

Literatur als Medium der Erinnerung in Markus Zusaks Roman *Die Bücherdiebin*

1. Einleitung

Im Mai 1933 wurde auf Anordnung Adolf Hitlers eine gezielte Auslöschung zahlreicher Schriftsteller aus dem Bewusstsein des deutschen Volkes vorgenommen. Ihre Werke wurden als „entartete Kunst“ bezeichnet und öffentlich verbrannt.¹ Die Bücherverbrennung hatte langfristige Auswirkungen und führte dazu, dass zahlreiche Werke bis heute vergessen sind. Markus Zusaks Roman *Die Bücherdiebin* thematisiert diese Ereignisse und dient als Medium der Erinnerung, indem die Hauptfigur versucht, die zu verbrennenden Bücher zu retten. *Die Bücherdiebin* ist ein biografisch geprägter Roman und setzt sich mit der Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland auseinander. Die Hauptfigur des Romans ist ein junges Mädchen namens Liesel Meminger, welches von den Hubermanns als Pflegetochter aufgenommen wird.

Im Nationalsozialismus waren Bücherzensur und Propaganda allgegenwärtig. Bücher wurden genutzt, um die Ideologie zu verbreiten und alternative Meinungen zu unterdrücken und fungierten als eine Art „Wächter der Überlieferung.“² Die Bücherverbrennung mit dem Ziel, die Ideologie am Leben zu halten, diente dazu, den bestehenden Kanon zu löschen und einen neuen zu schaffen. In *Die Bücherdiebin* rettet Liesel ein Buch aus den Überresten eines Bücherverbrennungsfeuers, was ihren Widerstand gegen diese Kontrolle zeigt. Sie nimmt die halb verbrannten Bücher mit nach Hause und bewahrt sie instinktiv vor der Auslöschung, wodurch sie zum Teil der Erinnerungskultur werden können. Das Roman reflektiert auf Hitlers Ideologie, die auch in *Mein Kampf* vertreten ist, und alle, von der in diesem Buch vertretenen Ideologie abweichenden Bücher, sollten aus dem öffentlichen Bewusstsein entfernt werden. Dies wird im Buch mehrfach thematisiert, etwa durch Rosas abfällige Bemerkungen über die von Liesel ausgewählten und zu lesenden Büchern³ und detaillierte Beschreibungen der Bücherverbrennungen. Daher ist es das Ziel der Nazis, alle Bücher, die eine andere Meinung vertreten, aus dem öffentlichen Bewusstsein zu tilgen.

Ein Horizont aus Reichsflaggen und Uniformen hob sich himmelwärts und zerstückelte ihr Blickfeld, egal, wie oft sie auch versuchte, über den Kopf eines kleineren Kindes vor ihr hinwegzusehen. Es half nichts. Die Menge war wie eine Wand. Man konnte sie nicht ins Wanken bringen. Man konnte sich nicht hindurchzwängen. Sie ließ sich durch nichts

¹ Vgl. Keusch 2009, S. 27. bzw. Vgl. Heine 2014, S. 4

² Vgl. Assmann 1987, S. 11

³ Vgl. Zusak 2015, S. 118

erweichen. Man konnte nur im Gleichklang mit ihr atmen und ihre Lieder singen. Und auf ihr Feuer warten.⁴

Die Erinnerung an traumatische Vergangenheiten, insbesondere an die Taten der Nationalsozialisten, ist heute nicht nur ein Anliegen der Geschichtsforschung, sondern auch ein wichtiger Bestandteil der Erinnerungskultur. Erinnerung, sei zur „Pathosformel unserer Zeit“⁵ geworden, was durch den „memorial turn“ noch verstärkt werde.⁶ In diesem Prozess kommt der Literatur, insbesondere fiktionalen Werken wie *Die Bücherdiebin* von Markus Zusak, eine entscheidende Bedeutung zu, da sie nicht nur tief in einem historischen Kontext verankert ist, sondern diese auch als wirkungsvolles Zeugnis von Individuen und Gruppen darstellt. Besonders eindrucksvoll wird die Geschichte durch die Erzählweise, da der Tod der Erzähler ist. Er tritt in Kontakt mit dem Leser und baut eine Verbindung zu ihm auf. Er ist ein allwissender Erzähler und wartet auf den Moment, in dem er die Seele der Hauptfigur stehlen kann.

Diese Arbeit diskutiert, wie Erinnerungen bewahrt werden können und welche Rolle die Bücher und das Stehlen von Büchern dabei spielen. Es handelt sich um eine kulturwissenschaftliche Fragestellung, in der die Fokus an Erinnerungstheorien stehen, aber *Die Bücherdiebin* kann auch als Bildungsroman betrachtet werden, da er das Leben und Aufwachsen eines Mädchens darstellt. Der Beitrag hebt zwei Problembereiche hervor: er nähert sich der Analysekategorie über den Roman und fokussiert in einem zweiten Schritt auf die Erinnerungsforschung. Ausgehend von dem im Titel genannten Thema wird auf Jan und Aleida Assmanns Annäherung an Konzepte von Gedächtnis Bezug genommen. Weiterhin wird der Roman in dieser Analyse eingehend daraufhin untersucht, inwieweit es dem komplexen Verhältnis von Erinnerung und Identität im Medium der Literatur Rechnung zu tragen vermag. Von besonderer Relevanz sind in diesem Zusammenhang Ricoeurs Konzept der narrativen Identität und sein Modell der dreistufigen Mimesis (Präformation, Konfiguration und Refiguration). Diese Theorien ermöglichen es, den literarischen Umgang mit persönlichen und kollektiven Erinnerungen als eine Praxis zu betrachten, die Identität durch Erzählung formt und festigt. Der andere große Erzählstrang des Romans ist die Macht der Worte und der Sprache. Die Leser sehen Liesels Aufstieg durch den einfachen Akt des Lesens. Anfangs trennten geschriebene Worte Liesel von der Welt, aber nachdem sie lesen gelernt hatte, wird sie Teil einer größeren Welt. Aus dem Lesen entsteht ihr Schreiben und als

⁴ ebd.

⁵ Sabrow 2008, S. 386

⁶ Vgl. ebd., S. 387

sie beginnt, ihr eigenes Leben niederzuschreiben, findet sie ihre wahre Stärke. Mehr als das: der Tod selbst erzählt diese Geschichte.

Zusak verbindet in seinem Roman individuelle und kollektive Erinnerungen, indem er den Tod als Erzähler einsetzt, der als allgegenwärtiger Zeuge die Erlebnisse der Hauptfigur Liesel und ihrer Umgebung festhält. Sabrows Konzept des „Erinnerungsvertrags“, bei dem die Last des Erlittenen aufgearbeitet wird, lässt sich auf das Buch, das Liesel am Ende schreibt, übertragen. Ihr schriftlicher Bericht stellt eine Form des Gedächtnisses dar, das die traumatischen Erfahrungen des Krieges mit dem Ziel der Bewältigung und Überwindung aufruft.⁷ Da Liesels Buch sowohl die individuelle Perspektive (ihre persönliche Verarbeitung von Verlust und Trauma) als auch die kollektive Dimension (eine Mahnung an die Nachwelt) widerspiegelt, wird das Konzept „Gedächtnis“ in der literarischen Darstellung besonders deutlich. Hier ist die Unterscheidung von Aleida Assmann zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis von Bedeutung: während Liesels Erzählungen über Max oder ihre Pflegefamilie die Bedeutung des kommunikativen Gedächtnisses unterstreichen, bildet das von ihr geschriebene Buch die Grundlage für ein kulturelles Gedächtnis, das über Generationen weitergegeben werden kann. Sabrow hebt in seiner Analyse hervor, dass Aleida Assmann ein „dialogisches Erinnern“ vorschlägt, das über nationale Grenzen hinausgeht, um eine globalisierte Verallgemeinerung zu fördern.⁸ In *Die Bücherdiebin* sind erste Ansätze eines solchen Gedächtnisses erkennbar. Die Geschichte Liesels überschreitet die lokale Perspektive ihrer Heimatstadt Molching und wird durch die universelle Perspektive des Todes verallgemeinert. Der Tod als Erzähler verleiht dem Roman eine kosmopolitische Dimension, da er Zeugnis von den Schrecken des Krieges in einem größeren Rahmen ablegt. Zusaks Roman kann somit als literarisches Medium verstanden werden, das die „Grammatik nationaler Gedächtniskonstruktionen“⁹ erweitert, indem es individuelle Schicksale mit der universellen Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts verbindet. Diese Art des Erzählens regt den Leser dazu an, die Vergangenheit aktiv zu hinterfragen und in einem größeren historischen und kulturellen Kontext zu reflektieren.

Der 2005 erschienene Roman thematisiert die Ereignisse von 1939 im nationalsozialistischen Deutschland und wurde 2013 auch verfilmt. Der Bestseller stellt zwei Ebenen dar, eine fiktionale und eine außerfiktionale Welt, in der Zusaks Buch dem Buch, das Liesel geschrieben hat, gegenübergestellt wird. *Die Bücherdiebin* handelt von der Bedeutung

⁷Vgl. ebd., S. 388

⁸Vgl. ebd., S. 392

⁹ebd.

und Rolle des Buches im Allgemeinen und die Parallelen zwischen Zusaks und Liesels Buch werden deutlich während des Lesens. Außerdem geht es um die Rolle der Bücher, die Liesel stiehlt und liest, von denen einige Titel oder sogar den Inhalt erkennbar werden (z.B. *Das Handbuch des Totengräbers*, *Die Menschen aus Lehm*, *Der Pfeifer*, *Die Worteschüttlerin* etc.). So entsteht eine fiktionale Welt, in der die Bücherverbrennung und das Auslöschen, eine zentrale Rolle spielen, und eine außerfiktionale Welt, in der das Stehlen und Bewahrung von Büchern relevant sind. Die Bücherverbrennungen stehen während der Nazizeit für den Akt der Vernichtung - die bewusste Zerstörung von Gedanken, Kultur und Erinnerung.¹⁰ Doch Liesel widersetzt sich diesem zerstörerischen Ritual: sie rettet ein Buch vor den Flammen. In diesem Moment stellt sie ein Zeichen der Bewahrung gegen den Akt der Auslöschung dar, was eine tiefe symbolische Bedeutung hat. Das Stehlen von Büchern bei der Verbrennung trägt dazu bei, dass diese Werke Teile der Erinnerungskultur erhalten bleiben, nicht ausgelöscht werden. Sie rettet die Bücher, weil sie als eine Art „Bibliophil“ bezeichnet werden kann. In der Fiktion denkt sie bewusst nicht daran, dass diese Bücher für die Zukunft bewahrt werden. Die Rettung aus dem Feuer vor dem Auslöschen macht die Bewahrung möglich und sie hat eine Art Verweigerungshaltung: Rettung vor der Nichtung. Noch komplexer macht die zweiseitige Erscheinung des Todes die Geschichte. Einerseits ist er der Erzähler, andererseits erscheint er als das Sterben selbst. Zusaks Roman schafft auf beiden Ebenen ein Stück Erinnerungskultur, indem er sich mit dem Nationalsozialismus und Liesels Leben als Analphabetin, Leserin und Schriftstellerin auseinandersetzt.

2. Das Lesen als Überlebensmittel

Der Roman geht um die Geschichte eines deutschen Mädchens namens Liesel, das kurz vor dem Zweiten Weltkrieg mit ihrer Mutter und ihrem Bruder mit dem Zug zu ihrer neuen Pflegefamilie in die kleine Stadt, Molching, bei München reist. Doch während der Zugfahrt stirbt ihr jüngerer Bruder. Sie begraben den Jungen, doch einer der Totengräber hinterlässt ein Buch. Liesel nimmt es an sich und setzt ihre Reise fort. Schließlich erreicht sie Molching und die Pflegefamilie, die Hubermanns. Der Ehemann, Hans, ist ein gutmütiger Maler, der es liebt, Akkordeon zu spielen und seine Frau, Rosa, ist als eine temperamentvolle Frau dargestellt, die gerne flucht.

Er rauchte gern. Was er am Rauchen am meisten mochte, war das Drehen der Zigaretten. Er war Anstreicher von Beruf, und er spielte Akkordeon. Das war nützlich, besonders im Winter, wenn er ein bisschen Geld verdienen konnte, indem er in den Kneipen von Molching spielte, im »Knoller« beispielsweise. Er war mir bereits in einem Weltkrieg aus

¹⁰ Vgl. Bildung 2024, abgerufen von <https://www.bpb.de/kurz-knapp/hintergrund-aktuell/268884/tag-des-buches-erinnerung-an-die-ns-buecherverbrennungen-vor-85-jahren/>

dem Weg gegangen, sollte aber später in einen zweiten geschickt werden (als eine perverse Art von Belohnung), wo er es irgendwie schaffte, sich mir ein weiteres Mal zu entziehen.¹¹

Sie war 1,55 Meter groß und trug die braungrauen Strähnen ihres elastischen Haars zu einem Knoten am Hinterkopf zusammengefasst. Um die Haushaltskasse aufzubessern, wusch und bügelte sie die Wäsche für fünf der wohlhabenden Familien in Molching. Ihr Essen schmeckte scheußlich. Sie besaß das unglaubliche Talent, fast jeden, den sie traf, vor den Kopf zu stoßen. Aber sie liebte Liesel Meminger. Sie hatte nur einfach eine merkwürdige Art, diese Liebe zu zeigen. Ihre Art bestand darin, sie regelmäßig mit dem Kochlöffel und Beschimpfungen zu malträtieren.¹²

Liesel ist sehr nervös, als sie zum ersten Mal das Haus betritt, und sie wird von Albträumen über ihren verstorbenen Bruder geplagt.

Die ersten Monaten waren die schwersten. Jede Nacht hatte Liesel Albträume. Das Gesicht ihres Bruders. Das zu Boden starrt. Sie wachte auf, schwamm in ihrem Bett, schrie und drohte in der Flut ihrer Decken zu ertrinken.¹³

Doch Hans bleibt nachts bei ihr, und sie beginnen, eine besondere Bindung aufzubauen. Nachdem er ihr Buch über Totengräber entdeckt hat, beginnt er, ihr das Lesen beizubringen. Liesel hilft ihrer neuen Mutter bei deren Wäschegeschäft, indem sie die Wäsche zu den reichen Häusern in der Umgebung bringt und abholt. Sie ist besonders fasziniert vom Haus des Bürgermeisters, vor allem wegen der großen Bibliothek. Die Frau des Bürgermeisters erlaubt Liesel sogar, jederzeit in der Bibliothek zu lesen.

Der Anblick gehörte zu den schönsten, die Liesel Meminger je gesehen hatte. Erfüllt von diesem Wunder, lächelte sie. Dass ein solcher Raum existierte! [...] Sie fühlte die Augen der Frau über ihren Körper wandern und als Liesel sie anschaute, ruhte ihr Blick auf dem Gesicht des Mädchens. [...] Das Mädchen durchbrach sie. »Darf ich?« [...] Die Frau nickte. Ja, du darfst.¹⁴

In ihrer Freizeit spielt Liesel gerne Fußball mit den anderen Kindern. Rudy, ein athletischer Junge, der in Liesel verliebt ist, freundet sich mit ihr an, und zusammen begehen sie einige Streiche, wie das Stehlen. Doch die Zeiten werden für die Hubermanns immer schwieriger, da der Zweite Weltkrieg ausbricht und eskaliert. Hans bekommt weniger Aufträge als Maler, und Rosas Wäschegeschäft verliert Kunden. Besonders schmerzlich trifft es Liesel, dass die Frau des Bürgermeisters keine Kundin ihrer Mutter mehr sein kann. Aus Trotz beginnt Liesel, in das Haus des Bürgermeisters einzubrechen und Bücher zu stehlen. „Sie zog das Buch aus dem Regal, steckte es sich unter den Arm, kletterte auf den Fenstersims und sprang hinunter, alles mit einer einzigen, fließenden Bewegung.“¹⁵

Eines Tages wird die Familie Hubermann von einem Fremden namens Max besucht, einem jüdischen Boxer, der vor der Verfolgung flieht. Es stellt sich heraus, dass er der Sohn eines Mannes ist, der Hans im Ersten Weltkrieg das Leben gerettet hat. Die Hubermanns

¹¹ Zusak 2015, S. 39

¹² ebd., S. 40-41

¹³ ebd. S. 42

¹⁴ ebd. S. 149-150

¹⁵ ebd. S. 357

nehmen Max auf und verstecken ihn im Keller. Zunächst hat Liesel Angst vor Max, aber als sie einander kennenlernen, werden sie Freunde. Das Leben wird für die Familie stressig, als sie Max weiter verstecken. Während seiner Zeit im Keller beginnt Max zu träumen und fängt an, auf leere Seiten aus *Mein Kampf* zu schreiben und zu zeichnen. Er teilt dies mit Liesel, und sie liebt es. Schließlich verlässt Max das Haus, aus Angst, die Familie zu sehr in Gefahr gebracht zu haben.

Bald zieht ein Zug von fast toten Juden durch die Stadt. Hans bietet einem der vorbeiziehenden Juden ein Stück Brot an, woraufhin beide von einem Soldat bestraft werden. „Nach einer kurzen Überlegung nahm er die Peitsche von seinem Gürtel und fing an.“¹⁶ Hans' Strafe besteht darin, in die Armee eingezogen zu werden, zum Entsetzen seiner Frau und von Liesel. Seine Aufgabe in der Armee ist es, in einem Aufräumkommando zu arbeiten. Er macht seine Arbeit gut, aber er verletzt sich bei einem Lkw-Unfall und wird mit einem gebrochenen Bein nach Hause geschickt. Liesel ist glücklich, Hans wiederzusehen. Als der Anblick der durch die Stadt ziehenden Juden immer häufiger wird, beginnt sie auch, die Menge abzusuchen, ob sie Max sehen kann. Obwohl ihre Bemühungen zunächst erfolglos bleiben, sieht sie ihn schließlich und sie umarmen sich. Doch sie wird zur Seite gestoßen, und Max wird ausgepeitscht, bevor er seinen Weg fortsetzt. Ein bisschen später trifft die Frau des Bürgermeisters Liesel und sagt ihr, dass sie von den Diebstählen aus ihrer Bibliothek weiß.

Liesels Knie hing in der Luft, und ihre diebische Hand lag am Fensterrahmen. Sie drehte sich zu dem Knarren um und sah die Frau des Bürgermeisters in einem nagelneuen Morgenmantel und Pantoffeln dort stehen. [...] Die Frau des Bürgermeisters steckte die Hände in die Taschen ihres Morgenmantels. »In letzter Zeit bist du diejenige, die den Raum am meisten nutzt.«¹⁷

Statt sie zu bestrafen, gibt sie Liesel ein Buch mit leeren Seiten und fordert sie auf, eine Geschichte zu schreiben. Liesel verbringt jede Nacht damit, im Keller zu schreiben. Eines Nachts, als Liesel im Keller schreibt, wird die Stadt bombardiert, und alle Menschen, einschließlich der Hubermanns und Rudy, sterben. Liesel ist die einzige Überlebende. Nachdem sie entdeckt hat, dass ihre Familie und Freunde getötet wurden, ist Liesel von Trauer überwältigt. Am Ende wird Liesel von dem Bürgermeister und seiner Frau großgezogen und gründet schließlich eine eigene Familie.¹⁸

In der Geschichte zieht der Tod sich durch die gesamte Geschichte und prägt viele der Charaktere. Der Tod von Liesels Bruder zu Beginn bleibt ihr im Gedächtnis und verfolgt sie in ihren Träumen oft wochen- und monatelang. Auch der Tod von Max' Vater, Hans' altem

¹⁶ ebd. S. 426

¹⁷ ebd. S. 494.

¹⁸ Vgl. ebd. S. 426

Kriegsfreund, hat großen Einfluss auf Hans, da er ihm das Akkordeonspielen lehrt, deshalb nimmt er den Sohn, Max, einen Juden, in einer sehr gefährlichen Zeit auf.¹⁹

3. Verschmelzende Parallelwelten

Paul Ricoeur beschreibt in seinem Modell der Erinnerung einen besonderen Möglichkeitsraum in der Literatur. In diesem Raum können vorhandene Erinnerungen nicht nur adaptiert, sondern auch frei verändert, neu geordnet oder mit völlig neuen, frei erfundenen Elementen verknüpft werden. So entsteht im fiktiven Raum eine neue Konstellation des Bekannten - ein Konstrukt, das die Außenwelt nicht nur konserviert, sondern auch reflektiert. Die Literatur kann die Fiktion nutzen, um Erinnerungen durch Selektion, Akzentuierung und Neukontextualisierung zu transformieren. Durch Selektion werden bestimmte Ereignisse oder Aspekte der Erinnerung hervorgehoben, während andere ausgelassen werden, und dies ermöglicht so eine gezielte Steuerung des Erinnerungsfokus.²⁰ Bei Akzentuierung stehen bestimmte Details oder Emotionen im Fokus, um bestimmte Interpretationen zu verstärken.²¹ Dann werden Erinnerungen in neue narrative Kontexte gestellt, wodurch sich ihre Bedeutung verändert, und neue Perspektiven entstehen. Diese Techniken ermöglichen der Literatur, die Grenzen zwischen Fakten und Fiktionen miteinander zu verbinden.

Die Geschichte, die im Zweiten Weltkrieg spielt, geht über einen historischen Kontext hinaus. Der Tod als Erzähler eröffnet einen ganz neuen Blick auf die Schrecken und Verluste dieser Zeit. Der Tod, der gemeinhin als das Ende des Lebens angesehen wird, tritt als Beobachter und Kommentator auf. Mit dieser fiktiven Erzählerfigur kann Zusak auf eine besondere Weise über die Themen Tod, Verlust und Erinnerung reflektieren. Die Hauptfigur des Buches spielt eine andere Rolle in der Handlung. Sie symbolisiert die verändernde Kraft der Literatur selbst. Liesel schafft sich einen eigenen Erinnerungsraum, in dem sie das Kriegsgeschehen nicht nur dokumentiert, sondern auch durch das Stehlen, Lesen und Schreiben von Büchern neu interpretiert und verarbeitet. Zusaks Buch repräsentiert einerseits eine Form der „Aufarbeitung“, die Sabrow als „florierendes Vergangenheitsgewerbe“²² bezeichnet. Andererseits, wie Ricoeur vorschlägt, kann in der innerfiktionalen Welt eine von einer außerfiktionalen Realität abweichende Welt entstehen und das kann den Lesern neue Perspektive öffnen. In der Fiktion kann man alles mit Elementen der Realität machen und so schafft man eine Refiguration, in der die fiktive Welt nachklingt. Die Elemente werden aus der realen, außerfiktionalen Welt (z.B. Judenverfolgung) genommen: sie gehen in die Fiktion

¹⁹ Vgl. ebd., S. 15.

²⁰ Vgl. Jakob 2022, S. 488 bzw. vgl. Neumann 2005, S. 30

²¹ Vgl. Neumann 2005, S. 32

²² Sabrow 2008, S. 7

hinein, dort wird eine Konfiguration geschaffen, die alles sein kann, aber diese Konfiguration, die Welt, in der die Fiktion geschaffen wird, kann zurück auf die außerfiktionale Realität reflektieren und sie verändern.

Um den Inhalt genauer erfassen zu können, ist es unerlässlich, sich mit den grundlegenden literarischen Perspektiven vertraut zu machen. In Zusaks Roman werden drei Arten der Perspektiven verwendet. Die Ich-Perspektive verwendet das Pronomen „ich“ und zeigt die Perspektive einer Figur. Die zweite Person wird durch die Verwendung des Pronomens „du“ verdeutlicht. Die dritte Person verleiht der Erzählung eine Perspektive, die sich von derjenigen der Figuren im Text unterscheidet. Der Erzähler, nämlich der Tod selbst, betrachtet hier die Situation aus einer Außenperspektive. Darüber hinaus gibt es auch die Innenperspektive, wo der Tod tief in Gedanken und Gefühle einer Figur eintaucht. Einerseits ist er distanziert, andererseits hat er eine Seite, wo die subjektive Wahrnehmung einer Figur im Vordergrund steht. Dadurch entsteht eine engere Verbindung zwischen der Figur und dem Leser, da man durch die Todesperspektive die inneren Konflikte, Emotionen miterleben kann. In dem Roman fungiert der Tod als Erzähler, wobei er allwissend scheint, da er in der Lage ist, sich in die Gedanken und Gefühle der Charaktere hineinzusetzen. Der Tod benutzt das Pronomen „ich“ und präsentiert dem Leser eine Annäherung, die einerseits subjektiv, andererseits objektiv ist. Seine Allwissenheit ist ein Mittel dazu, den historischen Kontext des Zweiten Weltkriegs zu zeichnen. Durch eine distanzierte Erzählweise bietet der Tod dem Leser Einblicke in die Auswirkungen des Krieges, die von Liesels persönlichen Erfahrungen emotional beeinflusst werden. Er beobachtet ihr Leben und macht Kommentare bzw. stellt philosophische Fragen darüber, warum Liesels Seele eine gute Auswahl wäre.

Laut Paul Celan ist „der Tod [...] ein Meister aus Deutschland und sein Auge ist blau“²³. In Markus Zusaks Roman wird der Tod als ein Instrument des Teufels dargestellt. Das Kriegsszenario, das die Atmosphäre des Buches bestimmt, macht deutlich, warum es so naheliegend ist, die Geschichte aus der Perspektive des Todes zu betrachten. Die vielen Opfer und der Krieg verleihen dem Buch seine Kraft: der Tod ist die treibende Kraft hinter allem. In diesem Kontext ist er das Ende und der Anfang bzw. die Erlösung und die Angst.²⁴

In diesem Abschnitt wird erörtert, wie die Verwendung mehrerer Perspektiven bei denselben Ereignissen dazu beiträgt, dass die Leserschaft eine tiefgreifende Verbindung zum Text aufbaut. Dabei spielen drei signifikante Begebnisse eine bedeutende Rolle: Liesels

²³ Celan 1952, zit. nach Keusch 2009

²⁴ Blue Soul 2024, abgerufen von <https://www.fanfiktion.de/s/53a4628a00030c5619a7befa/1/Literarische-Charakterisierung-des-Todes>

Ankunft in Molching, das Leben von Max Vandenburg sowie die Bombardierung der Himmelstraße. Diese drei Vorfälle sind Wendepunkte im Roman und haben große Bedeutung für die Handlung.

3.1. Liesels Ankunft

Das erste bedeutende Ereignis im Buch, das aus mehreren Perspektiven berichtet wird, ist Liesels Ankunft in der Himmelstraße, die sowohl aus der Perspektive des Todes als auch aus der von Liesel geschildert wird. Der Tod ist dabei mehr auf die Umgebung der Himmelstraße fokussiert, wie alles aussieht und wie die Zeitumstände sind – Dinge, die wir aus Liesels Perspektive nicht sehen könnten. Er sagt beispielsweise:

Wer immer der Himmelstraße ihren Namen gegeben hatte, war offensichtlich mit einem gesunden Sinn für Humor gesegnet gewesen. Nicht dass es die Hölle auf Erden wäre. Das nicht. Aber so sicher, wie es nicht die Hölle war, so sicher war es auch nicht der Himmel.²⁵

Dieser allwissende Kommentar des Erzählers verweist die düstere und bedrückende Atmosphäre der Straße. Liesel hingegen ist mehr auf ihre Gefühle und die neuen Erfahrungen konzentriert, die sie in dieser neuen Umgebung macht. Der Tod beschreibt ihre Perspektive folgenderweise:

Liesel fuhr in einem Auto. Sie war noch nie in einem Auto gefahren. Ihr Magen hob und senkte sich unentwegt, gemeinsam mit ihrer vergeblichen Hoffnung, dass sie sich verfahren würden oder irgendjemand seine Meinung ändern würde.²⁶

Dies zeigt all die neuen Fragen und Gefühle, die Liesel in dieser unbekannten Situation durchlebt. „Der Wagen fuhr weiter, und Liesel sah voller Angst der letzten, endgültigen Kurve entgegen.“²⁷ Hier wird deutlich gemacht, dass Liesel definitiv nicht dableiben will, wo sie ist: sie möchte mit ihrer Mutter sein. Aber der Tod betrifft auch andere Figuren des Buches:

Nach ein paar Minuten kam ein sehr großer Mann nach draußen. Hans Hubermann, Liesels Pflegevater. [...] An seiner anderen befand sich die klobige Gestalt von Rosa Hubermann, die aussah wie ein kleiner Schrank, über den man einen Mantel geworfen hatte. Sie watschelte mehr, als dass sie ging. Man hätte es fast niedlich nennen können, wenn da nicht ihr Gesicht gewesen wäre, verkniffen wie zerdrückte Pappe und verärgert, als ob sie sich mit allem und jedem nur gerade eben so abfinden könnte.“²⁸

Wir erkennen Sympathien und Antipathien des Todes. Er wertet die Menschen mit seinen Kommentaren. Zum Beispiel hat er auch bemerkt, dass der Mann eine brennende, selbst gedrehte Zigarette zwischen den Fingern habe. Dies wird eine sehr wichtige Tätigkeit, da Liesel und ihr Pflegevater später oft während Rauchens Zeit zusammen verbringen.²⁹

Nach ein paar Minuten kam ein sehr großer Mann nach draußen. Hans Hubermann, Liesels Pflegevater. [...] An seiner anderen befand sich die klobige Gestalt von Rosa Hubermann, die aussah wie ein kleiner Schrank, über den man einen Mantel geworfen hatte. Sie

²⁵ Zusak 2015, S. 31-32

²⁶ ebd., S. 32

²⁷ ebd.

²⁸ ebd., S. 33

²⁹ Vgl. ebd.

watschelte mehr, als dass sie ging. [...] Ihr Mann ging aufrecht und hatte eine brennende Zigarette zwischen den Fingern. Eine selbst gedrehte.³⁰

3.2. Das Leben von Max Vandenburg

Ein weiterer wichtiger Punkt ist das Leben von Max Vandenburg, das ebenfalls durch die Perspektive des Todes und von Liesel betrachtet wird. Der Tod gibt uns Hintergrundinformationen über Max, die uns helfen, seine Figur besser zu verstehen. Zum Beispiel erfahren wir, dass Max 1916 in Stuttgart geboren ist, wo er als Kind Fäuste über alles liebte. „Max Vandenburg wurde 1916 geboren. Er wuchs in Stuttgart auf. Als er jung war, liebte er nichts mehr auf der Welt als einen guten Boxkampf.“³¹

Liesel zwar liefert eine begrenzte Perspektive auf Max' Leben. Sie bemerkt beispielsweise die Sorge in Rosas Gesicht, als Max ankommt, und beschreibt ihn als Fremden mit einem ausdruckslosen Gesicht. Diese Perspektiven lassen uns tiefer in die Opferbereitschaft und die emotionale Komplexität der Figuren eintauchen.

Das Gesicht des Mannes war so nachgiebig. So gelb und friedlich, trotz der gewalttätigen Architektur seines Schädels – diese schier endlosen Kieferkanten, die spitzen Wangenknochen und die höhlenartigen Augen. So friedlich, dass der Junge sich wunderte.³²

Der allwissende Erzähler bringt unausgesprochene Themen zur Sprache, über die die Figuren nur schwer sprechen können. Die Geschichte der Hubermanns ist nicht allein von Mitleid und Zuneigung zu Max bestimmt, sondern auch von der Angst vor den Konsequenzen seines eventuellen Todes. Dies wird im Zitat „[...] Eine jüdische Leiche war ein großes Problem. Die Hubermanns mussten Max wiederbeleben, nicht nur um seinetwillen, sondern auch um ihretwillen“³³, deutlich. Es sei zunächst festgehalten, dass der Umstand, dass ein Jude im eigenen Haus verstorben wäre, nicht nur eine moralische Katastrophe darstellt, sondern auch lebensgefährliche Konsequenzen für die Bewohner nach sich ziehen würde. Das allgegenwärtige Bewusstsein von Gefahr, Angst und der moralischen Zerrissenheit der Figuren ist unausgesprochen, jedoch werden sie von dem Erzähler verdeutlicht. „Die einige Zeit, in der Max' Krankheit nicht schmerzte, war während des Essens“³⁴, behauptet der Erzähler. In diesem Kontext werden die körperlichen Schwächen von Max sowie die ständige Bedrohung seines Lebens thematisiert. Obwohl die Krankheit und das Hungern für Max und der Familie allgegenwärtig sind, wird selten darüber gesprochen. Der Erzähler gewährt dem Leser jedoch Einblicke in die innere Erleichterung und die kleinen Momente der Normalität, die für Max Überlebenschancen bieten. Das Zitat „sie alle dachten es, aber keiner sprach es

³⁰ ebd. S. 33

³¹ ebd., S. 208

³² ebd. S. 209

³³ ebd. S. 358

³⁴ ebd., S. 359

aus“³⁵ veranschaulicht die allgegenwärtige Angst und Unsicherheit, welche das Leben der Figuren durchdringen. Die unausgesprochenen Gedanken, die von Furcht vor Entdeckung, der Hoffnungslosigkeit und des Wunsches nach einem besseren Leben geprägt sind, werden in der Regel nicht direkt benannt, sondern verbleiben im Raum. Der Erzähler thematisiert diese Gedanken an der Oberfläche und erzeugt dadurch eine Atmosphäre, in der die ständige Gefahr und die emotionale Belastung für die Figuren spürbar werden, auch wenn sie selbst nicht explizit darüber sprechen. Andererseits manifestiert sich aus der begrenzten Perspektive Liesels Verzweiflung.

Immer wenn sie zur Schule oder von der Schule nach Hause ging, hielt Liesel Ausschau nach weggeworfenen Gegenständen, die möglicherweise für einen sterbenden Mann von Wert waren. [...] Abgesehen von allem anderen zeigte es, dass sie sich sorgte, dass er ihr etwas bedeutete.“³⁶

Dies lässt darauf schließen, dass Liesel Max, auch wenn er im Sterben liegt, weiterhin Geschenke bringt, um ihn aufzumuntern: „Wach auf!, wollte sie schreien. Oder ihn schütteln. Sie tat es nicht.“³⁷

3.3. Die Bombardierung der Himmelstraße

Der letzte große Gegenstand ist die Bombardierung der Himmelstraße. In diesem Fall teilen sich sowohl der Tod als auch Liesel ähnliche Emotionen, als sie die Überreste der Straße betrachten. Der Tod beschreibt die Zerstörung und die Toten mit einer Mischung aus Trauer und Respekt, während Liesel verzweifelt nach ihren Pflegeeltern sucht und schließlich Rudy in den Trümmern findet. „Wir müssen zu meinem Papa und meiner Mama. Wir müssen Max aus dem Keller holen.“³⁸

Und ich kann nicht besonders gut trösten, erst recht nicht, wenn meine Hände kalt sind, und das Bett ist warm. Ich trug ihn sanft durch die zerschmetterte Straße mit einem salzigen Auge und einem schweren, tödlichen Herzen.³⁹

Die Darstellung der Szenen aus beiden Perspektiven verstärkt die emotionale Intensität des Ereignisses und zeigt die verheerenden Auswirkungen des Krieges auf das Leben der Figuren. Durch die Perspektiven des allwissenden Todes und der begrenzten Perspektive Liesels werden verschiedene Einblicke in die Schlüsselmomente der Geschichte gegeben. Diese Perspektivenvielfalt bereichert den Roman und ermöglicht es den Lesern, eine tiefere Verbindung zur Geschichte und den Figuren aufzubauen. Dem Lesen kommt eine zentrale Rolle zu, weil es nicht nur ein Mittel zur Bewahrung von Erinnerungen ist, sondern es wird auch zu einem zentralen Instrument der Beziehungsgestaltung: das Lesen ermöglicht Liesel

³⁵ ebd.

³⁶ ebd., S. 349

³⁷ ebd.

³⁸ ebd., S. 569

³⁹ ebd., S. 566

und Hans, eine tiefere Verbindung aufzubauen. Es beginnt mit der Ankunft des Mädchens, entwickelt sich zu einem gemeinsamen Zeitvertreib und wird zu einem Element der Verbindung auch zwischen Liesel und dem Juden, Max. Sie lesen gemeinsam und erschaffen eine Geschichte, indem sie die Seiten von *Mein Kampf* umschreiben. Die manifestierende Wirkung des Lesens zeigt sich schließlich in der Tätigkeit des Schreibens, welche die Hauptfigur dazu befähigt, eine Beziehung zu ihren eigenen Lesern aufzubauen und ihnen vielleicht die Möglichkeit zu geben, ihr Buch zu stehlen.

4. Der Tod und seine zwei Ichs

In dem Roman hat der Tod viele Gesichter. Zum einen fungiert er als allwissender Erzähler, der das Geschehen mit einer distanzierten, aber dennoch mitfühlenden Perspektive schildert. Er selbst ist fasziniert von den Geschichten der Menschen. Durch seine Erzählung wird deutlich, dass die individuellen Geschichten und die Worte, die sie formen, über den Tod hinaus Bestand haben. Dies betont die Unsterblichkeit der Literatur. Liesel als Bücherdiebin steht symbolisch für die Aneignung von Wissen und Macht durch Bücher und Literatur. Der Tod beobachtet und erzählt Liesels Geschichte, was zeigt, wie das Lesen das Leben prägen und über den Tod hinaus beeinflussen kann. Er ist unausweichlich und fröhlich, nett und diese Eigenschaften führen dazu, dass er bereits zu Beginn eine menschliche Wirkung auf den Leser ausübt.⁴⁰ Er erscheint nicht gefährlich, sondern ist wie ein unbekannter neugieriger Freund, der sich um Grausamkeiten des menschlichen Lebens kümmert.

In Bezug auf das Aussehen des Todes sind wenige Details bekannt. In der populären Wahrnehmung wird der Tod häufig mit einer Sense und einem langen schwarzen Umhang vorgestellt. Des Weiteren wird angenommen, dass sein Gesicht einer Schädelform ähnelt. Im Buch stellt er mehrmals klar, dass er diese Vorstellung zwar für amüsant findet, dass sie jedoch nicht der Wahrheit entspricht.

Vergesst die Sense – ich hätte einen Besen oder einen Wischmopp gebraucht. Oder Urlaub. Ein kleines Stück Wahrheit. Ich habe keine Sense. Ich trage nur dann einen schwarzen Kapuzenmantel, wenn es kalt ist. Ich habe auch kein Totenschädelgesicht, das ihr mir so gerne andichtet.⁴¹

Es stellt sich die Frage, wie sein Aussehen beschaffen ist, aber diese Frage wird von dem Tod nicht beantwortet. Der Tod fordert den Leser auf, in den Spiegel zu blicken. An dieser Stelle erfolgt eine erneute Annäherung an die menschlichen Spezies. Eine Gleichsetzung von Tod und Mensch wird vorgenommen, was impliziert, dass der Tod menschlich ist. Der Tod hält den Menschen den Spiegel vor und im Spiegel kann der Mensch sich begegnen und seine Gewalttätigkeit, Bösartigkeit und Unehrlichkeit erkennen. „Wollt ihr

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 9

⁴¹ ebd. S. 335

wissen, wie ich wirklich aussehe? Schaut in einen Spiegel.“⁴² Der Tod ist jedoch nicht nur als eine personifizierte Form in Liesels Leben präsent, sondern auch als das Eintreten des Unerwarteten und vom Sterben. Am Anfang der Geschichte sieht er Liesel beim Tod ihres Bruders zu und entwickelt ein Interesse an ihr sowie für ihr Leben und für ihre eigene Geschichte.⁴³ Lediglich erfolgt ein einziges Mal ein aktiver Eingriff des Todes in die Handlung. In der Folge des Bombenangriffs auf Molching entwendet auch er ein Buch.

Es gab viel zu tun. Unzählige Male wurde *Die Bücherdiebin* neben anderen Gegenständen mit Füßen getreten. Schließlich hob man das Buch auf, ohne es eines Blickes zu würdigen, und warf es auf einen Müllwagen. Gerade als der Wagen abfahren wollte, kletterte ich schnell hinauf und nahm es mit. Es war ein glücklicher Zufall, dass ich da war. Aber wem will ich eigentlich etwas vormachen? Ich bin früher oder später an jedem Ort, und im Jahr 1943 war ich fast überall.⁴⁴

Es handelt sich um das Buch, das Liesel geschrieben hat und damit die Geschichte der Bücherdiebin. Aber warum würde der Tod sich für Liesel oder Max interessieren? Warum heben sie sich aus der Masse hervor? Sie haben eine andere Wahrnehmung von dem Tod. Liesel gibt nicht ihm, sondern Hitler und der NSDAP die Schuld für den Verlust ihrer neuen Familie und ihres Bruders. „Das Wort „Kommunist“ + ein großes Freudenfeuer + eine Sammlung von toten Briefen + das Leid ihrer Mutter + der Tod ihres Bruders = der Führer. Er war also das „sie“, über das Hans und Rosa Hubermann an jenem Abend sprachen.“⁴⁵ Max ist bestrebt, sich dem Tod entgegenzustellen, was er im Buch auch mehrmals unter Beweis stellt. Ein Beispiel hierfür ist seine Erkrankung. „Nach fast einer Woche wachte Max zum zweiten Mal auf. Diesmal waren Liesel und Papa im Zimmer. Beide betrachteten den Körper im Bett, als sich ein leises Stöhnen vernehmen ließ.“⁴⁶ Diese Haltung beeindruckt den Tod.⁴⁷

„Ich bin von Menschen verfolgt.“⁴⁸ Mit diesen Worten wendet sich der Tod an Liesel. Der Tod offenbart eine ungewöhnliche Position, da er von den Handlungen, dem Leid und den Emotionen der Menschen verfolgt wird. Die Konsequenz dessen ist, dass er gezwungen ist, sämtliche Geschichten zu sammeln und zu verarbeiten, wobei ihm eine emotionale Distanznahme nicht möglich ist. Dies unterstreicht seine komplexe, beinahe menschliche Natur und zeigt, dass er keineswegs gefühllos ist, sondern vielmehr unter der Last der unzähligen Leben und Tode leidet, die er begleitet. Im Hinblick auf den Satz vom Tod „ich bin von Menschen erfolgt“⁴⁹, ist der Tod eine Konsequenz des Sterbens von Menschen. Die

⁴² ebd.

⁴³ Vgl. ebd., S. 13

⁴⁴ ebd., S. 575

⁴⁵ ebd., S. 129

⁴⁶ ebd., S. 346

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 345-346, 210

⁴⁸ ebd. S., 586

⁴⁹ ebd.

Verantwortung für den Tod von Menschen liegt folglich bei anderen Menschen. Der Tod begleitet die menschlichen Tragödien und verhält sich oftmals als ein passiver Beobachter. Er selbst kann nicht als Ursache des Sterbens bezeichnet werden, sondern stellt vielmehr eine Konsequenz dessen dar, was die Menschen einander antun. Er will keine Schuld tragen, sondern ist eine unvermeidliche Konsequenz menschlicher Entscheidungen und Taten. Er wird als Resultat menschlichen Versagens und Leidens dargestellt, was ihn zugleich mitleidend und doch unvermeidlich macht. Der Tod ist demnach eine außergewöhnliche Figur in diesem Roman. Er präsentiert sich dem Leser als ein Wesen mit menschlichen Zügen, wodurch die sonst möglicherweise als neutral oder unangenehm empfundene Verbindung zum Tod eine neue, positive Konnotation erfährt. Er ist schon müde, seine Aufgabe zu erfüllen. Diese positive Konnotation des Todes erscheint in seiner Rolle, wenn er als ein neugieriger, unbekannter Freund das Geschehen beobachtet. Er hat sowohl eine Innen- als auch eine Außenperspektive, wo er einerseits ein externer Zeuge ist, zum anderen ist er eine Figur, die u.a. die Gefühle der Menschen spüren kann und somit Gedanken über Liesel formuliert. Denn ist er von Menschen verfolgt.⁵⁰

5. Literatur als Medium der Erinnerung

Der Tod ist nicht nur als Erzähler von großer Bedeutung präsent, sondern fungiert auch als ein Vermittler von Erinnerung. Literatur erscheint hier als ein Medium, das den Tod und das Leben miteinander verbindet. Der Gedanke, dass Schrift den Tod überwindet, lässt sich auf das alte Ägypten zurückführen. Das Schreiben war eng mit Grabsteinen und Totenkulten verknüpft. Die Inschriften auf den Grabsteinen sollten das Andenken an die Verstorbenen bewahren und sie in gewisser Weise „am Leben erhalten“. Assmann betont die Rolle der Schrift wie folgt:

Um nun die Schriftrollen [...] in eine Daueraufführung für den Toten umzusetzen, schreibt man sie auf die Wände der Grabkammern, nicht mit Pinsel und Tinte, sondern mit Hammer und Meißel, in Stein eingegraben.“⁵¹

Die Schrift hatte eine gravierende Eigenschaft – sie wurde in Materialien eingraviert, was eine dauerhafte Prägung bedeutete.⁵² Die Gravur war nicht nur eine physische Tätigkeit, sondern symbolisierte das Einprägen von Erinnerung. Dementsprechend liegt die starke Wechselwirkung zwischen dem Geschriebenen und dem Medium des Gravierens. In Zusaks Roman spielt das geschriebene Wort eine wichtige Rolle für Erinnerung und Identität. Der Begriff „Gravur“ kann symbolisch dafür verwendet werden, dass das Schreiben etwas

⁵⁰ Vgl. ebd.

⁵¹ Assmann 1998, S. 70

⁵² Vgl. Das Zukunftsministerium 1998, abgerufen von https://www.bmbwf.gv.at/dam/jcr:0db39063-1eb2-420a-8e36-1cc352eccc45/88124_12730.pdf

Bleibendes schafft, als ob menschliche Erfahrungen und Geschichten in die Welt „eingraviert“ werden. Das geschriebene Wort ist nicht nur Erinnerungsträger, sondern kann auch eine Art Ewigkeit verleihen. Als Liesel *Das Handbuch des Totengräbers* nach dem Tod ihres Bruders aufhebt und entwendet, wird dieses Buch zu einer Art Gravur in ihrem eigenen Leben: das Buch nimmt den Platz ihres Bruders und der verlorenen Familie ein und wird zu einem Medium, das die Abwesenheit überwindet. Die Schrift tritt ein, wo der Körper fehlt. Etwas ist in ihr Leben eingraviert; das geschriebene Wort tritt an die Stelle des Bruders. Da dieses Buch das Einzige ist, was Liesel mit ihrem verstorbenen Bruder und der verlorenen Familie verbindet, lebt der tote Junge durch dieses Buch weiter. Literatur basiert sehr stark auf die Kommunikation, die im Allgemeinen ein Abkommen zwischen Leser und Autor ist.⁵³ Im Roman wird die Kraft der Literatur und der Worte hervorgehoben und Liesel Meminger entdeckt durch Bücher eine Möglichkeit, ihre Realität zu verstehen und zu beeinflussen. Sie ist eine Analphabetin und erfindet beim Lesen Wörter, die zu ihrer besonderen Lebenssituation passen. Diese helfen ihr auch dabei, die Welt zu verstehen und ihr lexikalisches Wissen zu vertiefen.

Die Erzähltradition kennt bereit solche Annäherungen. *Die Tausendundeine Nacht* verstärkt die Aussage, die die ganze Erzählung begleitet: solange man erzählt, lebt man⁵⁴ und über die man erzählt, leben auch weiter in der Erzählung, auch wenn sie bereits tot, ausgelöscht sind. Der Tod betont in Zusaks Roman die Bedeutung des Lebens. Er ist sehr gut geeignet zu einer allwissenden Erzählerposition, weil er am Ende des Lebens selbst steht und somit das Wissen hat, diese Rolle zu tragen. In der arabischen Erzähltradition überlebt Scheherezade durch das Erzählen, und in dem Roman mit dem Titel *Die Bücherdiebin* verfasst Liesel ihre Erlebnisse in ihrem eigenen Buch, was eine Art Selbstbewahrung ist. Ein weiterer wichtiger Aspekt ist, dass Liesel schreibt, um sich an ihre verlorenen Lieben und auch an ihre zweite Familie zu erinnern und diese in der Schrift, im Buch, in der Literatur weiterleben zu lassen. In diesem Sinne graviert die Schrift die Toten in die reale Welt, da die Schrift über die physische Abwesenheit hinauswirkt. Lesen und Schreiben sind für Liesel Überlebensmittel. Sie liest Bücher, um den Schrecken des Krieges zu entkommen. Durch das Stehlen und Lesen erweitert sich ihr Wortschatz, sie wird von einer Analphabetin zu einer Person, die lesen und schreiben und nun Geschichten erzählen kann. Das Lesen wird auch zu einem Ritual des Erinnerns und der Hoffnung, da sie jeden Abend mit ihrem Vater im Keller zusammen Bücher liest. Der Tod erzählt über Liesel und gleichzeitig erzählt Liesel über das

⁵³ Vgl. Oroszi 2023, S. 9

⁵⁴ Vgl. Chowdhury 2018, abgerufen von <https://artuk.org/discover/stories/scheherazade-the-story-of-a-storyteller>

Sterben. Die Geschichte überlebt den Tod, und das Buch selbst wird zum Träger der Erinnerungen.

Liesel Meminger erforscht die Kraft der Literatur durch Lesen und Schreiben. Die Verarbeitung der schrecklichen Erlebnisse des Zweiten Weltkrieges und von Traumata wird durch Bücher und das Schreiben möglich. Sie werden gewissermaßen als Instrumente des „Officium Memoriae“⁵⁵ eingesetzt. Jan Assmann hat sich in seinen Arbeiten zum kulturellen Gedächtnis ausführlich mit dem „Officium Memoriae“ beschäftigt. Der Begriff lässt sich mit „Pflicht des Erinnerns“ übersetzen und beschreibt die gesellschaftliche und kulturelle Verantwortung, die Erinnerung vor allem an vergangene oder wichtige Ereignisse zu bewahren.⁵⁶ Häufig wird der Verstorbenen durch rituelle Handlungen, Inschriften und Denkmäler gedacht, um ihnen ein dauerhaftes Andenken zu sichern, ebenso wie Liesels eigenes Buch und Zusaks Buch selbst. Nach Assmann sind partizipative Strukturen, die eine aktive Wiederaneignung der Vergangenheit ermöglichen, notwendig, um das kulturelle Gedächtnis zu erhalten.⁵⁷ Das Lesen und Erzählen von Geschichten wird in dem Roman als eine Form der Partizipation dargestellt. Sie stellen eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart her und ermöglichen Reflexion und Identitätsbildung. Durch die Brille der Figur wird gezeigt, wie Erzählungen eine aktive Rolle im kulturellen Gedächtnis spielen und wie sie zur Bewältigung individueller und kollektiver Traumata sowie zur Schaffung kultureller Nachhaltigkeit beitragen. Literatur ist somit von zentraler Bedeutung für die Bewahrung, Transformation und Weitergabe von Erinnerungen, sowohl auf persönlicher als auch auf gesellschaftlicher Ebene.

Assmann betont in seiner Untersuchung, dass Erinnern nicht nur eine Frage der Vergangenheit ist, sondern eine wesentliche Bedeutung für die Identitätsentwicklung einer Gemeinschaft oder eines Individuums hat.⁵⁸ Am Ende des Romans wird klar, dass die Hauptfigur ihre Kriegserlebnisse in einem eigenen Roman festgehalten hat. Damit trägt nicht nur sie, sondern auch Zusak die Verantwortung dafür, dass ihre Geschichte bewahrt und nicht vergessen wird.

6. Der Kontrast und die Verschmelzung von Parallelwelten

Ricoeur definiert narrative Identität als die „Synthese heterogener Elemente“: die Verbindung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in einer kohärenten Erzählung.⁵⁹

⁵⁵ Vgl. Assmann 1992, S. 90

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 120

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 26

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 125-128

⁵⁹ Vgl. Neumann 2005, S. 36

Durch die Strukturierung unterschiedlicher Erfahrungen entlang einer Zeitsache erzeugt diese Synthese Sinn und Bedeutung sowie eine diachrone Identität. Identität ist für Ricoeur also eine Leistung des Erzählens, das die zeitliche Differenz bewältigt und eine kommunikative und kohärente Lebensgeschichte schafft. Dies zeigt sich im Roman, in dem die Hauptfigur traumatische Kriegserlebnisse erzählend und schreibend verarbeitet. Ihre Erinnerungen werden in einen handlungsimmanenten Zusammenhang eingebettet, der sowohl Kontingenz reduziert als auch Identität stiftet.⁶⁰ Das dreistufige Mimesismodell von Ricoeur bietet einen Rahmen, um die Dynamik von Erinnerung und Erzählung zu analysieren.⁶¹ Die prä-narrativen Strukturen von Zeitlichkeit und Erfahrung, die bereits eine narrative Organisation andeuten, sind Gegenstand dieser Ebene. Im Roman wird die präfigurative Dimension in Liesels Alltagswelt während des Zweiten Weltkriegs deutlich. Die Ereignisse, mit denen sie konfrontiert wird, sind noch nicht strukturiert, aber ihre natürliche Sinnstruktur bildet die Grundlage für spätere Erzählungen.

In der Konfiguration, der zweiten Phase des Modells, wird die chaotische Erfahrung in eine kohärente Erzählung umgewandelt. Es entstehen narrative Glättungen, die es ermöglichen, die einzelnen Episoden zu einer sinnvollen Abfolge zu verbinden.⁶² Eine solche Konfiguration zeigt sich darin, dass die Erzählung verschiedene Ereignisse miteinander verknüpft und aus einer anderen Perspektive interpretiert: der Tod wird als Erzähler eingesetzt. Weiterhin erfolgt eine Transformation des chaotischen Erlebens in eine kohärente Erzählung. Es entfalten sich narrative Glättungen, durch die die einzelnen Episoden zu einer sinnhaften Sequenz verbunden werden. Ein Beispiel für diese Konfiguration ist, dass die Erzählung verschiedene Ereignisse verbindet und diese retrospektiv interpretiert: die Perspektive des Todes wird als Erzähler genutzt. Diese narrative Perspektive betont die Unausweichlichkeit und Bedeutung der Erinnerungen. Die dritte Phase, die Refiguration beschreibt den Prozess, in dem die Leserinnen und Leser die narrative Welt in ihre eigene Wirklichkeit integrieren. Die im Roman dargestellte Erinnerungs- und Identitätsarbeit regt auch die Rezipienten dazu an, über ihre eigene Beziehung zur Geschichte und Identität nachzudenken. Dieser Prozess wird in Liesels autobiografischem Schreiben und in der Weitergabe ihrer Geschichte an andere Figuren im Roman deutlich.⁶³ Literatur kommt somit eine doppelte Funktion zu: sie dient als Medium der Erinnerung und gleichzeitig der Konstruktion von Identitäten. In *Die Bücherdiebin* wird Erinnerung nicht nur als individuelle

⁶⁰ Vgl. ebd.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 17

⁶² Vgl. ebd., S. 27-28

⁶³ Vgl. Ricoeur 1995, S. 144-166

Verarbeitung dargestellt, sondern auch als Teil einer kollektiven Erinnerungskultur. „Erinnerungen sind konstitutiv für das Individuum, da sich seiner eigenen Geschichte bewusst ist, aber sie prägen auch seine Selbstwahrnehmung und damit seine Identität.“⁶⁴ Anhand des Konzeptes der narrativen Identität, wie es von Ricoeur entwickelt wurde, integriert Liesel ihre Erfahrungen und Traumata in eine kohärente Lebensgeschichte, die ihre Identität stützt und ihre Vergangenheit für die Gegenwart und Zukunft interpretierbar macht. Gleichzeitig veranschaulicht das Werk die Selektivität und Konstruktion von Erinnerungen. Ricoeur betont, dass jede Geschichte eine Konstruktion ist, in der bestimmte Elemente betont und andere vermieden werden.⁶⁵ Eine retrospektive Teleologie und narrative Glättungen prägen Liesels Erzählung, so dass ihre Erfahrungen als kohärent erscheinen, wodurch eine Verbindung zwischen ihrem vergangenen und ihrem gegenwärtigen Ich hergestellt wird. Die historischen und gesellschaftlichen Ereignissen des Zweiten Weltkriegs wirken als kollektiver Hintergrund von Liesels persönlicher Erfahrungen. Die Grenzen zwischen dem Individuellen und Kollektiven fließen oft ineinander, da individuelle Identität und Erinnerung durch die Einbettung in einen größeren, kollektiven Kontext geformt werden.

Liesel muss aus politischen Gründen zu einer Pflegefamilie gehen. Sie ist in der Fremde und durch Bücher fängt sie an, eine Verbindung zu ihrem Pflegevater auszubauen. Die Handlung bewegt sich auf zwei Ebenen: fiktionsintern und fiktionsextern und zwischen den beiden besteht eine Parallele. Einerseits soll man das Wissen durch das Buch bewahren, andererseits gibt es eine außerfiktionale Realität, wo der Roman selbst das Medium ist, das Informationen und das Wissen u.a. über die Judenverfolgung und den Zweiten Weltkrieg für die Zukunft bewahrt. Zum einen hat das Buch die Funktion, Wissen zu bewahren. Diese Aussage ist sowohl auf Zusaks Buch *Die Bücherdiebin*, als auch auf Liesels Buch, wichtig, aber auf unterschiedliche Weise. Liesel bewahrt unbewusst die Bücher, als sie diese stiehlt, sammelt und liest. Diese gestohlenen Bücher helfen ihr auch dabei, dass sie ihre Traumata verarbeiten kann. Zusaks Buch bewahrt das Wissen dadurch, dass er in einer fiktionalen Welt wichtige Punkte über den Krieg und das nationalsozialistische Deutschland erwähnt.

„Literatur wirkt in der Erinnerungskultur“⁶⁶. Die Wirkung von Literatur in der Erinnerungskultur beruhe auf Ähnlichkeiten und Differenzen zu kulturellen Gedächtnisprozessen.⁶⁷ Aus der fiktionsinternen Sicht symbolisiert Markus Zusaks Roman die Geschichte von Liesel Meminger und ihrer Leidenschaft für Bücher die Macht des

⁶⁴ Kliche-Behnke 2016, S. 1

⁶⁵ Vgl. Neumann 2005, S. 28

⁶⁶ Vgl. Ertl 2005, S. 173

⁶⁷ Vgl. ebd.

geschriebenen Wortes. Aber fiktionsextern wird diese Erzählung zu einem Teil des kollektiven Gedächtnisses, da sie die Erfahrungen der Menschen während des Zweiten Weltkriegs veranschaulicht. „Allerdings spielt in dem Kommunikationsprozess der Gesellschaft die Literatur eine ebenso, wenngleich auch anders gelagerte Rolle im Zusammenhang mit der Erhaltung und Aufarbeitung des Gestern“⁶⁸. Zum einen bekommt der Leser einen Einblick in eine Welt eines ganz bestimmten historischen Kontextes, wo die Geschehen des Zweiten Weltkriegs auch präsent sind. Zum anderen veröffentlicht die Hauptfigur, Liesel, die zu Beginn des Buches Analphabetin ist, am Ende ein eigenes Buch. Außerdem wollten die Nazis mit der Bücherverbrennung bestimmte Bücher aus der Erinnerungskultur entfernen. Liesel stiehlt auch bei der Verbrennung einige Bücher, nimmt sie mit und so wird eigentlich dafür (unbewusst) gesorgt, dass diese Bücher Teil der Erinnerungskultur bleiben.

Aleida Assmann betont, dass Symbole, Riten und Erzählungen als repräsentative Ausschnitte der Vergangenheit das kulturelle Gedächtnis vermittelt. Auf dieser gemeinsamen Basis wird eine Plattform geschaffen, auf der kollektive Identitäten entstehen.⁶⁹ Zusaks Band zeigt die deutsche Gesellschaft während des Zweiten Weltkriegs sowohl aus der Sicht der Einzelnen als auch des Kollektivs. Liesels eigene Geschichte veranschaulicht die Wechselwirkung zwischen privatem Gedächtnis und Bewahrung, indem sie Bücher liest und stiehlt. Assmann argumentiert, dass es bei der Bewahrung des kulturellen Gedächtnisses nicht nur um das Sammeln von Dokumenten und Artefakten geht, sondern auch um die aktive Reaktivierung der Vergangenheit.⁷⁰ *Die Bücherdiebin* greift diesen Gedanken auf, indem sie zeigt, wie Literatur – geschriebene und erzählte – als Mittel zur Bewahrung des kollektiven Gedächtnisses dient. Die Geschichte, die Liesel in Büchern findet, verknüpfen individuelle Erfahrungen mit einem breiteren gesellschaftlichen Gedächtnis. Die Szene, in der im Keller aus *Mein Kampf* ein neues Buch entsteht, zeigt wie Vergangenheit transformiert und umgedeutet wird, um eine nachhaltige Bedeutung zu erlangen. Assmann betont die Fähigkeit eines Kollektivs, ein repräsentatives Gedächtnis für individuelle Schicksale zu schaffen.⁷¹ In dem Roman wird diese Vorstellung durch den Fokus auf Liesels individuelle Geschichte erfüllt, die zugleich exemplarisch für die Leiden und die Resilienz vieler während des Krieges steht. Der Erzähler des Romans, der Tod, fungiert dabei als universelle Figur, die die Grenzen individueller und kollektiver Erinnerung transzendiert und die Ereignisse aus einer allumfassenden Perspektive betrachtet.

⁶⁸ Bock et al. 2022, S. 74

⁶⁹ Vgl. Assmann 2016, S. 17

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 26.

⁷¹ Vgl. ebd., S. 17

Zusak bedient sich literarischer Mittel, um die Mechanismen des Erinnerns zu erforschen. Der Roman demonstriert, dass Narrative - in Analogie zu Museen, Denkmäler und Schulbüchern – das Potenzial besitzen, an nachfolgende Generationen weitergegeben zu werden. Liesels Buch, das sie am Ende des Romans verfasst, fungiert als Symbol dieser Übertragung. Es repräsentiert nicht nur die persönliche Vergangenheit, sondern auch die gemeinsamen Erfahrungen der Gemeinschaft. Fiktionsintern rettet Liesel Meminger ein Buch, welches bei einer Bücherverbrennung in Flammen aufgeht, und macht es so zu einem Symbol des Widerstands gegen die ideologische Zensur und den kulturellen Vandalismus der Nationalsozialisten.

Papa: »Was zum Teufel soll das denn?« Er streckte die Hand aus und nahm ihr *Das Schulterzucken* aus der Hand. Eine Erklärung war überflüssig. Es war offensichtlich, dass das Mädchen es aus dem Feuer gestohlen hatte.⁷²

Liesel begeht nicht nur einen Diebstahl, um sich dem Inhalt des Buches zu widmen oder sich an der Schönheit der Sprache zu erfreuen. Vielmehr nutzt sie den Erwerb des Buches als stillen Akt des Widerstands gegen das Regime, welches versucht, ganze Ideenwelten und Erinnerungen auszulöschen. Das aus den Flammen gerettete Buch wird somit zu einem Manifest der Unbeugsamkeit und der Weigerung, sich dem Terror zu beugen.

Die Handlung verdeutlicht, dass Literatur eine doppelte Funktion erfüllt. Die ästhetischen Qualitäten des Buches sind ebenso von Bedeutung wie sein ethischer Gehalt. In der Fiktion dienen die von Liesel gestohlenen Bücher ihr nicht nur der besseren Bewältigung der Realität, sondern ermöglichen ihr zudem, das Unaussprechliche zu erfassen. Dazu zählen die Schrecken des Krieges, die Verfolgung der Juden sowie die Angst, welche das tägliche Leben im Nazi-Deutschland durchdringt. Literatur leistet einen entscheidenden Beitrag zur Erinnerungskultur, indem sie das bewahrt, was andere zu zerstören versuchen. Aber das Lesen selbst ist auch eine Praxis, die sowohl den Körper als auch die Kultur formt und daher ist von wichtiger Bedeutung bei der Bewahrung und Weitergabe von Erinnerungen spielt.

Laut Mathieu wird Lesen oft als rein kognitiver Prozess betrachtet, ist jedoch auch eine kulturelle und körperliche Praxis.⁷³ Literatur ist für Liesel eine emotionale und soziale Unterstützung und wegen ihres Traumas eng mit Ambivalenz und Diskrepanz verbunden. *Das Handbuch des Totengräbers*, ihr erstes Buch, kann auch als eine Art Erinnerungsmedium dienen, weil es die Verbindung zu ihrer ehemaligen Familie symbolisiert. Das Lesen selbst stellt also eine Kulturtechnik dar, da es das erste Element der Kultur ist, was sie kennenlernt und was später sie bei ihrem eigenen Schreiben motiviert. Somit kann Lesen als ein wichtiges

⁷² Zusak 2015, S. 139

⁷³ Vgl. Mathieu 2022, abgerufen von <https://blog.sbb.berlin/termin/kulturtechnik-lesen-18-1-22/>

Element einer Bildungsgeschichte bezeichnet werden. Eventuell schreibt Liesel ihr eigenes Buch über ihr Aufwachsen, wodurch sie ihre Erinnerungen und Erfahrungen dokumentiert: „Die Finger ihrer Seele berührten die Geschichte, die vor so langer Zeit im Keller der Himmelstraße geschrieben worden war.“⁷⁴ Wie das Zitat zeigt, bewahrt dieser Prozess das Gedächtnis und formt ihre persönliche und kulturelle Identität. Die Tatsache, dass sie im Keller zurückgezogen liest, steht im Kontrast zur Intimität des Lesens und der Massenpropaganda der Nazis. Liesels Liebe zum Lesen ist oft ein unbewusster Widerstand als sie die Bücher aus dem Feuer rettet. Sie verfällt dem Lesen und ihr Ziel ist nicht, gegen die Kontrolle zu gehen, sondern bedeutet das Lesen und das Bücherstehlen eine Art Lebenselixier. In der außerfiktionalen Welt sind diese beiden natürlich nicht zu trennen, da alles mit allem zusammenhängt und es ist schwer zu erklären, dass jemand, der gerne liest, unbewusst ein Verbrechen gegen das Naziregime begeht.

In dem Roman spielt Hitlers *Mein Kampf* in mehrfacher Hinsicht eine wesentliche Rolle. Zum Beispiel, wenn Liesel etwas anderes (*Molchinger Abendblatts*)⁷⁵ gelesen hat, hat ihre Stiefmutter, Rosa Hubermann, es für schlecht gehalten: „Was liest das Mädchen überhaupt für ein Zeug? Sie sollte *Mein Kampf* lesen.“⁷⁶ Aber *Mein Kampf* ist auch noch in anderer Hinsicht von großer Bedeutung. Der Schlüssel zum Versteck des Juden Max wird in diesem Buch versteckt, dessen Seiten später weiß angestrichen und von Liesel und Max neu beschrieben werden. Zuerst verlässt Max sein Versteck und fährt unter Todesangst mit dem Zug nach Molching. Er hält eine Ausgabe von Hitlers *Mein Kampf* in der Hand, denn darin hat Hans Hubermann ihm die Fahrkarte, Dokumente sowie den Schlüssel zu seinem Haus in der Himmelstraße zukommen lassen. Er tut das alles für den Jungen, denn Max‘ Vater ist im Ersten Weltkrieg für Hans gestorben und Hans möchte sich auch für den Sohn opfern.⁷⁷ *Mein Kampf* wird in diesem Kontext zu einer *tabula rasa*, die eine neue Funktion erfüllt und das kulturelle Gedächtnis transformiert. Im Buch repräsentieren die Hubermanns die Masse, die akzeptieren sollte, was das Regime diktiert. Aber sie tun es nicht und dass zeigt sich daran, dass nicht nur die Nazis, sondern auch die Hubermanns versuchen, einander gegenseitig aus dem kulturellen Gedächtnis zu löschen, was jedoch keinem vollständig gelingt. Dieser Konflikt zeigt, wie die Erinnerung an bestimmte Ereignisse unterdrückt. Beide Seiten arbeiten daran, der jeweils anderen Seite das Erreichen ihrer Ziele zu erschweren. Aufgrund der nationalsozialistischen Weltanschauung heraus wollen die Nazis jede Meinung unterdrücken,

⁷⁴ Zusak 2015, S. 585

⁷⁵ Zusak 2015, S. 114

⁷⁶ Zusak 2015, S. 118

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 246

die von ihrer Ideologie abweicht. Sie wollen eine einheitliche Erinnerungskultur schaffen, wie sie in Hitlers Buch zum Ausdruck kommt, und diejenigen, die anders denken, durch Bücherverbrennungen einschränken. Indem die Hubermanns einen Juden in ihrem Haus verstecken, verstoßen sie bereits gegen die NS-Ideologie und riskieren ihr Leben.

Die Bücherverbrennungen sind ein symbolischer Versuch der Nationalsozialisten, den kulturellen Kanon zu kontrollieren. In Bezug auf Assmann verengt jeder Kanon eine vorgängige Tradition und entsteht mit einem Trennungsstrich.⁷⁸ Innerhalb eines Kanons werden Randgruppen und Außenseiter oft unterdrückt, was von Marginalisierung bis hin zur Tabuisierung reichen kann. Die Zensur dient dabei dem Schutz vor Veränderung und wird von spezialisierten Institutionen kontrolliert.⁷⁹ Auch hier spielt *Mein Kampf* eine wichtige Rolle, aber die Hubermanns lesen das Buch nicht, sondern geben ihm eine neue Funktion, indem sie es als Tarnung benutzen. Es fungiert bei den Hubermanns als Werkzeug, weil sie glauben, dass niemand auf die Idee käme, dass eben *Mein Kampf* einem anderen Zweck dienen könne als der Verbreitung von Ideologie. Und nachdem Max von den Hubermanns übernommen worden ist, übermalen Liesel und der jüdische Junge die Seiten und geben dem Buch einen neuen Inhalt. In den eigenen vier Wänden löschen sie selbst die Ideen der Nazi-Ideologie aus und tun damit im Kleinen dasselbe, was die Nazis außen im Großen tun. Liesels Aktionen bleiben auch nicht unbemerkt. Die Frau des Bürgermeisters, die zur herrschenden Klasse gehört, erkennt die Bedrohung, die von diesem stillen Widerstand ausgeht. Liesels Handeln steht für einen mutigen Bruch mit der allgegenwärtigen Angst und Unterdrückung in einer Zeit, in der selbst der kleinste Akt des Ungehorsams tödlich sein konnte.

Was die fiktionsexterne Welt betrifft, behandelt das Buch das Spannungsverhältnis zwischen persönlicher Erinnerung und offizieller Erinnerungskultur auf eindrucksvolle Weise. Die Handlung des Buches ist in einem Deutschland situiert, das von den Schrecken des Nationalsozialismus und des Zweiten Weltkriegs gezeichnet ist. Liesel Meminger, die Protagonistin, ist unmittelbar mit dem Krieg und dem Nazi-Regime konfrontiert. Allerdings stehen die Erinnerungen und Erzählungen aus ihrem privaten Umfeld in Kontrast zu den von der offiziellen Erinnerungskultur geforderten Narrativen.⁸⁰ Diese Diskrepanz zwischen privater und öffentlicher Erinnerung manifestiert sich auch in den Familiengeschichten, die Liesel miterlebt.⁸¹ Ihre Pflegemutter Rosa und ihr Pflegevater Hans verbergen ihre wahren Gefühle und Erinnerungen. Dies kann auf verschiedene Gründe zurückgeführt werden,

⁷⁸ Vgl. Assmann 1987, S. 11

⁷⁹ Vgl. ebd.

⁸⁰ Vgl. Krassnitzer 2001, abgerufen von <https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-2530>

⁸¹ Vgl. Assmann 1988, S. 12

darunter Angst, Scham oder ein tief verwurzelt Bedürfnis, die Familie zu schützen. Auf der Seite des Vaters, Hans, gibt es eine Kluft zwischen kommunikativem (Familie) und offiziellem Gedächtnis (kollektives-, kulturelles- und Gegengedächtnis).⁸² Rosa, die Mutter, würde ohne Hans vielleicht sagen, dass Liesel *Mein Kampf* wirklich lesen sollte. Nicht aus Überzeugung, sondern weil es alle tun. Hans nimmt diese Linie ganz bewusst nicht auf. Als Bildungsgeschichte wird Liesel auch immer bewusster. Das Lernen verläuft auf zwei Ebenen: zum einen findet die Erziehung und die Bildung in der Schule statt, die der Ideologie folgt, und zum anderen zu Hause, im Keller. Für Liesel ist es nicht die Erziehung in der Schule, die ihr zu mehr Bewusstsein verhilft, sondern der nützliche Stunden im Keller mit Hans. Sie fängt langsam an, als immer mehr weiß, die Situation durchzuschauen und sie verhält sich fast wie eine Erwachsene. Dadurch fällt es ihr leichter, Hans' Denken über die deutsche Ideologie über *Mein Kampf* und über das Lesen selbst zu verstehen, und da sie immer mehr Zeit zusammen verbringen, kann sie sich mit dieser Annäherung einfach identifizieren.

Zusaks Roman wirft die grundsätzliche Frage nach dem Spannungsfeld zwischen Bewahrung und Auslöschung auf. In der Geschichte hat die nationalsozialistische Ideologie systematisch versucht, Kultur und Gedächtnis zu kontrollieren, zu manipulieren oder gänzlich zu zerstören. Liesel Memingers Handlungen stehen jedoch, oft unbewusst, in direktem Widerspruch zu diesen Bestrebungen. Im Roman wird eine tiefgreifende Wirkung des Auseinanderfallens von öffentlicher Erinnerungskultur und familiären Erzählungen auf die persönliche Identität offenbar. Liesel wird mit der Herausforderung konfrontiert, die Geschichten ihrer eigenen Familien und ihrer Gemeinschaft in ihre eigene Vergangenheit mit dem übergeordneten Narrativ der Familien und Gemeinschaft zu verknüpfen – oder eben nicht zu verknüpfen. Dies demonstriert die Schwierigkeiten, eine kollektive Erinnerung zu formen, wenn persönliche Erinnerungen häufig unausgesprochen bleiben, was auf Scham, Angst oder die Weigerung, sich der Wahrheit zu stellen, zurückzuführen ist. Die Frage, warum über die Täterschaft innerhalb der eigenen Familie oft nicht gesprochen wird, ist auch in *Die Bücherdiebin* präsent. Die emotionale Scheu, die Vergangenheit offen anzusprechen, und die stille Übereinkunft, bestimmte Dinge nicht auszusprechen, prägen Liesels Welt und machen deutlich, wie wichtig es ist, diese Lücken in der Erinnerungskultur zu erkennen und zu hinterfragen.

⁸² Vgl. Wehr 2019, S. 9-12

6. Zusammenfassung

Koselleck beschreibt die Erinnerungen von Zeitzeugen als „farbig, empiriegesättigt und partiisch“⁸³, da sie stark von individuellen und moralischen Perspektiven geprägt sind. In *Die Bücherdiebin* übernimmt die Protagonistin Liesel Meminger die Rolle einer Bewahrerin solcher „farbigen“ Erinnerungen. Indem sie Geschichten aufschreibt und Bücher rettet, symbolisiert sie den Versuch, subjektive und lebendige Erfahrungen der Nachwelt zugänglich zu machen. Entsprechend der von Koselleck beschriebenen kulturellen Praxis, der Aufzeichnung von Zeitzeugenschaft wird Liesel zur Vermittlerin von Geschichten, die sonst verloren gehen würden. Während Koselleck den wissenschaftlichen Umgang mit der Vergangenheit, als nüchtern und objektiv beschreibt, positioniert Zusak in seinem Roman die Literatur als Medium, das eine Verbindung zwischen individueller Erinnerung und kollektiver Geschichte herstellt. Zusak verarbeitet die Traumata und Verluste der NS-Zeit durch Liesels Perspektive und des Todes. Wie Koselleck formuliert, ist die gesellschaftliche Aufgabe von Literatur, Erinnerung weiterzugeben, um einen „Mnemozid“ zu verhindern.⁸⁴ Koselleck sieht in der Verschriftlichung eine Möglichkeit, die Erinnerung der Zeitzeugen von persönlicher Perspektive zu befreien, und in eine objektivere, wissenschaftlich analysierbare Form zu überführen. Das Buch, das Liesel am Ende des Romans schreibt, wird zum Symbol für die Überwindung des Schweigens. Es ist nicht nur ein persönliches Zeugnis. Das Aufschreiben von Erinnerungen in Form von Memoiren, Tagebüchern oder wissenschaftlichen Arbeiten – ermöglicht es, die Vergangenheit zu bewahren, auch wenn die Zeitzeugen nicht mehr leben. Dieser Prozess ist eine notwendige Reaktion auf den „Mnemozid“, das Schweigen und Vergessen, das mit dem Verlust individueller Zeugnisse droht.

Die vorliegende Arbeit mit dem Titel *Literatur als Medium der Erinnerung in Markus Zusaks Roman „Die Bücherdiebin“* befasst sich mit der Frage, wie Literatur als Medium dienen und Erinnerungen bewahren kann. In diesem Zusammenhang stehen Bücher und das Stehlen von Büchern im Fokus, da die Bücher durch das Stehlen die Möglichkeit erhalten, Teil der Erinnerungskultur zu bleiben und nicht ausgelöscht zu werden. Um dies zu erklären wurde der Roman aus zwei Aspekten betrachtet. Es wurde zwischen einer fiktionsinternen und einer fiktionsexternen Welt unterschieden, die in ihrer Darstellung die enge Beziehung zwischen Bewahren und Auslöschen deutlich machen. In der Fiktion, die durch das dreistufige Modell von Ricoeur hervorgehoben wird, sind die Bücherverbrennung und die damit verbundene Auslöschung relevant. In der außerfiktionalen Realität wird jedoch Zusaks

⁸³ Vgl. Assmann 2007, S. 377

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 378

Buch *Die Bücherdiebin* selbst untersucht, wo das Stehlen und Bewahrung relevant sind. In der Fiktion ist es also das Auslöschen und die Bewahrung, die wichtige Themen sind, und außer der Fiktion ist *Die Bücherdiebin*, das bewahrt.

Zusaks Roman beleuchtet die Rolle von Literatur und Büchern für die Hauptfigur, die am Ende der Geschichte von einer Analphabetin zu einer Schriftstellerin wird. Im Allgemeinen dienen die Bücher ihr zunächst als Brücke, die ihr hilft, ihre Traumata zu verarbeiten. Die Handlung verläuft auf zwei Ebenen. Auf der eine bewegt sich die Geschichte von Liesel Meminger selbst, für die Literatur zum Medium der Erinnerung und der Verbundenheit wird. Auf der anderen Seite ist das Buch ein pragmatisches Objekt, mit dem die Nazis andere Ideologien aus der Welt schaffen und durch *Mein Kampf* ersetzen wollen. Die beiden Stränge treffen sich, wenn die Hauptfigur die Bücher von der Verbrennung rettet, so dass beide Seiten das gleiche Ziel verfolgen: die Literatur jeweils anderen aus dem kollektiven Bewusstsein zu löschen.

Das Buch beginnt mit einem Trauma: auf dem Weg zu den Pflegeeltern verstirbt Liesels Bruder. „Die Bücherdiebin und ihr Bruder fuhren nach München, wo sie Pflegeeltern übergeben werden sollten. Aber wir wissen ja bereits, dass der Junge dort niemals ankam.“ Liesel stiehlt ihr erstes Buch *Das Handbuch des Totengräbers* am Tag der Beerdigung. Laut Posner gibt es drei Arten von Erinnerungskultur: materielle (psychische Objekte, die Erinnerungen bewahren, z.B. Gebäude, Dokumente), soziale (kollektive Traditionen – Bräuche, Rituale) und mentale (individuelle im Gedächtnis verankert, persönliche Erinnerungen).⁸⁵

Literatur [...] ein Speichermedium, das kollektiv relevante Bedeutungen vermittelt und bewahrt, und sie ist ein Reflexionsmedium, in den zu gesellschaftlichen Diskursen und Problemen spezifische Einstellungen, Haltungen und Erklärungsversuche kommuniziert und virtuell erprobt werden.⁸⁶

Das Handbuch des Totengräbers, das sie gemeinsam mit ihrem Pflegevater liest, fungiert als Medium der mentalen Erinnerungskultur, da es Liesel an ihre ehemalige Familie erinnert, von der sie eigentlich kaum etwas weiß, und eine Verbindung zu Hans Hubermann, ihrem Pflegevater herstellt. Obwohl der Inhalt für Liesel irrelevant ist, dient das Buch als pragmatisches Objekt, das sie in die Welt der Bücher einführt und eine Verbindung zu ihrem Pflegevater schafft. Im Grunde beginnt Liesel ihr Weg vom Analphabetismus über Lesen bis Schriftstellerin mit dem bereits erwähnten Handbuch sowie dem Diebstahl der Bücher. In den

⁸⁵ Vgl. Boch et. al 2022, S. 75

⁸⁶ Deutsche Gesellschaft für Semiotik 2024, abgerufen von <https://www.semiotik.eu/Literatur>

Abendstunden finden sich Hans und Liesel im Keller ein, um gemeinsam die Buchstaben zu erlernen. Das Buch wird für sie zunehmend zu einem Symbol der Verbundenheit.

Literatur kann in diesem Sinne als Medium betrachtet werden, das verschiedene Aspekte der Identitätsentwicklung der Protagonistin Liesel Meminger beeinflusst. Einerseits werden durch die Bücher, die sie liest, diese „kollektiv relevante[n] Bedeutungen“⁸⁷ insofern vermittelt, dass sie ein tieferes Verständnis für die Welt entwickelt und anfängt, kritisch über die Bedeutung von Menschlichkeit nachzudenken. Unter „kollektiv relevante Bedeutungen“⁸⁸ werden die literarischen Werke – gemeint; zum Beispiel bekommt Liesel zu Weihnachten das Buch *Faust, der Hund*, in welchem es um die Geschichte eines sprechenden Schäferhundes geht. Die kollektiv relevante Bedeutung hier ist die Tatsache, dass diese Rasse symbolisch für die Zeit des Nationalsozialismus steht. Der deutsche Schäferhund kann in dem Buch als Metapher für die treue und loyalitätsgleiche Anhänglichkeit des deutschen Volkes an das Regime interpretiert werden.⁸⁹ Auch die Bedeutung von Tagebüchern wird im Roman hervorgehoben, da Liesel selbst beginnt, ihre Gedanken und Erfahrungen in einem selbstgeschriebenen Buch festzuhalten. Dieses Tagebuch wird zu einem wichtigen Instrument für ihre persönliche Entwicklung und Selbstreflexion.

Der Roman ist im Mainstream angesiedelt, in dem Aspekte des Nationalsozialismus anhand der Perspektive eines Mädchens aufgezeigt werden. Zusaks Buch ist ein Versuch, sich mit dem Nationalsozialismus durch die individuelle Geschichte auseinanderzusetzen. In einer Welt, in der das Aussprechen bestimmter Wahrheiten untersagt ist, wird ersichtlich, wie essenziell die narrative Vermittlung von Inhalten ist, selbst wenn diese Inhalte als schmerzhaft oder tabuisiert erachtet werden. Was nicht thematisiert werden darf, häufig dasjenige ist, was in besonderem Maße narrativ verarbeitet werden muss. Hier wird erkennbar, dass Literatur nicht nur als ästhetisches Vergnügen, sondern auch als ethische Notwendigkeit betrachtet werden kann, um die Schrecken der Vergangenheit zu bewältigen und sich ihnen zu stellen.

Innerhalb der Fiktion gibt es zwei Wertesysteme und eines davon ist die Macht, die man formen will. Liesels Geschichte spielt im Keller, der auch als „Underground“⁹⁰ wahrgenommen werden kann. Da was verboten ist, darf nicht ans Tageslicht kommen. Hans und Liesel versuchen, eine eigene Welt unter der Erde zu schaffen, die irgendwie unabhängig von der Außenwelt ist – was unmöglich ist –, jedoch versuchen sie diese andere Welt zu schaffen, in der es um Menschlichkeit geht und darum, einander zu helfen. Zum Beispiel

⁸⁷ Vgl. ebd.

⁸⁸ Vgl. ebd.

⁸⁹ Vgl. Lang 2001

⁹⁰ Vgl. Bürkler 2021, abgerufen von <https://www.saiten.ch/der-keller-als-zelle-des-underground/>

bringt die Familie ein großes Opfer, um Max helfen zu können. Dies wurde noch dadurch verstärkt, dass Hans Hubermann selbst ein Widerstandskämpfer ist, der mit dem „Underground“ gleichzusetzen ist. Deshalb ist der Keller sehr wichtig: da gibt es eine Möglichkeit, neue Wörter und das Schreiben zu lernen, das Thema von *Mein Kampf* zu verändern, einen Juden zu verstecken, tabuisierte Bücher zu lesen und zu interpretieren und selbst ein Buch zu schreiben. Zwischen Drinnen und Draußen gibt es eine Differenz und draußen, in der Öffentlichkeit von Augen der Gesellschaft, wäre es nicht möglich, diese Taten durchzuführen. Dort, in dem Keller kommen die menschlichen Werte durch, die frei von Ideologie sind und die von Ethik handeln, von der Kraft der Not. Vielleicht trugen auch diese Tatsachen dazu bei, dass dieses Buch ein Bestseller wurde.

Literaturverzeichnis

- Assmann, Aleida; Assmann, Jan (1987): Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II. In: Assmann, Aleida und Assmann, Jan (Hrsg.): Kanon und Zensur als kultursoziologische Kategorien. 1. Teilband. München: Wilhelm Fink Verlag, S. 11.
- Assmann, Aleida (2007): Die Last der Vergangenheit. In: Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History. Potsdam ZZf, S. 377-378.
- Assmann, Aleida (2016): Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Invention. Verlag C.H.Beck oHG, München, S. 17-26.
- Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In: Kultur und Gedächtnis. Suhrkamp Verlag, Frankfurt, S. 9-19.
- Assmann, Jan (1998): Schrift und Kult. In: Faßler, Manfred; Halbach, R., Wulf (Hrsg.): Geschichte der Medien (UTB 1984), München, S. 70.
- Assmann, Jan (1992): Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. Verlag C.H. Beck, S. 90-128.
- Boch, Michael; Langebröcker, David (2022): Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. In: Blödorn, Andreas; Brössel, Stephan (Hrsg.): Medienkulturwissenschaften. Theorien – Ansätze – Perspektiven (=Paradigma. Studienbeiträge zu Literatur und Film 5/2022). Münster, S. 74-75.
- Erll, Astrid (2005): Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses. In: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. J.B. Metzler, Stuttgart, S. 173-174.
- Heine, Anna (2014): 20. März 1939: Verbrennung „entarteter Kunst“ – Materialien zur Kunstverfolgung im Dritten Reich. Persen Verlag, S. 4. https://www.persen.de/media/ntx/persen/sample/300221_Musterseite.pdf?srsId=AfmBOoofpn6voPmYpZ51dNqnYKed9x2B3eYBKcR1X0m-9xn2X4lbcGIO
- Keusch, Nikolas (2009): „[...] unsterblicher Schatz einer so wahrhaften deutschen Kunst“. Die Rezeption der deutschen Romantik im nationalsozialistischen Kunstdiskurs“ Wien, S. 27. <https://core.ac.uk/download/pdf/11588622.pdf>
- Kliche-Behnke, Dorothea (2016): Die Bedeutung der Erinnerung für die Kultur, die Gesellschaft, das Individuum und die Literatur. Berlin, Walter de Gruyter GmbH, S. 1.
- Krassnitzer, Patrick (2001): Rezension zu: Welzer, Harald (Hrsg.): Das Soziale Gedächtnis. Geschichte, Erinnerung, Tradierung. Hamburg, in: H-Soz-Kult, <https://www.hsozkult.de/publicationreview/id/reb-2530>

- Neumann, Birgit (2005): Erinnerung, Identität, Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of memory“. Berlin: Walter de Gruyter, S. 17-36.
https://api.pageplace.de/preview/DT0400.9783110922639_A19958832/preview-9783110922639_A19958832.pdf
- Oroszi, Gyöngyi (2023): Középkori arab irodalmi művek értelmezése: Elméleti kérdések és Az Ezeregyéjszaka meséi című gyűjteményes kötet rövid elbeszéléseinek kritikai elemzése. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Budapest, S. 2-14,
https://btk.ppke.hu/storage/tinymce/uploads/dhi/disszertaciok/Theses_Oroszi_magyar.pdf?u=1bWB19
- Ricoeur, Paul (1995): The Bible and the Imagination. In: Ricoeur, Paul (Hrsg.): Religion, Narrative and Imagination. Minneapolis, Fortress Press, S. 148-166.
- Sabrow, Martin (2008): Die Lust an der Vergangenheit – Kommentar zu Aleida Assmann. In: Zeithistorische Forschungen / Studies in Contemporary History 4, Online Ausgabe, 4 (2007), H. 3, S. 386-392. <https://zeithistorische-forschungen.de/3-2007/4667>
- Wehr, Samantha (2019): Die zweite Generation erzählen lassen: Nachkommen vertriebener Sudetendeutscher in Österreich über Vertreibung, Heimat und Identität. Wien, Universität Wien, 9-12.
- Zusak, Markus (2015): Die Bücherdiebin. München. Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH.

Internetquelle

- Atalantes Historien (2010): Die Beute der Bücherdiebin. Abgerufen am 18. November 2024, von <https://atalantes.de/2010/05/die-beute-der-bucherdiebin/>
- Bildung, B. F. P. (2024): „Tag des Buches“ – Erinnerung an die NS-Bücherverbrennungen vor 85 Jahren. Abgerufen am 12. Januar 2025, von <https://www.bpb.de/kurzknapp/hintergrund-aktuell/268884/tag-des-buches-erinnerung-an-die-ns-buecherverbrennungen-vor-85-jahren/>
- Blue Soul (2014): Literarische Charakterisierung des Todes. Das Fanfiktion-Archiv. Abgerufen am 13. November 2024, von <https://www.fanfiktion.de/s/53a4628a00030c5619a7befa/1/Literarische-Charakterisierung-des-Todes>
- Bürkler, Philip (2021): Zelle des Underground. Abgerufen am 10. Januar 2025, von <https://www.saiten.ch/der-keller-als-zelle-des-underground/>

- Chowdhury, Bristy (2018): Scheherazade: the story of a storyteller. Abgerufen am 20. November 2024, von <https://artuk.org/discover/stories/scheherazade-the-story-of-a-storyteller>
- Das Zukunftsministerium (1998): Zeichen der Zeit – Die Geschichte der Schrift – Menschen schreiben. Abgerufen am 14. Januar 2025, von https://www.bmbwf.gv.at/dam/jcr:0db39063-1eb2-420a-8e36-1cc352eecc45/88124_12730.pdf
- Deutsche Gesellschaft für Semiotik (DGS) e.V. 2024. Literaturwissenschaft. Abgerufen am 19. November, von <https://www.semiotik.eu/Literatur>
- Mathieu, Christian (2022): Kulturtechnik Lesen. Zur Materialität der Rezeption. In: Die Materialität von Schriftlichkeit – Bibliothek und Forschung im Dialog. Abgerufen am 10. November 2024, von <https://blog.sbb.berlin/termin/kulturtechnik-lesen-18-1-22/>
- Figurational (2024): What's in a story? Abgerufen am 09. Januar 2025, von <https://figuration.al/what/>