROWSKA

UN-ORTE DER ERINNERUNG IN AUSGEWÄHLTER 3G-PROSA. POSTMEMORIAL, DESINTEGRATIV, TRANSNATIONAL

Im Vorwort des von Dan Diner herausgegebenen Bandes *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz* steht „[d]as Ereignis Auschwitz“¹ samt dessen Singularität für die weltgeschichtliche Katastrophe, die sich dem rationalen Denken entzieht, und für die Aktualität der Vergangenheit. Auschwitz ist aber auch ein Name für den Ort, an dem der Judeozid begangen wurde, und ein Name für die nach dem Krieg errichtete KZ-Gedenkstätte. Das Tor von Auschwitz gehört mittlerweile zum visuellen Symbol, zum ‚ikonischen‘ Bild des NS-Verbrechens, zum medial vervielfältigten Pars pro Toto der NS-Tötungsorte.² Nach der Shoah ist Auschwitz zum „traumatischen“³ Ort und zum „symbolischen“⁴ Erinnerungsort in dem kollektiven Gedächtnis der

Univ.-Prof, Dr. habil. MAŁGORZATA DUBROWSKA, Katholische Universität Lublin Johannes Pauls II, Institut für Literaturwissenschaft, Lehrstuhl für Deutschsprachige Literatur und Kultur; Korrespondenzadresse: Instytut Literaturoznawstwa KUL, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, Polen; E-Mail: malgorzata.dubrowska@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8454-8596>.

¹ Dan Diner, „Vorwort des Herausgebers“, in *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, hg. von Dan Diner (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 1988), 7.

² Zur aktuellen Diskussion über den veränderten Status der Vernichtungslager vgl. Jörg Ganzenmüller und Raphael Utz, „Orte der Shoah: Überlegungen zu einem auratischen Missverständnis“, in *Orte der Shoah in Polen. Gedenkstätten zwischen Mahnmal und Museum*, hg. von Jörg Ganzenmüller und Raphael Utz (Köln: Böhlau, 2016), 7–24. Zur sprachlichen Differenz der Begriffe „Vernichtungslager“ – „Tötungsort“ vgl. Raphael Utz, „Sprache der Shoah: Verschleierung – Pragmatismus – Euphemismus“, in *Orte der Shoah in Polen*, 25–49. Der Autor argumentiert, dass die Bezeichnung „Vernichtungslager“ zwar keine Vokabel der Tätersprache ist, aber ein Euphemismus.

³ Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* (München: C.H. Beck, 2003), 329.

⁴ Pierre Nora unterscheidet sieben Kategorien von europäischen Gedächtnisorten, Auschwitz zählt er zu den symbolischen Erinnerungsorten. Vgl. Pierre Nora, Gesine Schwan und Robert Traba, „Czy Europa istnieje?“ [Gibt es Europa?], *Gazeta Wyborcza*, 11–12. August 2007, 21–22.

Menschheit geworden. Von den Überlebenden und Zeitzeug*innen als *Anus mundi*,⁵ „das Ende der Welt“⁶ und ein „Unort“⁷ bezeichnet, steht Auschwitz für das Symbol allen Übels, das bis in die 1990er Jahre hinein – die im vereinigten Deutschland eine Ära der Gedächtniskonjunktur markieren – „[i]n der [kollektiven] Erinnerung der Deutschen [...] ein Tabu [blieb]“⁸ und im 21. Jahrhundert in Gestalt wiederkehrender Debatten, in der „Dialektik von Gedenkkultur und Gedenkkritik“⁹ zum kontrovers diskutierten Referenzpunkt wurde.

In den von Diner herausgegebenen Beiträgen zum Zivilisationsbruch geht man dem *Denken nach Auschwitz* im philosophischen Werk namhafter Zeitzeug*innen (u.a. Arendt, Adorno, Bloch) nach. Mit *Auschwitz ante* über Walter Benjamins Vernunftkritik ist in dem Band ein Denker vertreten, der „angesichts jener Schatten [...], die Auschwitz vor Auschwitz warf“,¹⁰ sich das Leben genommen hat. Fünfunddreißig Jahre nach dem Erscheinen des Bandes, in der postfaktischen, medialisierten Wirklichkeit, im Zeitalter der Globalisierung und Migration, im Angesicht des Ablebens der Augenzeug*innen der Shoah wird in der transdisziplinär¹¹ betriebenen, mittlerweile flutartig gewordenen, Gedächtnisforschung die Frage nach der „Zukunft des Erinnerns“¹² oder der Zukunft „ohne ein Erinnern“¹³ aufgeworfen. Die mit dem Ableben der Zeug*innen und dem Generationswechsel einhergehende „Transformation des Gedächtnisparadigmas“¹⁴ fokussiert das Problem der Erinnerung an den Krieg und die Shoah, die von der dritten und den nachfolgenden Generationen, die keine „Erlebnisgenerationen des Nationalsozialis-

⁵ Wiesław Kielar, *Anus Mundi. Fünf Jahre Auschwitz* (Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch, 1994).

⁶ Stephan Hermlin, „Auschwitz ist unvergessen“, in *Die Sache des Friedens. Aufsätze und Berichte* (Berlin: Volk und Welt, 1953), 181.

⁷ Günter Kunert, „Atempause“, in *Die letzten Indianer Europas. Kommentare zum Traum, der Leben heißt* (München: Hanser, 1991), 242.

⁸ Wolfgang Benz, „Antisemitismus in Deutschland“, in *Antisemitismus in Osteuropa. Aspekte einer historischen Kontinuität*, hg. von Peter von Bettelheim, Silvia Prohining und Robert Streibel (Wien: Picus Verlag, 1992), 31.

⁹ Navid Kermani, „Die Zukunft der Erinnerung. Auschwitz morgen“, *FAZ*, 7. Juli 2017, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/auschwitz-morgen-navid-kermani-ueber-die-zukunft-der-erinnerung-15094667/wie-bleibt-vergangenheit-15095576.html>.

¹⁰ Diner, *Vorwort*, 12.

¹¹ Vgl. Assmann, *Erinnerungsräume*, 16.

¹² Daniel Levy und Natan Sznajder, *Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007), 225.

¹³ Kirstin Frieden, *Neuverhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas* (Bielefeld: Transcript, 2014), 29.

¹⁴ Frieden, 28.

mus“¹⁵ mehr sind, verhandelt wird. Den wichtigen Bezugspunkt stellt dabei die liminale Position¹⁶ der dritten Generation nach der Shoah dar, die noch die Augenzeugengeneration in der familiären Erzählungsgemeinschaft erlebt hat, aber sich nicht mehr auf das Bezeugen der Erinnerung, sondern auf deren Vermittlung konzentriert, so dass in ihrem literarischen Werk die Rekonstruktion der Inszenierung und (Selbst)Reflexion weicht. Die Selbstreflexivität impliziert die von Max Czollek postulierte Praxis der Desintegration, die auf Selbstermächtigung und Vielfalt setzt sowie eine Absage an den im Gedächtnis-, Integrations- und Versöhnungstheater¹⁷ den Jüdinnen und Juden zugeschriebenen Opferstatus bedeutet. In dem einem Thesenanschlag ähnlichen, pointiert formulierten Manifest zur Desintegration heißt es:

Desintegration ist eine Praxis. [...] Sie ist der Angriff, die Ironie, die Kunst, die Verschiebung. Sie ist die Arbeit am Anderen und die Arbeit am Selbst. Was kann Desintegration als ästhetisch-politische Strategie bedeuten? [...] Erstens, dem eigenen Klischee entrinnen. Lasst uns in Kneipen sitzen, Bier trinken und Eisbein essen. In Zügen fahren, ohne einen Gedanken an Viehwaggons. [...] Einen Film mit Überlebenden drehen, in dem sie von ihren Enkeln erzählen [...]. In Polen Urlaub machen und sagen: Also die Natur war wirklich schön.¹⁸

Czolleks Postulat der Desintegration, das ebenfalls für Postmigrant*innen sowie etliche minorisierten Gruppen gilt, schließt den Protest gegen die von der Dominanzkultur angeordneten Rollenzuschreibungen ein. Die Frage nach der Zukunft der Erinnerung wird in einer postnationalsozialistischen, aber auch transnationalen und postmigrantischen Gesellschaft gestellt. In Navid Kermanis Rede *Die Zukunft der Erinnerung. Auschwitz morgen* fragt der Schriftsteller u.a. nach der Vergegenwärtigung des Vergangenen und dem Identifikationsmodus mit der NS-Vergangenheit unter Postmigrant*innen in Deutschland. Die Shoah nennt er „eine Schuldgeschichte“, die „[...] zugleich eine Verlustgeschichte [ist]. [...] Verlust ist etwas, das Hunderte oder sogar

¹⁵ Harald Schmid, „Von der ‚Vergangenheitsbewältigung‘ zur ‚Erinnerungskultur‘. Zum öffentlichen Umgang mit dem Nationalsozialismus seit Ende der 1970er Jahre“, in *Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus. Eine Bilanz der letzten dreißig Jahre*, hg. von Gerhard Paul und Bernhard Schoßig (Göttingen: Wallstein, 2010), 194.

¹⁶ Vgl. Frieden, *Neuverhandlungen*, 40.

¹⁷ Vgl. Y. Michal Bodemann, *Gedächtnistheater: die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung* (Hamburg: Rotbuch, 1996) und Max Czollek, *Desintegriert euch!* (München: Hanser, 2018) sowie Max Czollek, *Versöhnungstheater* (München: Hanser, 2023).

¹⁸ Max Czollek, „Desintegration. Ein Manifest“, *Jalta. Positionen zur jüdischen Gegenwart Selbstermächtigung* 1 (2017): 123.

dreitausend Jahre später noch vergegenwärtigt werden kann.“¹⁹ Vor dem Hintergrund des eigenen Auschwitzbesuchs schlussfolgert Kermani, dass die Postmigrant*innen „[s]pätstens unterm Tor [...] Auschwitz als eigene Geschichte sehen [werden].“²⁰

Erinnerungsorte stehen als Topoi für eine Vielzahl heterogener Erscheinungen wie z. B. Ereignisse, Begriffe oder Bücher.²¹ Im Folgenden möchte ich fragen, mit welchen Narrativen die schreibenden Enkel*innen in der aktuellen deutschsprachigen Literatur den Un-Orten der Erinnerung, den KZs und NS-Tötungsorten, für die Auschwitz als ‚Zivilisationsbruch und Unort‘ steht, aus der postmemorial-desintegrativen²² Perspektive, im transnationalen Bezugshorizont begegnen. Den narrativen Strategien der Repräsentation von KZs in ausgewählten 3G-Texten möchte ich am Beispiel von Channah Trzebiners *Die Enkelin oder Wie ich zu Pessach die vier Fragen nicht wusste* und Sharon Dodua Ootoos *Adas Raum* nachgehen. In den beiden Texten werden die KZs als Un-Orte der Erinnerung problematisiert. Die Autorinnen als Angehörige der dritten Generation nach Krieg und Shoah sind Exponentinnen einer Generation mit heterogener Geschichtserfahrung: Trzebiner (Jahrgang 1981) ist eine Nachfahrin polnischer Juden, die Auschwitz und Bergen-Belsen überlebt haben. Otoo ist eine 1972 in London geborene britisch-deutsche Schriftstellerin und Publizistin, deren Familie aus Ghana stammt.

CHANNAH TRZEBINERS *DIE ENKELIN ODER WIE ICH ZU PESSACH
DIE VIER FRAGEN NICHT WUSSTE*

Bereits im Titel des autobiographischen Romans Channah Trzebiners *Die Enkelin oder Wie ich zu Pessach die vier Fragen nicht wusste* (2013) befindet sich der explizite Verweis auf die generationelle Zugehörigkeit der Hauptfigur. Der Text ist eine Generationenerzählung, in der aus der Ich-Perspektive die große Geschichte als „vergegenwärtigte Vergangenheit“²³ in

¹⁹ Kermani, „Zukunft“.

²⁰ Kermani, „Zukunft“.

²¹ Vgl. Frieden, *Neuverhandlungen*, 243–244.

²² Die ausgewählte Prosa möchte ich im Kontext des von Marianne Hirsch auf „the hinge generation“ (Eva Hoffman) angewandten Terminus postmemory lesen, verstanden als transgenerationalen Transfer von traumatischer Erinnerung, die sich u.a. in Emanationen, Flashbacks oder abrupt gebrochenen Refrains äußert. Marianne Hirsch, „The Generation of Postmemory“, *Poetics Today* 29, Nr. 1 (2008): 103–128, Zugriff am 15. Juli 2023, <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.

²³ Daniel Fulda und Stephan Jaeger, „Einleitung. Romanhaftes Geschichtserzählen in einer erlebnisorientierten, enthierarchisierten und hybriden Geschichtskultur“, in *Romanhaftes Erzählen*

kleinen Episoden und intimen Familienszenen dargeboten wird. Das Narrativ ist in den transnationalen und multilingualen Kontext eingebettet. Die Erzählung umspannt Deutschland, Israel und Amerika, wird auf Deutsch geschrieben, mit Textpassagen auf Jiddisch und Englisch. Die Ich-Erzählerin ist eine Frankfurter Jüdin Channah, benannt nach der ermordeten Schwester ihrer Großmutter. Sie rekapituliert ihr Leben, in dem es – vor dem Hintergrund der Intensität des familiären Traumas – keinen Raum für eigene Gefühle gab: „Ich habe die Verbindung zu meinem innersten Ich jahrelang gekappt [...]. Ich tat dies für meine Liebsten, dafür, ein Loch der Geschichte zu füllen, ein Ersatz für ermordetes Leben zu sein.“²⁴ Das gewaltsame Schicksal der Familie, die „anwesende Abwesenheit“ der in Auschwitz ermordeten Familienangehörigen bestimmen Channahs Alltag, der von Stille, Leere, Traurigkeit, hysterischen Reaktionen – etwa der Abschiedsangst und den Wutausbrüchen des Großvaters – aber auch von der Fürsorge der Mutter sowie obsessivem Rauchen der Tante und reichlichem Essen gekennzeichnet ist. Zentral ist die Figur des bereits verstorbenen Großvaters, eines Auschwitz-Überlebenden, der durch sein Überleben zum „moralischen Zeugen“²⁵ wird, dessen Zeugnis, eine negative Botschaft, die im Zeichen der Toten-Klage steht und auf Jiddisch, in der Sprache der meisten Opfer geäußert, von „sekundären Zeug*innen“ – seinen beiden Töchtern – sowie – tertiär – von Channah und ihrer Schwester Zoé aufgenommen und verinnerlicht wird.

Die transgenerationale Traumatisierung hat zur Folge, dass Channah alles für ihre kleine Familie getan hätte und nicht imstande war, sich dem eigenen Ersatz-Status zu widersetzen. „Meine Person war nicht von Bedeutung. Ich war ein Beweis dafür, dass es andere gegeben hat. Kinder, Ehepartner, Mütter, Väter, Brüder und Schwestern.“²⁶ Den Schreibanlass deutet die Ich-Erzählerin als einen Versuch, sich im familiären Leben, in dessen Mittelpunkt die Erinnerung an den Leidensweg der Großeltern rückt, neu zu positionieren. Sie sagt: „Ich will eine Stimme haben, eine Stimme für den Wahnsinn, aus dem ich langsam heraus wachse. Ich will den Wahnsinn sichtbar

von Geschichte. *Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*, hg. von Daniel Fulda und Stephan Jaeger (Berlin: Walter de Gruyter, 2019), 27, Zugriff am 24. Juli 2023, <https://doi.org/10.1515/9783110541687-001>.

²⁴ Channah Trzebiner, *Die Enkelin oder Wie ich zu Pessach die vier Fragen nicht wusste* (Frankfurt am Main: Weissbooks, 2013), 11.

²⁵ Avishai Margalit, *The Ethics of Memory* (Cambridge, MA, 2002), 147–182, zit. nach Aleida Assmann, „Pathos und Passion. Über Gewalt, Trauma und den Begriff der Zeugenschaft“, in *Die Zukunft der Erinnerung und der Holocaust*, hg. von Geoffrey Hartman und Aleida Assmann (Konstanz: Konstanz University Press, 2021), 31.

²⁶ Trzebiner, *Die Enkelin*, 12.

machen, weil das Schweigen darüber den Wahnsinn nährt, ihn wachsen lässt, ihm eine anonyme, ein grässliche Maske gibt, die ich nicht mehr tragen möchte.“²⁷ Die Selbstreflexivität der jungen Frau kündigt einen Umbruch an. Sie will den eigenen Weg einschlagen und ihre Position in der Generationenkette bedenken. Dies manifestiert sich im Roman an ihrem souveränen Umgang mit der Familiengeschichte, deren gewaltsame Stationen, Auschwitz und Bergen-Belsen, der Ich-Erzählerin paradoxerweise auf dem Wege zur Selbstbestimmung verhelfen. Die literarische Repräsentation dieser zwei Un-Orte der Erinnerung gilt zwei Fahrten: der unterlassenen Auschwitz-Reise und dem absolvierten Besuch in der KZ-Gedenkstätte Bergen-Belsen. Bevor die Ich-Erzählerin den Auschwitz-Besuch in Erwägung zieht, thematisiert sie den Auschwitz-Leidensweg ihrer Familie an vielen Textstellen, u.a. in der Todesszene des Großvaters im Krankenhaus. In der Schilderung der fehlenden Empathie beim deutschen Personal schreibt sie an der negativen Symbiose fort. Das deutsch/nichtjüdisch-jüdische Missverhältnis in der deutschen Zeitgeschichte wird auch in der von Channah innerlich aufgestellten Liste „für den Schadenersatz und die Verbrechen“²⁸ drastisch vor Augen geführt. Das im Roman erwähnte Buchprojekt über die Folgen der Shoah in der dritten Generation, konzipiert als eine transnational ausgerichtete Studie, die die Protagonistin in Amerika in einer Interview-Form realisieren möchte, wird in der Geschichte im Kontext des deutsch-jüdischen Verhältnisses verhandelt. Channahs Gesprächspartnerin fragt: „Dann schreibst du auch was über die Konzentrationslager?“²⁹ An der Reaktion der deutschen Freundin auf das Buchkonzept stellt die Ich-Erzählerin ein stereotypisiertes Denkmuster bloß, exemplifiziert die von Bodemann als Gedächtnistheater diagnostizierte Rollenzuschreibung.³⁰ Sie schreibt: „Trara, dachte ich, die Bühne ist eröffnet.“³¹

In der Ladendiebstahl-Episode rückt das Auschwitz-Trauma des Großvaters in ein groteskes Licht und wird als eine kleine Rache für Auschwitz inszeniert. Der Großvater, der nach Auschwitz „einen rechtmäßigen Anspruch auf Essen zu haben“³² glaubt, nimmt die Enkelin zum Einkaufen mit. Die Ich-Erzählerin schildert, wie sie auf Anweisungen des Großvaters zu einer perfekten Post-Auschwitz-Diebin wurde, wobei ihr Unrechtbewusstsein mit Großvaters subversiv-grotesk formulierter Frage auf Jiddisch „Sol ich rifn

²⁷ Trzebiner, 154–155.

²⁸ Trzebiner, 111.

²⁹ Trzebiner, 205.

³⁰ Vgl. Bodemann, *Gedächtnistheater*.

³¹ Trzebiner, *Die Enkelin*, 206.

³² Trzebiner, 25.

di polizei?“³³ unterlaufen wird. In der Szene einer Busfahrt in den USA wird die Evokation des Todes in Gaswagen zur Sprache gebracht, wobei die Schilderung der übersensiblen Reaktion Channahs auf den Gasgeruch durch den Kommentar der Erzählerin, sie habe in ihrer Erinnerung die Busfahrten verwechselt, subvertiert wird.

Ein Besuch im ehemaligen KZ Auschwitz-Birkenau scheint für Channah, wegen omnipräsenter postmemorialer Auschwitz-Traumatisierung, unmöglich zu sein. „Ich wollte eigentlich nie nach Auschwitz fahren. Ich dachte, für was? Ich hatte doch die Folgen lebhaftig zu Hause.“³⁴ Die Ich-Erzählerin gibt aber vor, dem inneren Imperativ folgen und sich der Dimension der Vernichtung stellen zu müssen. Im Kapitel *Zwischen Weihnachten und Auschwitz* wird der in der abendländischen Kultur als Familienfest konnotierte Feiertag mit der von Channah erwogenen Auschwitz-Fahrt in Verbindung gebracht. Die Ich-Erzählerin soll bei den Eltern ihres deutschen Freundes Marco am Weihnachtsabend teilnehmen. Da sie aber, wie sie sagt, Weihnachten auf keinen Fall über die Shoah stellen dürfe, möchte sie am 25. Dezember eine Auschwitz-Reise antreten. Sie findet es zwar „makaber“ und „unangemessen“,³⁵ über die Weihnachtsfeiertage nach Auschwitz zu fahren, inszeniert aber ihre Idee als eine spontan gefasste Entscheidung, die durch die Zusage eines ihrer jüdischen Freunde, dessen Großvater auch ein Auschwitzüberlebender war, bekräftigt wird. Dem sich als desintegrativ entpuppenden Vorhaben liegt eine Bewährungsprobe für ihren deutschen Freund Marco zugrunde. Mit einer in Erwägung gezogenen, aber nicht praktisch umsetzbaren Weihnachtsfahrt nach Auschwitz – im Roman wird nicht erwähnt, dass der 25. Dezember einer der drei Tage im Jahr ist, an dem die KZ-Gedenkstätte geschlossen bleibt³⁶ – will sie Marcos Einfühlungsvermögen und dessen Kompromissbereitschaft testen. In der Episode wird – mit der Information über das Einverständnis ihres deutschen Freundes für die Auschwitz-Reise – die Binarität des Opfer- und Täterkollektivs aufgebrochen, die negative Symbiose aktualisiert, d. h. um eine Perspektive des Dialogs erweitert. Dies wird in dem Kapitel *Ankunft in New York* in der Gedankenrede der Figur bestätigt: „Ich will die Käfigstangen in meinem Kopf etwas zur Seite biegen [...] in erster Linie für mich und sicher auch für ihn [Marco]. Für ihn, weil er eine komplizierte Jüdin versteht. Weil er weiß,

³³ Trzebiner, 24.

³⁴ Trzebiner, 114.

³⁵ Trzebiner, 116.

³⁶ Vgl. die Web-Seite der Gedenkstätte Auschwitz, <https://www.auschwitz.org/en/visiting/opening-hours>.

dass ich gerade an Weihnachten Auschwitz besuchen muss. Zumindest theoretisch.“³⁷ Der moralische Imperativ wird durch die Inszenierung einer unterlassenen Auschwitz-Fahrt subvertiert.

Bergen-Belsen als Teil der Leidensgeschichte von Channahs Großmutter wird an vielen Stellen des Romans, auch in der Rekapitulation des Vorstellungsgesprächs bei einer deutschen Bank problematisiert. Durch die Evokation einer Appellszene aus dem KZ führt die Ich-Erzählerin metonymisch den Lagerterror der SS mit dem eigenen Vorstellungsgespräch bei der Bank zusammen. Die Kontiguität, die provokativ-anmaßende Parallelisierung beider Szenen wird durch den Sarkasmus der Figur unterlaufen, rückt in ein groteskes Licht: „Aber was ist das schon? Meine Oma hatte nackt vor SS-Männern Apell stehen und sich im Takt bücken müssen [...]. Ich gewann an Sicherheit. Ich war belustigt, ich war amüsiert. Ist das hier das ganze Theater der großen Banken [...]. Ich bin die, die Sie haben wollen, ich putze Ihnen auch die Schuhe, wenn es Sie glücklich macht. Ich musste mich beherrschen.“³⁸

Der Besuch in der KZ-Gedenkstätte Bergen-Belsen wird in der Geschichte an den Aufenthalt in Hamburg gekoppelt. Mit der Schilderung einer Silvesterfahrt nach Hamburg, die die Ich-Erzählerin mit Marco antritt, spricht sie – in der Erinnerung an die Angespanntheit etlicher Familienfahrten – die Geschichte der Ermordung der europäischen Juden an, die auch „eine Geschichte der Deportationen [...] [und] des Transports“³⁹ war. „Reisen, Züge, Ortswechsel sind nun mal nicht mit einer Bereicherung verbunden, sondern mit dem Tod.“⁴⁰ An Marcos Seite genießt die Ich-Erzählerin die Reise, hat aber zugleich ein schlechtes Gewissen, mit einem Deutschen glücklich zu sein. Die Schuldgefühle transponiert sie in die metonymische Vorstellung einer Auschwitz-Selektion: „Ich sehe mich selbst oft als Dr. Mengele an den Bahngleisen stehen und entscheide im übertragenen Sinne über Leben und Tod, indem ich entscheide, dass ich an der Seite eines deutschen Mannes, der unbelastet aufwachsen konnte, gesünder leben kann.“⁴¹ Die gemeinsam mit Marco absolvierte Fahrt nach Bergen-Belsen wird in dem *Hamburg-Kapitel* vorweggenommen. In einer konzis-lapidaren Sprache thematisiert die Ich-Erzählerin den Gaskammertod der großmütterlichen Familie und

³⁷ Trzebiner, *Die Enkelin*, 158.

³⁸ Trzebiner, *Die Enkelin*, 91.

³⁹ Karl Schlögel, *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik* (Frankfurt am Main: Fischer, 2016), 448.

⁴⁰ Trzebiner, *Die Enkelin*, 125.

⁴¹ Trzebiner, 125.

nennt Stationen auf dem Leidensweg ihrer Großmutter, mit Bergen-Belsen als dem letzten KZ. Vor der Fahrt, in dem *Bergen-Belsen*-Kapitel evoziert die Ich-Erzählerin die medial vervielfältigten KZ-Fotos, die nach der Befreiung des Lagers gemacht wurden. Durch den Einsatz eines Intermediums kommt die Traumatisierung der Hauptfigur zum Vorschein. „Die Leichenberge, die ich morgen in der Gedenkstätte sehen würde, forderten schon in der Nacht ihre Aufmerksamkeit.“⁴² Die vor der Fahrt in die KZ-Gedenkstätte ekphrastisch evozierten Bilder sind ein impliziter Bezug auf Susan Sontags Essay *In Platos Höhle*, die ihre erste Begegnung mit den britischen Aufnahmen aus Bergen-Belsen und Dachau „eine negative Epiphanie“⁴³ nennt, zugleich aber auf die Gefahr hindeutet, sich an die ikonisch gewordenen Bilder des Schreckens zu gewöhnen. „Ein Ereignis, das wir durch Fotografien kennen, erlangt für uns zweifellos mehr Realität, als wenn wir diese Bilder nie gesehen hätten [...]. Aber je öfter man mit solchen Bildern konfrontiert wird, desto weniger real erscheint das betreffende Ereignis.“⁴⁴ Die Gedankenrede der Protagonistin scheint Sontags Aussage zu bestätigen. Channah schreibt: „Die Bilder oder Dokumente waren mir nicht neu. Ich habe als Kind tonnenweise Bildmaterial über Massengräber angeschaut, einfach aus purer Faszinationslosigkeit.“⁴⁵ Die Schilderung der KZ-Besichtigung wird im Roman ausgeblendet. Der zu einer Gedenkstätte umgestaltete Ort, konserviert und musealisiert, wird für Channah zu keinem Ort der Erinnerung. Stattdessen erklärt sie ihren Wunsch, den „ehemals geheimen Dokumentarfilm [*Factual Survey*]⁴⁶ der britischen Armee über die Befreiung von Bergen-Belsen“⁴⁷ sehen zu wollen, zum wichtigsten Grund für die Fahrt. In der Erinnerung an die Filmvorführung-Szene klingt Alison Landsbergs Konzept der *prosthetic memory*⁴⁸ nach: Der Kino-Saal der Gedenkstätte fungiert als ein Erlebnisort, an dem die Erzählerin in die große Geschichte eingefügt wird. „Ich kannte Omas Leidensgeschichte in groben Zügen, aber eine reale Dimension hat sie erst in Bergen-Belsen bekommen. [...] Das Lager, das echte Lager, im Cha-

⁴² Trzebiner, 136.

⁴³ Susan Sontag, „In Platos Höhle“, in *Über Fotografie*, übers. von Mark W. Rien und Gertrud Baruch (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2011), 25.

⁴⁴ Sontag, 26.

⁴⁵ Trzebiner, *Die Enkelin*, 139.

⁴⁶ Vgl. hierzu die britischen Filme *Factual Survey* und *Night Will Fall* (2014).

⁴⁷ Trzebiner, *Die Enkelin*, 138.

⁴⁸ Alison Landsberg, „Introduction. Memory, Modernity, Mass Culture“, in *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture* (New York: Columbia UP, 2004), 2.

oszustand bei der Befreiung zu sehen, hatte etwas sehr Reales.“⁴⁹ Im kulturellen Archiv, im medial vermittelten Filmmaterial sucht die Protagonistin nach Authentizität. Nach der Filmvorführung klammert sich die Ich-Erzählerin an den Gedanken, ihre Großmutter an den Augenringen, einem kaum distinktiven Zeichen, auf der Leinwand erkannt zu haben. „Ich weiß nicht, ob es der starke Wille war, etwas Offizielles zu haben, oder ob sie es wirklich war. [...] Ich habe die Frau fotografiert. [...] Zoé und meine Tante finden auch, dass es Oma sein kann. Mama ist skeptisch [...].“⁵⁰ Das Foto einer Filmsequenz, ein Abzug aus dem Original, das eine Frauenfigur darstellt, deren Identität nicht bestimmt werden kann, stilisiert Channah zum privaten Familienfoto. Darüber hinaus wird im *Bergen-Belsen*-Kapitel eine Geschichte wiedergegeben, die die Ich-Erzählerin in der Gedenkstätte auf dem Tonband gehört hat. Somit wird in der literarischen Inszenierung des KZ-Besuchs die Frage medialer Repräsentation als Modus der Vermittlung der Erinnerung an die Shoah problematisiert. Die Filmszenen von der Befreiung des Lagers sind ebenfalls ein Impuls für die Ich-Erzählerin, sprachliche Korrekturen an der als kolonisierend empfundenen Typologie der KZ-Insassen vorzunehmen. In der desintegrativen Praxis, in der sie dem von der Mehrheitsgesellschaft zugeschriebenen Status eine Absage erteilt, wehrt sie sich gegen die Pönalisierung der KZ-Insassen, die auch nach deren Ermordung als Häftlinge eingestuft wurden. Channah sucht nach einer angemessenen Formulierung: „Vielleicht wäre dies ein passender Begriff: die ‚Entrechteten‘ der Nazidiktatur. [...] Vielleicht muss es gar keinen Begriff geben [...].“⁵¹ Zum anderen sieht sich die Protagonistin genötigt, in dem ehemaligen KZ, das in der öffentlichen Wahrnehmung zu einer „geheiligt[e]n Stätte“⁵² stilisiert wird, dem Andenken gerecht zu werden: „Ich stand unter Druck, in Bergen-Belsen etwas Besonderes zu tun. Ich wusste nur nicht, was.“⁵³ Da sie nicht mehr betet, wählt sie intuitiv das Morgengebet für Kinder. Mit der subversiv-desintegrativen Geste verwehrt sie sich erneut der Erwartungshaltung und Rollenzuschreibung, dekonstruiert das Opfer-Narrativ. Den Un-Orten der Erinnerung begegnet Channah mit Evokationen,

⁴⁹ Trzebiner, *Die Enkelin*, 139.

⁵⁰ Trzebiner, 138–139.

⁵¹ Landsberg, 140.

⁵² Detlef Garbe, „Gedenkstätten: Orte der Erinnerung und die zunehmende Distanz zum Nationalsozialismus“, in *Holocaust: Die Grenzen des Verstehens, Eine Debatte über die Besetzung der Geschichte*, hg. von Hanno Loewy (Hamburg: Rowohlt, 1992), 260.

⁵³ Trzebiner, *Die Enkelin*, 140.

bedient sich eines subtextuellen „metonymische[n] Realismus“,⁵⁴ aber auch der Stilmittel der Groteske und des Sarkasmus, subvertiert Traumatisches durch Intermedialität, Ironie und desintegrative Praxis.

SHARON DODUA OTOOS *ADAS RAUM*

Sharon Dodua Ootoos Roman *Adas Raum* ist eine in „Schleifen“, nicht linear erzählte Geschichte von vier Frauen, die alle Ada heißen und deren Schicksal durch ein von den portugiesischen Kolonisatoren in Westafrika geraubtes Armband verbunden ist. In sich überschneidenden „transtemporalen“⁵⁵ Perspektiven schildern die Namensvetterinnen (in *Ada*-Kapiteln) und vier Erzählerstimmen, d.h. ein jeweils vom Lufthauch belebter Gegenstand – ein Besen, ein Türklopfer, ein Zimmer und ein Reisepass – vier Lebensgeschichten, die zu einer transnationalen weiblichen Genealogie werden, die ca. sechs Jahrhunderte umfasst und als Teil der Unterdrückungsgeschichte der Frauen erzählt wird. Die Handlung spielt im 15. Jahrhundert in Westafrika., in Charles Dickens‘ London, 1945 im KZ Mittelbau-Dora und 2019 in Berlin. Mit dem Motiv einer wiedergestohlenen⁵⁶ Perlenkette, dem alle Geschichten verbindenden Juwel, der – im KZ von einem SS-Funktionär aus der Effektenkammer entwendet – in der Gegenwartsebene des Romans in einem Katalog zur Sonderausstellung *Vorkoloniale Westafrika*⁵⁷ auftaucht, wird im Buch die Debatte über Kolonialismus und Nationalsozialismus sowie die Frage nach Restitution von afrikanischem Kulturgut und NS-Raubkunst aufgegriffen. An intimen Frauenporträts exemplifiziert die Autorin globale Gewalterscheinungen: Femizid, Rassismus, Antisemitismus und Fremdenfeindlichkeit und stellt patriarchale Denkmuster bloß. In der Biographie der dritten Ada, die eine Zwangsprostituierte im KZ Buchenwald/Mittelbau-Dora ist, rückt der Erinnerungsdiskurs an Krieg und Shoah in den Vordergrund. Dabei ist der Bezug ein multidirektionaler,⁵⁸ durch den gewaltsamen

⁵⁴ Jan Süselbeck, *Im Angesicht der Grausamkeit. Emotionale Effekte literarischer und audiovisueller Kriegsdarstellungen vom 19. bis zum 21. Jahrhundert* (Göttingen: Wallstein, 2013), 409–410.

⁵⁵ Vgl. Sarah Colvin, „Freedom Time: Temporal Insurrections in Olivia Wenzel’s *1000 Serpentine Angst* and Sharon Dodua Ootoo’s *Adas Raum*“, *German Life and Letters*, 75 (2022): 138–165, <https://doi.org/10.1111/glal.12323>.

⁵⁶ Vgl. Sharon Dodua Ootoo, *Adas Raum* (Frankfurt am Main: S. Fischer, 2021), 50.

⁵⁷ Ootoo, 212.

⁵⁸ Vgl. Michael Rothberg, *Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*, übers. von Max Henninger (Berlin: Metropolis Verlag, 2021).

Tod der ersten Ada um einen kolonialen Horizont erweitert und – durch die Lebensgeschichte der vierten Ada, die als eine Schwarze junge Ghanaerin mit britischem Pass in Berlin lebt – in die postmigrantisch-transnationale Perspektive eingebettet. Zur Komplexität der Erinnerung äußert sich die Autorin in ihren publizistischen Texten, z. B. im Essay *Dürfen Schwarze Blumen Malen?* wie folgt: „Wie können wir auf Allianzen bauen, im Dialog bleiben und zu einem Verständnis kommen, das der Komplexität von Erinnerung und Mahnung gerecht wird?“⁵⁹ In Otoos Schilderung der Reaktion ihrer Eltern auf den Sieg im Ingeborg Bachmann-Wettbewerb 2016, dessen Bekanntgabe mit der Information über den Tod von Elie Wiesel einherging, nennt die Autorin Wiesels Buch über Auschwitz und Buchenwald eine wichtige Inspirationsquelle: „Ihre Tochter [Sharon Dodua Otoo] hätte auch nicht viel mehr gewusst als das, was in den Nachrichten berichtet wurde, aber wenige Tage danach würde sie sein Buch *Die Nacht* in einem Rutsch lesen, seine Worte würden beim Verfassen der ersten Seiten ihres Debütromans [*Adas Raum*] nachhallen.“⁶⁰

In der KZ-Schleife des Romans wird einem KZ-Bordellzimmer die Rolle eines Augenzeugen zuteil, der dem Geschehen zusieht und darüber berichtet. „März 1945 habe ich als KZ-Zimmer nichts verhindern können, aber habe alles gesehen. Adas Wahrheit war in meine Wände eingebrannt. Und alle anderen, die anwesend waren, hatten es auch gesehen.“⁶¹ Aus der räumlichen Perspektive, reduziert auf „Adas Raum“, den Mikrokosmos eines KZ-Bordellzimmers, wird die Lebensgeschichte und der gewaltsame Tod der dritten Ada erzählt. „Meine Wände umfassten Adas Wahrheit.“⁶² Die Berichterstattung aus der Perspektive eines Innenraums bewirkt, dass die Lager-Wirklichkeit kaum beschrieben wird. Überdies bleibt die Erzählerstimme, die über Persönlich-Intimes berichten könnte, diskret. „Meine Wände waren so dünn, jeder Schrei, jedes Stöhnen ging durch mich hindurch. Ich war verdammt, alles zu bezeugen, aber nichts verhindern zu können. Alles zu verschleiern, aber nichts je vollständig tilgen zu können.“⁶³ Mit dem Innenraum als Schauplatz der Erzählung ist aber nicht nur die räumliche Größe, d.h. Adas Aufenthaltsort gemeint, der Begriff wird vielmehr auf das innere

⁵⁹ Sharon Dodua Otoo, „Dürfen Schwarze Blumen Malen?“, in *Herr Gröttrup setzt sich hin. Drei Texte* (Frankfurt am Main: Fischer, 2022), 40.

⁶⁰ Sharon Dodua Otoo, „Härtere Tage“, in *Herr Gröttrup setzt sich hin. Drei Texte* (Frankfurt am Main: Fischer, 2022), 63.

⁶¹ Otoo, *Adas Raum*, 279.

⁶² Otoo, 88.

⁶³ Otoo, 51.

Leben der Figur verlagert. Die Erzählerinstanz, die den Einblick in das Innenleben der Protagonistin hat, schildert aus der Innensicht-Perspektive, wie Ada – dank Verdrängungsmechanismus und Persönlichkeitszersplitterung – auszuharren versucht. „Jedes Mal, wenn Ada ihren Körper von ihrem Selbst trennte, war es desaströs. [...] Und jedes Mal, nachdem es vorbei war, wurde es noch ein Stück schwerer, ihre abgesplitterten Teile wieder zusammenzusuchen.“⁶⁴

Darüber hinaus wird in einem Flashback voller Leerstellen aus der Perspektive der Figur selbst über die Vergangenheit erzählt. Bevor Adelajda Mariańska, eine junge Polin, eine der acht „weiblichen Sechsstelligen“⁶⁵ wird, die im KZ als Zwangsprostituierte arbeiten, wird sie wegen der Denunziation eines Dorf-Kollaborateurs nach Ravensbrück verschleppt, wo sie ihr Kind verliert. Die Szene des Kindermordes wird elliptisch durch ein „Und[]“⁶⁶ zum Ausdruck gebracht. Mit der Geschichte von Adas Deportation wird im Roman der NS-Vernichtungskrieg im deutsch besetzten Polen angesprochen, wobei die KZ-Handlung im März 1945, nach der Ermordung der meisten europäischen Juden in den NS-Tötungsorten und nach der Befreiung des KZ Auschwitz-Birkenau spielt. Im Arbeitslager, in dessen Fahrstollen V2-Raketen gebaut werden, gibt es keine Juden mehr. Einer der KZ-Insassen, der sich selbst als Reichsbürger bezeichnet, sagt zu Ada: „Letztes Jahr um diese Zeit habe ich mich noch in den Fahrstollen neben irgendwelchen Juden abgequält.“⁶⁷ Die Shoah wird metonymisch durch die Inexistenz der Juden, die zu einer Leerstelle, zur präsenten Abwesenheit werden, angedeutet. Überdies wird die Shoah synästhetisch/olfaktorisch als kaum wahrnehmbarer klebriger Krematorium-Geruch evoziert.

Das NS-Verbrechen ist im Roman Teil des weltgeschichtlichen Femizids. Der polnischen Ada wird das Schicksal ihrer von Kolonisatoren ermordeten Namensvetterin beschieden. Die Multidirektionalität der Erinnerung, die der Geschichte der weiblichen Unterdrückung gilt, wird im Buch an einem Dingsymbol präsent, das als materielles Element des kulturellen Gedächtnisses „[...] einen Zeitindex [hat], der mit der Gegenwart zugleich auch auf verschiedene Vergangenheitsschichten deutet.“⁶⁸ Die von portugiesischen Unterdrückern entwendeten afrikanischen Fruchtbarkeitsperlen, im KZ als

⁶⁴ Otoo, 262.

⁶⁵ Otoo, 89.

⁶⁶ Otoo, 119.

⁶⁷ Otoo, 135.

⁶⁸ Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen* (München: C.H. Beck, 2007), 20.

„Reichsbesitz“⁶⁹ beschlagnahmt, werden von einem SS-Funktionär aus der Effektenkammer entwendet. Als die Kiste „voller Objekte aus der Nazi-Zeit“⁷⁰ von dem Sohn des SS-Offiziers im Keller seiner Berliner Wohnung gefunden wird, entscheidet er sich, das Juwel als Teil deutschen kulturellen Erbes ausstellen zu lassen. Herr Wilhelm, der potenzielle Vermieter, der der hochschwangeren Ada 2019 in Berlin begegnet, wird in der Schlusszene des Romans zu einem Ungeheuer stilisiert, das der Frau das Armband, das ein Raubgut ist, aufzwingen will. Zum postkolonialen Kontext der weiblichen Genealogie, die im Roman als eine iterativ erzählte Geschichte des Femizids fungiert, kommt im Roman die transnationale Komponente hinzu. Das gewaltsame Schicksal Adas im KZ Mittelbau-Dora, gekoppelt an den Mord an ihren zwei Vorfahrerinnen und Namensvetterinnen wird in der Vergewaltigungsszene der vierten Ada fortgeführt. Aber während das KZ-Bordellzimmer, eine Folterkammer, ein Nicht-Ort⁷¹ ist, will die hochschwängere Ghanaerin mit britischem Pass in Berlin ihren anthropologischen Ort⁷² in Mikroskala, den in Virginia Woolfs Essay genannten *Room of One's Own*, das Zimmer für sich allein, finden. „Die Aufnahmen, die Tagebücher, sonstige Gegenstände, ganze Museen und Gedenkstätten – das alles gehörte nachher zum deutschen Raum.“⁷³ Sharon Dodua Otoo wählt für die *KZ-herstory* einen Mikroraum, in dem die Shoah eine Leerstelle bleibt und ein KZ-Zimmer zum *Pars pro toto* des NS-Vernichtungssystems wird. Der Schauplatz einer intimen Frauengeschichte – eingebettet in den kolonial-postmigrantischen Kontext der Gewaltgeschichte gegenüber Frauen – wird im Roman zum transnationalen Un-Ort der Erinnerung.

FAZIT

In den beiden im vorliegenden Beitrag fokussierten Romanen werden die transgenerationell vermittelten Traumata, jeweils als eine Störung in der Genealogie⁷⁴ empfunden, u.a. in den narrativen Strategien der Repräsentation

⁶⁹ Otoo, *Adas Raum*, 28.

⁷⁰ Otoo, 286.

⁷¹ Marc Augé, *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, übers. von Michael Bischoff (München: C.H. Beck, 2019), 89–90.

⁷² Augé, 58–59.

⁷³ Otoo, *Adas Raum*, 279.

⁷⁴ Vgl. Sigrid Weigel, „Télescope im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur“, in *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*, hg. von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel (Köln: Böhlau, 1999), 65.

von KZs problematisiert. Die aus postmemorialer Perspektive agierenden Protagonist*innen begegnen diesen Un-Orten der Erinnerung, indem sie ihre intimen Geschichten in den transnational-weltgeschichtlichen Kontext einbetten und die Traumata durch die Ästhetik des Fragments und die Selbstreflexivität (desintegrative Praxis) subvertieren.

Trzebiners Protagonistin bedient sich etlicher Evokationen und Metonymien sowie der Stilmittel der Groteske, Ironie und des Sarkasmus, kommt Traumatischem – in den angetretenen oder unterlassenen KZ-Fahrten – durch Intermedialität, im *prosthetic memory*-Modus, bei.

Otoo wählt eine alineare, transtemporale Perspektive, lässt ihre Erzählerinstanz oder die Ich-Figur sich in Flashbacks, Emanationen, Synästhesien und Auslassungen erinnern, wobei das KZ Mittelbau-Dora auf die Mikroperspektive eines Barackenzimmers reduziert wird. Der Mikrokosmos von Adas KZ-Raum erweist sich als Teil der weiblichen Genealogie, die – im Kontext der multidirektionalen Erinnerung an die Shoah – eine Genealogie des Femi-zids wird.

Es ist die Selbstreflexivität der Figuren, die auf ihren souveränen Stimmen insistieren, die die untersuchten Texte und die in dem unterschiedlichen kulturell-geschichtlichen Umfeld aufgewachsenen Autorinnen verbindet.

LITERATURVERZEICHNIS

- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck, 2003.
- Assmann, Aleida. „Pathos und Passion. Über Gewalt, Trauma und den Begriff der Zeugenschaft.“ In *Die Zukunft der Erinnerung und der Holocaust*, herausgegeben von Geoffrey Hartman und Aleida Assmann, 9–40. Konstanz: Konstanz University Press, 2021.
- Assmann, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck, 2007.
- Augé, Marc. *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. Übersetzt von Michael Bischoff. München: C.H. Beck, 2019.
- Benz, Wolfgang. „Antisemitismus in Deutschland.“ In *Antisemitismus in Osteuropa. Aspekte einer historischen Kontinuität*, herausgegeben von Peter von Bettelheim, Silvia Prohining und Robert Streibel, 25–40. Wien: Picus Verlag, 1992.
- Bodemann, Y. Michal. *Gedächtnistheater: die jüdische Gemeinschaft und ihre deutsche Erfindung*. Hamburg: Rotbuch, 1996.
- Colvin, Sarah. „Freedom Time: Temporal Insurrections in Olivia Wenzel’s *1000 Serpentinien Angst* and Sharon Dodua Otoo’s *Adas Raum*.“ *German Life and Letters* 75 (2022): 138–165. <https://doi.org/10.1111/glal.12323>.

- Czollek, Max. „Desintegration. Ein Manifest.“ *Jalta. Positionen zur jüdischen Gegenwart. Selbstermächtigung* 1 (2017): 121–123.
- Czollek, Max. *Desintegriert euch!* München: Hanser, 2018.
- Czollek, Max. *Versöhnungstheater*. München: Hanser, 2023.
- Diner, Dan. „Vorwort des Herausgebers.“ In *Zivilisationsbruch. Denken nach Auschwitz*, herausgegeben von Dan Diner, 7–13. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuchverlag, 1988.
- Frieden, Kirstin. *Neuverhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas*. Bielefeld: Transcript, 2014.
- Fulda, Daniel, und Stephan Jaeger. „Einleitung. Romanhaftes Geschichtserzählen in einer erlebnisorientierten, enthierarchisierten und hybriden Geschichtskultur.“ In *Romanhaftes Erzählen von Geschichte. Vergegenwärtigte Vergangenheiten im beginnenden 21. Jahrhundert*, herausgegeben von Daniel Fulda und Stephan Jaeger, 1–56. Berlin: Walter de Gruyter, 2019. <https://doi.org/10.1515/9783110541687-001>.
- Ganzenmüller, Jörg, und Raphael Utz. „Orte der Shoah: Überlegungen zu einem auratischen Missverständnis.“ In *Orte der Shoah in Polen. Gedenkstätten zwischen Mahnmal und Museum*, herausgegeben von Jörg Ganzenmüller und Raphael Utz, 7–24. Köln: Böhlau, 2016.
- Garbe, Detlef. „Gedenkstätten: Orte der Erinnerung und die zunehmende Distanz zum Nationalsozialismus.“ In *Holocaust: Die Grenzen des Verstehens, Eine Debatte über die Besetzung der Geschichte*, herausgegeben von Hanno Loewy, 260–285. Hamburg: Rowohlt, 1992.
- Hermlin, Stephan. „Auschwitz ist unvergessen.“ In *Die Sache des Friedens. Aufsätze und Berichte*, 176–181. Berlin: Volk und Welt, 1953.
- Hirsch, Marianne. „The Generation of Postmemory.“ *Poetics Today* 29, Nr. 1 (2008): 103–128. <https://doi.org/10.1215/03335372-2007-019>.
- Kermani, Navid. „Die Zukunft der Erinnerung. Auschwitz morgen.“ *FAZ*, 7. Juli 2017. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/auschwitz-morgen-navid-kermani-ueber-die-zukunft-der-erinnerung-15094667/wie-bleibt-vergangenheit-15095576.html>.
- Kielar, Wiesław. *Anus Mundi. Fünf Jahre Auschwitz*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch, 1994.
- Kunert, Günter. „Atempause.“ In *Die letzten Indianer Europas. Kommentare zum Traum, der Leben heißt*, 241–250. München: Hanser, 1991.
- Landsberg, Alison. „Introduction. Memory, Modernity, Mass Culture.“ In *Prosthetic Memory. The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, 1–24. New York: Columbia University Press, 2004.
- Levy, Daniel, und Natan Sznaider. *Erinnerung im globalen Zeitalter. Der Holocaust*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2007.
- Nora, Pierre, Gesine Schwan und Robert Traba. „Czy Europa istnieje?“ [Gibt es Europa?]. *Gazeta Wyborcza*, 11–12 August 2007.
- Otoo, Sharon Dodua. *Adas Raum*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2021.
- Otoo, Sharon Dodua. „Dürfen Schwarze Blumen Malen?“ In *Herr Gröttrup setzt sich hin. Drei Texte*, 31–47. Frankfurt am Main: Fischer, 2022.
- Otoo, Sharon Dodua. „Härtere Tage.“ In *Herr Gröttrup setzt sich hin. Drei Texte*, 51–63. Frankfurt am Main: Fischer, 2022.

- Rothberg, Michael. *Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung*. Übersetzt von Max Henninger. Berlin: Metropol Verlag, 2021.
- Schlögel, Karl. *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. Frankfurt am Main: Fischer, 2016.
- Schmid, Harald. „Von der ‚Vergangenheitsbewältigung‘ zur ‚Erinnerungskultur‘. Zum öffentlichen Umgang mit dem Nationalsozialismus seit Ende der 1970er Jahre.“ In *Öffentliche Erinnerung und Medialisierung des Nationalsozialismus. Eine Bilanz der letzten dreißig Jahre*, herausgegeben von Gerhard Paul und Bernhard Schoßig, 171–202. Göttingen: Wallstein, 2010.
- Sontag, Susan. „In Platons Höhle.“ In *Über Fotografie*. Übersetzt von Mark W. Rien und Gertrud Baruch, 9–30. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 2011.
- Süselbeck, Jan. *Im Angesicht der Grausamkeit. Emotionale Effekte literarischer und audiovisueller Kriegsdarstellungen vom 19. bis zum 21. Jahrhundert*. Göttingen: Wallstein, 2013.
- Trzebiner, Channah. *Die Enkelin oder Wie ich zu Pessach die vier Fragen nicht wusste*. Frankfurt am Main: Weissbooks, 2013.
- Utz, Raphael. „Sprache der Shoah: Verschleierung – Pragmatismus – Euphemismus.“ In *Orte der Shoah in Polen. Gedenkstätten zwischen Mahnmal und Museum*, herausgegeben von Jörg Ganzenmüller und Raphael Utz, 25–49. Köln: Böhlau, 2016.
- Weigel, Sigrid. „Télescopage im Unbewußten. Zum Verhältnis von Trauma, Geschichtsbegriff und Literatur.“ In *Trauma. Zwischen Psychoanalyse und kulturellem Deutungsmuster*, herausgegeben von Elisabeth Bronfen, Birgit R. Erdle und Sigrid Weigel, 51–76. Köln: Böhlau, 1999.

UN-ORTE DER ERINNERUNG IN AUSGEWÄHLTER 3G-PROSA.
POSTMEMORIAL, DESINTEGRATIV, TRANSNATIONAL

Abstract

Im vorliegenden Beitrag wird am Beispiel von Channah Trzebiners *Die Enkelin oder Wie ich zu Pessach die vier Fragen nicht wusste* und Sharon Dodua Otoos *Adas Raum* der Frage nachgegangen, mit welchen Narrativen die Autor*innen der dritten Post-Shoah-Generation in der aktuellen deutschsprachigen Prosa den Un-Orten der Erinnerung, den KZs und NS-Tötungsorten, begegnen. Die narrativen Strategien der Repräsentation von KZs in ausgewählten 3G-Texten werden aus einer postmemorial-desintegrativen Perspektive (Hirsch, Czollek), im transnationalen Bezugshorizont beleuchtet.

Schlüsselwörter: Channah Trzebiner; Sharon Dodua Otoo; desintegrative Praxis; Postmemory; Transnationalität

NON-PLACES OF MEMORY IN SELECTED THIRD-GENERATION PROSE:
POSTMEMORIAL, DISINTEGRATIVE, TRANSNATIONAL

Summary

The paper examines the question of which narratives the authors of the third post-Shoah generation in contemporary German-language prose employ to confront non-places of memory, concentration camps, and Nazi killing sites, using the examples of Channah Trzebiner's *Die Enkelin oder Wie ich zu Pessach die vier Fragen nicht wusste* and Sharon Dodua Otoo's *Adas Raum*. The narrative strategies for representing concentration camps in selected Third-Generation texts are elucidated from a postmemorial-disintegrative perspective (Hirsch, Czollek) within a transnational context.

Keywords: Channah Trzebiner; Sharon Dodua Otoo; disintegrative practice; postmemory; transnationality

NIE-MIEJSCA PAMIĘCI W WYBRANYCH UTWORACH
PROZY TRZECIEGO POKOLENIA: PERSPEKTYWA POSTPAMIĘCIOWA,
DEZINTEGRACYJNA I TRANSNARODOWA

Streszczenie

Na przykładzie powieści *Die Enkelin oder Wie ich zu Pessach die vier Fragen nicht wusste* Channah Trzebiner i *Adas Raum* Sharon Dodua Otoo autorka artykułu bada, przy pomocy jakich technik narracyjnych niemieckojęzyczne pisarki przynależące do trzeciej generacji po Szoa konfrontują czytelnika z problemem nie-miejsca pamięci, które stanowią w omawianej prozie nazistowskie obozy koncentracyjne i miejsca Zagłady. Narracyjne strategie przedstawienia nie-miejsca pamięci w wybranej prozie trzeciej generacji zostaną przedstawione z perspektywy postpamięciowej-dezintegracyjnej (Hirsch, Czollek), w kontekście transnarodowym.

Słowa kluczowe: Channah Trzebiner; Sharon Dodua Otoo; praktyki dezintegracyjne; postpamięć; perspektywa transnarodowa