

Erinnerungswege in zwei Romanen von Marica Bodrožić und Saša Stanišić

Inhaltsverzeichnis

1.	Einführung	3
2.	Literatur, Erinnerung, Identität.....	4
2.1.	Erinnerung und Gedächtnis in kognitionspsychologischen Ansätzen	4
2.2.	Literatur, Erinnerung und Identität in den Kulturwissenschaften.....	6
2.2.1.	Maurice Halbwachs‘ collective memoiré.....	6
2.2.2.	Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis bei Aleida und Jan Assmann.....	6
2.2.3.	Der Zusammenhang von Literatur, Erinnerung und Identität	8
3.	Die Vorstellung der analysierten Romane	9
4.	Textanalysen im Kontext der Gedächtnisforschung	12
4.1.	Aktives und passives Gedächtnis	12
4.1.1.	Aktives Gedächtnis in Sasa Stanišićs Werk Herkunft	12
4.1.2.	Passives Gedächtnis in Marica Bodrožićs Werk Kirschholz und alte Gefühle..	13
4.2.	Episodisches und semantisches Gedächtnis	14
4.2.1.	Episodisches Gedächtnis bei Stanišić	14
4.2.2.	Semantisches Gedächtnis	15
4.3.	Verkörpertes Gedächtnis und ausgelagertes Gedächtnis.....	16
4.3.1.	Verkörpertes Gedächtnis bei Bodrožić	16
4.3.2.	Ausgelagertes Gedächtnis	18
5.	Kollektives und kulturelles Gedächtnis	19
5.1.	Kollektives Gedächtnis in den Werken Herkunft und Kirschholz und alte Gefühle.....	19
5.2.	Die beiden Romane im Kontext des kulturellen Gedächtnisses.....	21
6.	Abschluss	23
7.	Literaturverzeichnis	25

1. Einführung

Erinnerung ist eine Tätigkeit des Zurückblickens auf vergangene Ereignisse, an das gleiche Ereignis können sich die Menschen unterschiedlich erinnern, und sogar derselbe Mensch kann frühere Erfahrungen zu verschiedenen Zeiten und in unterschiedlichen Kommunikationssituationen unterschiedlich deuten und erzählen. Wenn sich jemand erinnert, dann blickt er aus der Gegenwart auf vergangene Ereignisse zurück, und rekonstruiert vergangene Erfahrungen nach Maßgabe gegenwärtiger Bedingungen. Dieser Prozess findet also in der Gegenwart statt und ist mit deren Stimmungen und situativen Besonderheiten verbunden, so betrachtet ist Erinnern ein gegenwärtiges, aber auch vergangenheitswertiges Ereignis. Das Gedächtnis kann man dagegen als eine Art Sammelbegriff für Erinnerungen verstehen, die da zusammengefasst und objektiviert aufbewahrt werden, es funktioniert wie ein „Speicher“, der Erinnerungen vor der Vergänglichkeit bewahren kann. Es waltet immer in der Vergangenheit, versucht möglichst viel Wissen und viele Informationen aufzubewahren, deswegen spricht man in dem Alltag über ein gutes oder eben schlechtes Gedächtnis, über den man als Individuum verfügen kann. Erinnerungen sind dagegen immer auch mit Erleben verbunden, deswegen sprechen wir über angenehme oder eben bedrückende Erinnerungen.¹

Literarische Texte können als eine narrative Form der sinnstiftenden Bearbeitung vom Vergangenen, als eine Form der Erinnerung angesehen werden, die sowohl auf individueller als auch kollektiver Ebene wirken kann. Literarische Texte gelten als Speicher und Medien des kulturellen Gedächtnisses einer Gemeinschaft, wobei sie jedoch immer auch individuelle Interpretationen vergangener Ereignisse in Form von persönlichen Erinnerungen dokumentieren. Die persönlichen Erinnerungen, die zuerst nur Manifestationen eines „kommunikativen Gedächtnisses“ sind, werden durch die Schrift und deren Druck, durch die Institution der Literaturwelt, durch Vervielfältigung und Rezeption in der Gemeinschaft zu Trägern des kulturellen Gedächtnisses von diesen und gehen in das kollektive Gedächtnis, in das identitätsstiftende Gedächtnis der Gemeinschaft über.²

Wenn man autobiographisch geprägte literarische Werke analysiert, wie die zwei vorliegenden Romane von Sasa Stanišić und Marica Bodrožić, arbeitet man mit unterschiedlichen Manifestationen vom autobiographischen Gedächtnis, wo frühere individuelle Erfahrungen durch ihre Vergegenwärtigung im literarischen Text gedeutet, oder

¹ Vgl. Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: Astrid Erll; Ansgar Nünning (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft, Berlin/New York: de Gruyter, 2005., S. 151-153.

² Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 149-151.

eben neu interpretiert werden. Das autobiographische Gedächtnis, eine sinnstiftende Rekonstruktion von vergangenen Erfahrungen ermöglicht die Herstellung von biographischer Kontinuität des Individuums und sichert dessen lebensweltliche Kohärenz.³ Vergangene Ereignisse und ihre Deutungsmuster werden immer im aktuellen Lebenskontext, unter den aktuellen sozialen und kulturellen Rahmenbedingungen geformt, so dass sie diesen Schemen angepasst oder eben diese durch neue Perspektivierungen hinterfragend, präsentiert werden. In der vorliegenden Arbeit wird durch die vergleichende Analyse von zwei autobiographischen Romanen aus der Zeit des Balkankrieges und der nachfolgenden Emigration gezeigt, wie literarische Narration und Selbstreflexion einerseits zur Bestätigung bestehender soziokultureller Deutungsmuster und –Strategien beitragen, andererseits zur Erprobung imaginativer Gestaltungsmöglichkeiten und Interpretationsmodelle zur Verarbeitung traumatischer Erfahrungen herangezogen werden kann.⁴

2. Literatur, Erinnerung, Identität

2.1. Erinnerung und Gedächtnis in kognitionspsychologischen Ansätzen

Literatur, als narrative Erinnerung spielt eine konstitutive Rolle bei der Konstruktion von individueller und kollektiver Identität. Der Zusammenhang von Erinnerung, Literatur und Identität wird in kognitionspsychologischen und kulturwissenschaftlichen Ansätzen unter vielen Aspekten thematisiert und ausdifferenziert. Die Grundbegriffe der Gedächtnisforschung, die sich trotz der Diversität der Fachbereiche und Methoden allgemein durchgesetzt haben, sind die Folgenden: Erinnerung und Gedächtnis, persönliche und kollektive Erinnerung, autobiographisches Gedächtnis, kulturelles Gedächtnis, aktives und passives Gedächtnis, episodisches und semantisches Gedächtnis, und verkörpertes und ausgelagertes Gedächtnis.⁵

Persönliche Erinnerungen werden durch die strukturierende Narration im autobiographischen Gedächtnis verarbeitet, gespeichert und dem soziokulturellen Kontext angepasst immer neugedeutet, damit das Individuum die Kontinuität seiner Biographie und die Einbettung deren in der Gemeinschaft erleben kann. Die persönliche Erinnerung wird damit Teil der Erinnerung der Gemeinschaft und verstärkt deren kulturelles Gedächtnis.⁶

³ Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 153.

⁴ Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 153-155.

⁵ Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 153.

⁶ Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 153-154.

Unter einem pragmatisch-funktionalistischem Aspekt, wenn es also um die Instrumentalisierung des Gedächtnisses geht, lassen sich unterschiedliche, dualistisch erfasste Begriffspaare ausweisen. Das aktive oder sogenannte Ich-Gedächtnis ist zum Beispiel: „Produkt einer bewussten und intentionalen (Re)Konstruktion der Vergangenheit, die mit dem Selbstbild einer bestimmten Person in Übereinstimmung gebracht wird.“⁷. Passives oder Mich-Gedächtnis ist dagegen: „das Gedächtnis in seiner Unverfügbarkeit, Unstrukturiertheit, Unkontrollierbarkeit, das in seiner Gesamtheit nie voll zugänglich und in seiner Dynamik gerade nicht steuerbar ist“⁸. Im Gegensatz zum aktiven Gedächtnis ist Passives nicht steuerbar, man hat keinen Einfluss darauf, wie sich verschiedene Ereignisse in unserem Gedächtnis befestigen. Aktives Gedächtnis wird bewusst generiert, und damit die Vergangenheit rekonstruiert, aber über das Passive hat man keine Kontrolle.⁹

Man kann auch episodisches und semantisches Gedächtnis voneinander trennen, zwar aufgrund ihrer Veränderbarkeit, beziehungsweise Unveränderbarkeit. Episodisches Gedächtnis als Speicher für Inhalte der Selbsterfahrung in der Begegnung mit der Welt, spielt bei der Ausbildung und Erhaltung von Identität eine zentrale Rolle. Hier speichert man subjektiv erlebte Vergangenheit, solche Elemente, die man sein/ihr ganzes Leben lang mitbringt und nur schwer oder gar nicht verändern kann z.B. eigene Muttersprache, emotionale Erfahrungen, Ereignisse aus dem eigenen Leben, die tiefe Spuren hinterlassen. Es ist also der Erinnerungsschatz unseres individuellen (Er)Lebens, singuläre, nur für das Individuum abrufbare Erlebnismomente. Semantisches Gedächtnis ist dagegen ein Speicher für unspezifische, für alle erreichbare Informationen und Wissen, etwas, was man sein/ihr ganzes Leben lang durch Lernen erweitern kann, z.B. man lernt eine neue Sprache, oder sammelt Kenntnisse über die Welt. Zusammengefasst, bezeichnet semantisches Gedächtnis kognitives und erlerntes Wissen, das man immer erweitern kann, episodisches Gedächtnis dagegen etwas, was man persönlich erlebt hat, etwas, was an konkrete Orte, Zeiten und Personen gebunden emotional abrufbar ist.¹⁰

⁷ Assmann, Aleida: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin., 2011., S. 182.

⁸ Ebd.

⁹ Vgl. Ebd.

¹⁰ Vgl. Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: Astrid Erll; Ansgar Nünning (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft, Berlin/New York: de Gruyter, 2005., S. 153.

Wenn man den „Ort“ und den Modus der Speicherung, also wo und wie das Gedächtnis gespeichert wird fokussiert, spricht man über verkörpertes und ausgelagertes Gedächtnis. Unter verkörpertem Gedächtnis versteht man alles, was man sozusagen in seinem Inneren speichert, das was „in uns“ bleibt, was sich einer konstruktiven Verarbeitung, so zum Beispiel auch der narrativen Auslegung entzieht. Diese können habitualisierte Handlungen sein, die man tief im Bewusstsein lagert, und auch körperlich übt, wie Radfahren, Schwimmen, Klavierspielen usw., Aktivitäten, die automatisiert werden. Aber auch traumatische Erfahrungen, die die Deutungsfähigkeiten der Betroffenen überfordern, für die es keine narrativen Schemen gibt, mit deren Hilfe sie dem Individuum zugänglich wären. Die sich nur in verkörperter Form manifestierende Erinnerung ist in den meisten Fällen als Erinnerungskrise und folglich als Identitätskrise anzusehen. Unter ausgelagertem Gedächtnis versteht man dagegen einen externen Speicher zur Erweiterung des Gedächtnisses, wie Bild und Schrift, diese können auch digital sein wie Google, Website von Bibliotheken, aber auch physisch-materiell vorhanden, wie Fotosammlungen, Ausstellungsobjekte in Museen usw.¹¹

2.2. Literatur, Erinnerung und Identität in den Kulturwissenschaften

2.2.1. Maurice Halbwachs' *collective memoiré*

Die Grundlagen der Theorie vom kollektiven Gedächtnis hat Maurice Halbwachs abgelegt. Seine zentrale These von den *collective memoiré* betont die soziale Bedingtheit der Erinnerung. Halbwachs behauptete, dass bei der Identifikation von sozialen Gruppen als Erinnerungsgemeinschaften aus einer gemeinschaftsstiftenden Funktion von Gedächtnis ausgehen sollte.¹² Seiner Meinung nach sind Erinnerung und Kommunikation mit einander untrennbar verbunden, Kultur funktioniert als ein Gedächtnisphänomen. Er untersuchte kleinere Gruppen, wie Nationen, Familie, Soldaten usw., und fand, dass bei diesen ein gemeinsamer Erfahrungsschatz vorhanden ist, worauf man zurückgreift und der eigentlich durch den kommunikativen Austausch zwischen den Mitgliedern der Gemeinschaft stabilisiert wird. Gruppen können entstehen als Erinnerungsgemeinschaften, die gruppenspezifische Wahrnehmungs- und Erinnerungsmuster generieren. Eine Gruppe kann ihre Identität durch

¹¹ Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 154-155.

¹² Vgl. Halbwachs, Maurice: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985 (orig. Les cadres sociaux de la mémoire. Paris: Alcan 1925)

Akte der Erinnerung erschaffen, das bedeutet, dass die kollektive Identität ein Resultat der gemeinsamen Vergangenheitsauslegung und Erinnerungspraxis ist.¹³

2.2.2. Kommunikatives und kulturelles Gedächtnis bei Aleida und Jan Assmann

Aleida und Jan Assmann gehören zu den einflussreichsten Kulturtheoretikern der Gedächtnisforschung. Sie definierten die Begriffe vom kollektiven und kommunikativen Gedächtnis. Den Begriff kollektives Gedächtnis verwenden sie eher auf größere Einheiten ausgeweitet, wie Nationen, Ethnien und Staaten, und sie betonen, dass diese Großgruppen eben kein Gedächtnis *haben*, sondern sich eines *schaffen*. Das kollektive Gedächtnis wird mit Hilfe von symbolischen Medien wie Texte, Bilder, Jahrestage, Denkmäler usw. konstruiert, und bildet als gruppenspezifischer Wissensbestand die Grundlagen vom Denken und Handeln, also von der Identität der Gemeinschaft. Die Bedeutung vom Kollektivgedächtnis wird von Aleida Assmann erkannt, und sie zeigt, wie sich verschiedene Formen der kulturellen Erinnerung ausdifferenzieren und der kollektiven Sinnbildung der Gemeinschaften dienen. Eine Gemeinschaft lebt demnach in medial stabilisierten Formen des ‚kulturellen Gedächtnisses‘, die die Grundlage von Gegenwartsdeutungen und kollektivem Handeln sichern. Diese sind institutionalisierte und oft zeremonialisierte Formen der Erinnerung, aber vor allem ein Produkt der gemeinsamen ausverhandelten Sinngebung und Deutung der Vergangenheit. Von Assmann wird auch der Zusammenhang von Erinnerung, kollektiver Identitätsbildung und politischer Anerkennung thematisiert.¹⁴

Jan Assmann schlägt eine weitere Differenzierung vor, wie man unterschiedliche Formen der kollektiven Erinnerung typologisch erfassen kann. Er unterscheidet zwei Gedächtnisse bzw. Gedächtnisrahmen: das kommunikative und kulturelle Gedächtnis. Beim kulturellen Gedächtnis geht es um eine weitgehend verfestigte und ritualisierte Form der Erinnerung, während das kommunikative Gedächtnis nur im Gespräch, im Dialog der Augenzeugen und Zeitzeugen existiert und deswegen vergänglich, instabil und fragmentarisch ist. Er führt deswegen den Begriff ‚Identitätskonkretheit‘ ein und bezeichnet damit die Bestrebung des

¹³ Vgl. Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: Astrid Erll; Ansgar Nünning (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft, Berlin/New York: de Gruyter, 2005., S. 159-161.

¹⁴ Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 161.

Menschen sowohl auf individueller als auch kollektiver Ebene, dem ständigen Wandel der Zeit bleibende Erinnerungen entgegenzusetzen.¹⁵

In der Studie *Das kulturelle Gedächtnis*¹⁶ von Jan Assmann wird das Bewusstsein sozialer Zugehörigkeit, als Teilhabe an der gemeinsamen Praxis der Vergangenheitsauslegung, was eigentlich die Kollektividentität einer Gruppe fundiert, erörtert. Es ist ein Bild, das eine Gruppe ausgehend von ihrer Vergangenheitsdeutung von sich aufbaut und mit dem sich einzelne Mitglieder identifizieren können. Die Entstehung von kollektiver Identität beruht auf einem oppositionellen Prinzip, kann sie sich nur relational in der bewussten Abgrenzung von anderen entfalten. Die Konstruktion dichotomer Gegensätze kommt in Verhältnis von kollektiver Identität und Alterität, wo die positive Seite oder Pol mit Identität, dann auf die negative mit Alterität bezeichnet wird.¹⁷

In der Assmannschen Theorie steht die Untersuchung von materiellen Objektivationen im Mittelpunkt, weil es innerhalb der Erinnerungskultur einer Gemeinschaft eine wichtige Rolle spielt, was in materieller Form greifbar wird. Literarische Texte können auch Teil eines verbindlichen Bildungskanons sein, deren Lektüre auf das Wissen über historische Ursprünge, Identität und Werte des Kollektivs verweist. Literatur steht hier unterschiedslos neben anderen Gedächtnismedien, wobei weniger ihre Vieldeutigkeit, sondern ihr Potential, als verbindlicher kultureller Text normativ wirken zu können, betont wird.¹⁸

2.2.3. Der Zusammenhang von Literatur, Erinnerung und Identität

Wenn man das Verhältnis zwischen diesen drei Begriffen zeigen möchte, sollte man von einer dialogischen Beziehung zwischen Literatur und außerliterarischen Diskursen ihrer Entstehungszeit und Rezeption ausgehen. Es kann gezeigt werden, wie Literatur in ihrer Eigenart als Symbolsystem das Zusammenspiel von Erinnerung und Identität darstellt, und wie sie selbst zum Teil der Erinnerungskultur werden kann, und als Orientierungsmuster für individuelle und kollektive Vergangenheitsbearbeitung dient. Literatur ist eine Ausdrucksform kultureller Wirklichkeitserfahrung (auch Vergangenheitserfahrung), die sich

¹⁵ Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 161-162.

¹⁶ Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis*. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck 2000 (1992).

¹⁷ Vgl. Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: Astrid Erll; Ansgar Nünning (Hg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft*, Berlin/New York: de Gruyter, 2005., S. 162.

¹⁸ Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 162-163.

dadurch auszeichnet, dass sie in ihrer Funktion als Speicher der Erinnerungskultur nicht nur geltenden soziokulturellen und ästhetischen Normen und Schemen nachkommen kann, sondern mittels ihrer fiktionalen Gestaltungsspielräume diese auch neu perspektivieren und immer auch erneuern kann. Viele Systemen der Erinnerungskultur beeinflussen produktiv die Literatur, während aber auch Literatur als Medium mit imaginativen Gestaltungsmöglichkeiten und individuellen Deutungsmustern die Möglichkeiten kulturellen Wandels unterstützen kann. Die in der Fiktion inszenierten Erinnerungs- und Identitätskonzepte wirken auf die extraliterarische Erinnerungskultur zurück, deswegen kann Literatur auch als ein formatives Medium im Erinnerungskultur angesehen werden. Aleida und Jan Assmann betonen: Literatur kann auch spezifische Funktionen erfüllen und innovative Perspektiven auf gesellschaftlich vorherrschende Identitäts- und Vergangenheitskonzepte öffnen und kulturelle Alternativen entwerfen. Durch das Erinnerte und Imaginäre können fiktionale Texte aus bloßer Möglichkeit eine neue Wirklichkeit schaffen, das bedeutet, dass damit eine veränderte Deutung kollektiver Erinnerungen und Identitäten entstehen kann.¹⁹

Die Vielfalt der von literarischen Werken angebotenen Erinnerungsformen und -kulturen der Literatur erscheint vielversprechend. Die kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorie hebt jedoch nur die affirmativ-normativen Funktionen der Literatur hervor, nämlich dass sie zu der Stabilisierung von Identitätskonzepten beitragen kann. Aus funktionsgeschichtlicher Sicht betrachtet ist jedoch ihr subversives Potential vielfach bestätigt worden. Das multifunktionelle Potential von Literatur wird nämlich nach dem jeweiligen soziokulturellen Kontext variabel aktualisiert. Wann ein Text affirmativ oder subversiv gelesen wird, ist nicht nur eine Frage inhaltlich-formaler Aspekte, sondern auch soziokultureller Kontexte und Rezeptionspraxen. Literatur bietet Gestaltungsräume auch für die Leistung individueller Erfahrungsverarbeitung, so schaffen literarische Texte auch Modelle, die Andere bei der Interpretation von ihren persönlichen Erfahrungen heranziehen können.²⁰

Die vorliegende Analyse fokussiert die Frage, wie sich die in den Romanen von Marica Bodrožić und Sasa Stanišić inszenierte Erinnerungs- und Identitätsarbeit in bekannte Verarbeitungsmodelle der transnationalen Erinnerungskultur integrieren lässt, mit besonderer Rücksicht auf die Verarbeitung der traumatischen Erinnerung des Balkankrieges. Die vergleichende Analyse konzentriert sich wegen des begrenzten Umfangs der Arbeit, auf die

¹⁹ Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 163-164.

²⁰ Vgl. Literatur, Erinnerung, Identität, S. 169-172.

im zweiten Kapitel erörterten kognitionspsychologischen Aspekte der Funktionsprozesse von Erinnerung und Gedächtnis: aktives und passives Gedächtnis, episodisches und semantisches Gedächtnis, und verkörpertes und ausgelagertes Gedächtnis.

3. Die Vorstellung der analysierten Romane

Ich möchte die oben genannten Theorien und Konzepte von Literatur und Erinnerung anhand konkreter Beispiele veranschaulichen und habe dazu zwei Werke ausgewählt: *Kirschholz und alte Gefühle*²¹ von Marica Bodrožić und *Herkunft*²² von Sasa Stanišić. In beiden Romanen geht es um die Zeit des Ausbruchs vom Jugoslawienkrieg und die Zeit danach, die 1990er Jahre, mit besonderer Rücksicht auf die Traumata des Krieges. Die Protagonisten der zwei Romane verarbeiten und bewältigen ihre traumatischen Erfahrungen mit Hilfe zwei unterschiedlicher Strategien und kommen damit auf ganz unterschiedliche Weise zum "Ziel", d.h. durch die narrative Erinnerung verstehen und verarbeiten sie ihr Kriegsschicksal, die schrecklichen Ereignisse, die sie erlitten haben, und integrieren diese in ihre Lebensgeschichte. Die zwei Autoren verwenden dabei zwei einander völlig entgegengesetzte Strategien, um sich in der Welt zurechtzufinden und auch mit ihrer eigenen inneren Welt zurechtzukommen. In den folgenden Kapiteln werden diese Strategien auf den Grundlagen der Gedächtnisforschung sichtbar gemacht.

Stanišić stürzt sich nach dem Krieg in die neue Welt seiner Wahlheimat und beginnt ein freies und frohes Leben zu leben, er fängt erst später an, auf die Vergangenheit zu reflektieren, sich über seine Herkunft Gedanken zu machen. Der Verlust seiner Großmutter hinterlässt tiefe Spuren in ihm, und regt diesen Erinnerungsprozess an. Es bringt ihn zum Nachdenken und er merkt, dass er wirklich wissen will, was passiert ist und wie es passiert ist.²³ Er geht von einem Zustand des Bewusstlosen zum Bewusstsein über, und er versucht seinen eigenen Weg zu finden, indem er in sein Herkunftsland reist und Erinnerungen sammelt. Sein Ziel ist es, die noch erreichbaren Erinnerungen, die er für seinen Sohn bewahren möchte, aufschreibend zu archivieren, da seine Großmutter bald nicht mehr in der Lage sein wird, sie ihm

²¹ Bodrožić, Marica: *Kirschholz und alte Gefühle*, München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2012.

²² Stanišić, Saša: *Herkunft*. 3. Aufl., München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2019.

²³ Vgl. Stanišić, Saša: *Herkunft*. 3. Aufl., München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2019. S. 44-53.

mitzuteilen. Aufgrund ihrer fortgeschrittenen Demenz war es eigentlich auch für Stanišić zu spät, die Vergangenheit vollkommen rekonstruieren zu können. Die Archivierung ist ein Prozess, den er bewusst Schritt für Schritt aufbaut, obwohl der Roman dies chronologisch nicht dokumentiert, jedoch darauf immer wieder hinweist. Er greift die verschwindenden Erinnerungen auf, die er von seiner Großmutter erfahren hat, oder das, was seine Eltern ihm über sie noch haben erzählen können. Seine Motivation besteht darin, so viele verschwindende Erinnerungen wie möglich zu sammeln und in der Schrift zu archivieren, mit anderen Worten Inhalte aus dem kommunikativen Gedächtnis ins kulturelle Gedächtnis eines Kollektivs hinüberzuretten und damit an der Konstruktion des kulturellen Gedächtnisses einer Gemeinschaft Teil zu haben, die für ihn und seinen Sohn Gemeinschaft stiften kann.²⁴

Der Autor führt einerseits seine eigenen Erinnerungen in seinem Roman an, andererseits thematisiert Themen wie Emigration, Mehrsprachigkeit, soziale Ausgrenzung, sozialer Aufstieg mittels Literatur und Erfindung. Wenn man das Werk aus gattungstheoretischer Sicht betrachtet, könnte es auch ein theoretischer Essay sein, der beschreibt, wie er in die Vergangenheit eintaucht, wenn er gerade erfährt, dass seine Großmutter an Demenz erkrankt und gestorben ist. Sein Ziel mit diesem Werk ist, dass das, was verschwindet, festgehalten und im literarischen Text aufgehoben wird. Gleichzeitig wird ein Versuch unternommen, die Kontinuität seiner Biografie, seine Identität zu sichern. Die größte Wirkung in Hinblick auf seine Identität übte zweifelsohne seine Großmutter aus²⁵, sein schulischer und universitärer Werdegang in Heidelberg haben seine Persönlichkeit auch entscheidend geformt²⁶. Sein Erzählstil wirkt eigenartig, er erzählt assoziativ, immer was ihm plötzlich einfällt, Episoden aus der Vergangenheit, die er sehr detailliert umschreibt, aber auch einzelne Momente, die tiefgreifende Bedeutungen haben. Es ist auch typisch für ihn, wenn er etwas erzählt, dass er inmitten der Erzählung plötzlich über etwas anderes redet, und dann wendet er sich zurück zum ursprünglichen Thema. Er hat die Fähigkeiten auch dazu, manche Situationen märchenhaft vorzustellen und dabei glänzende sprachliche Verschiebungen und poetische Verrücktheiten zu präsentieren.²⁷ An seiner Erzählkunst ist es auch speziell, dass er die

²⁴ Vgl. Herkunft, S. 66-72.

²⁵ Vgl. Herkunft, S. 61-65.

²⁶ Vgl. Herkunft, S. 123-131.

²⁷ Vgl. Herkunft, S. 44-53.

Fantasywelten von Drachen, Brunnen- und Bergmythen aus Bosnien unmerklich in seinen Geschichten aufscheinen lässt.²⁸

In Marica Bodrožićs Roman können wir eine ganz andere Strategie erkennen: Es handelt sich hier auch um eine Ich-Erzählung. Die Protagonistin ist Arjeta Filipo, die sich im Gegensatz zu Stanišić Protagonisten eben nicht an die schrecklichen Traumata des Krieges erinnern will, die sie offenbar noch nicht verarbeiten kann. Es ist eine Aufgabe, die ihr von Anderen auferzungen wird und mit der sie sich nicht bewusst auseinandersetzen oder auch nur darüber nachdenken will. Sie fühlt sich schwach und kraftlos, als ihre Mutter mit Vorkriegsfotos auftaucht, die sie in Plastiktüten statt in Alben gestopft hat, und sie darum bittet, sich diese anzuschauen und in Ordnung zu bringen. Arjeta weigert sich, sich in die Vergangenheit zurückzudenken, sie will keine Gedächtnisbilder, keine Erinnerung an die Vergangenheit, sie will nur die Leere, die ihr vielleicht einen neuen Anfang geben könnte.²⁹

Arjeta Filipo wünscht sich nämlich nichts sehnlicher als die Leere in ihrer geistigen Welt anstatt Erinnerungen des Krieges, aber es fällt ihr schwer, diese loszuwerden, und ein langer Kampf liegt vor ihr. Sie war die Einzige in ihrer Familie, die das Land noch vor Kriegsende verließ und in Paris ein "neues Leben" beginnen konnte. Mehrere Verwandte lebten in der Gegend von Paris, aber sie fühlte sich in der Stadt nie wirklich zu Hause, fühlte sich fast 20 Jahre lang verloren und fand erst im Alter von 40 Jahren zu sich selbst, zu ihrem Seelenfrieden, was auch die Verarbeitung der Traumata des Krieges bedeutet. Die Handlung des Romans erstreckt sich über sieben Tage, in denen sie in ihrer neuen Wohnung, vor allem durch die Plastiktüten voller Fotos ermutigt, Vergessen und Erinnern lernt, sich wieder aufbaut und eine neue Chance im Leben bekommt, mit der sie endlich leben kann.

4. Textanalysen im Kontext der Gedächtnisforschung

4.1. Aktives und passives Gedächtnis

4.1.1. Aktives Gedächtnis in Sasa Stanišićs Werk *Herkunft*

Das aktive Gedächtnis nennt man auch als ‚explizite‘ Gedächtnisform, wo man die Erinnerungen bewusst sammelt, analysiert und später auch speichert. Diesen Prozess kann man in Sasa Stanišićs Roman *Herkunft* beobachten, der Erzähler rekonstruiert die Vergangenheit, wie ein Archäologe, sammelt Gegenstände und Bilder, die er mit seinen

²⁸ Dieses Thema wurde ausführlich in meiner Diplomarbeit über Saša Stanišić bearbeitet.

²⁹ Vgl. Bodrožić, Marica: Kirschholz und alte Gefühle, München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2012. S. 23.

Erinnerungen vergleicht und in einen sinnstiftenden Zusammenhang bringt. Das Werk von Stanišić folgt einer Strategie, mit der er bewusst versucht, seine Vergangenheit zu verstehen, wie er aus seinem Heimatland nach Deutschland kam und wie er diesen Wechsel erlebte³⁰. Als er erfährt, dass seine Großmutter, die wichtigste Augenzeuge der vergangenen Zeit an Demenz erkrankt ist, beginnt er unverzüglich mit dem Archivieren und Sammeln von Erinnerungen³¹, um seine autobiographische Narration möglichst vollkommen und lückenlos verfassen zu können. Diese Suche und der Erinnerungsprozess geschieht in der Gegenwart, geprägt von seinem gegenwärtigen Bewusstseinszustand und seinen Zukunftsvorstellungen. Durch die Krankheit der Großmutter wurde ihm klar, dass er die Kontrolle übernehmen und die Ereignisse, Gefühle, Schwierigkeiten und alles, was er und seine Familie damals während der Schrecken in Jugoslawien erlebt haben, recherchieren und dokumentieren musste³². Diese Rekonstruktion der Vergangenheit ist gleichzeitig eine Deutung, Bewusstmachung und kritische Auseinandersetzung mit den Inhalten der Familiengeschichte und der Geschichte Jugoslawiens.

4.1.2. Passives Gedächtnis in Marica Bodrožićs Werk *Kirschholz und alte Gefühle*

Das passive Gedächtnis, auch implizit genannt, kann man nicht kontrollieren, die Macht von diesem Gedächtnis ist zu groß auch für Arjeta Fililpo. Bodrožićs Protagonistin wird mit all dem konfrontiert, was sie in Bezug auf die Vergangenheit zu bewältigen hat, ohne es zu wissen. Sie lehnt bewußt ausgeführte Erinnerungsarbeit ab und hat eine von ihr erfundene, alternative Vergangenheit aufgebaut, weil sie die Verarbeitung von ihren Erinnerungen wegen der emotionalen Belastung nicht schaffen kann. Das Walten vom passiven Gedächtnis kann man in ihrem Fall an vielen Textstellen beobachten, vor allem wenn sie über ihren psychosomatischen Symptomen spricht, wegen sozialen Stress z.B. ein Kribbeln in ihrem Stirn. Daß sie sich dem aktiven Erinnern entziehen möchte, zeigt auch die Episode, wo ihre Mutter nach 20 Jahren mit einer Plastiktüte voller Fotos von fast allen Ereignissen der Vorkriegszeit auftaucht. Arjeta erinnert sich insbesondere an die Bilder, die sie im Urlaub in Istrien gemacht haben, als sie in der Sommerhitze das Gefühl der Freiheit genießen konnten,

³⁰ Vgl. Stanišić, Saša: *Herkunft*. 3. Aufl., München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2019. S. 132-137.

³¹ Vgl. *Herkunft*, S. 73-81.

³² Vgl. *Herkunft*, S. 172-174.

frei von allen Problemen, aber sie weigert sich, sich die Fotos anzuschauen.³³ Arjeta war nach 20 Jahren noch nie in ihre Heimat zurückgekehrt und kann das Trauma des aktiv-bewußten Erinnern noch nicht ertragen. Sie sträubt sich, die Fotos anzuschauen, weil sie den Schmerz, den sie so viele Jahre lang verdrängt hat, nicht erleben will und sich stattdessen nur nach wohlthuender Leere sehnt. In ihrer neuen Wohnung in Berlin lässt sie ein Zimmer, das sie Vögelchenzimmer nennt, leer, in dem sie immer wieder versucht, sich von der Außenwelt zurückzuziehen und ihren Geist zu leeren.³⁴ Sie sehnt sich nach diesen Minuten der Entlastung und Entspannung in der Leere, weil sie anderswo und anderswie nur schwer ihre Gedanken kontrollieren kann. Sie kann sie nicht kontrollieren, weil sie unverfügbar sind, sie wohnen in ihrem Körper. Alles, was sich nicht in Worte fassen läßt, wohnt in ihrem Körper. Im Vögelchenzimmer lässt sie ihren Körper leben, sie lauscht ihrem Körper, sie lässt ihn den Schmerz einfach erleben und so kann sie diese schließlich loswerden.³⁵

An mehreren Stellen des Romans wird deutlich, dass sie nicht in der Lage ist, den Prozess der Traumabewältigung bewußt zu kontrollieren oder zu erleben, dass sie von den Strapazen des Lebens bereits müde und geschwächt ist. Als der ehemalige Lebensgefährte Arik sie in seinem Testament auffordert, seine Wohnung in der Pariser Innenstadt zu räumen, versucht sie es mehrmals, kann sich aber nur schwer dazu bringen, dies zu tun. Ihre Freundin Nadjezda ist immer an ihrer Seite, teilweise mit ihrer Hilfe, und sie schafft das alles mit der Unterstützung seiner Haushälterin Signora Souza. Die Wohnung wird leergeräumt. Auf diese Weise konnte sie die Arik-Periode in ihrem Leben, die etwa 20 Jahre dauerte, abschließen.³⁶

Wie ich bereits erwähnt habe, fühlte sie sich auch nicht in der Lage, die Fotos von ihrer Mutter sich anzuschauen, sie zu gruppieren, und aus ihnen die Geschichte der vergangenen Jahre zu rekonstruieren. Sie stellt sich schließlich in ihrer neuen Wohnung in Berlin dem Ganzen. Auch das hat sie so lange vor sich hergeschoben, bis sie sich endlich entschlossen hat, die Fotos auf den alten Kirschholztisch ihrer Großmutter zu stellen, der auch eine Bedeutung hat.³⁷ Dann, überwältigt von Erinnerungen und Emotionen, die sie nicht

³³ Vgl. Bodrožić, Marica: Kirschholz und alte Gefühle, München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2012. S. 23.

³⁴ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S.83-84, 102-103.

³⁵ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S.195-196.

³⁶ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S.196-217.

³⁷ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S.165-166.

kontrollieren kann, gruppiert sie die Bilder und erinnert sich schließlich mit Dankbarkeit an alles, was ihr vor dem Krieg widerfahren ist.³⁸

4.2. Episodisches und semantisches Gedächtnis

4.2.1. Episodisches Gedächtnis bei Stanišić

Das episodische Gedächtnis, das die Basis vom autobiographischen Gedächtnis bildet, ist ein wichtiger Faktor für unsere Identität, den wir nie ändern können, weil wir ihn nicht frei wählen oder beeinflussen können. Im Roman *Herkunft* von Sasa Stanišić können wir zum Beispiel an Dinge wie die Muttersprache denken, die ebenfalls von vielen Faktoren beeinflusst wird. Wo sie wohnen, wo er aufgewachsen ist, in welchem sozialen Milieu, woher seine Eltern kommen, ob in ihrer unmittelbaren Umgebung ein Dialekt gesprochen wird. Dies sind alles Faktoren, die ein Leben lang Teil seiner Identität sein werden und nicht etwas, was man entwickeln oder entfernen kann.³⁹

Väterlicherseits stammt seine Familie aus einem sehr kleinen Dorf mitten im Nirgendwo, Oskorusa. Dieser Ort liegt in den Bergen, und Stanišić hatte zweimal die Gelegenheit, diesen Ort zu besuchen. Als er 2009 das erste Mal hier war, hatte ihn seine Großmutter dazu gezwungen. Diese Reise weckte dann sein Interesse für die Identität seiner eigenen Familie und seiner Geburtsheimat. Damals begann er auch nach Familienmitgliedern zu suchen, die dort noch leben, aber auch nach solchen, die leider nicht mehr am Leben sind und Geschichten aus der Vergangenheit zu sammeln.⁴⁰ Als er 2018 zum zweiten Mal mit seinen Eltern hier war, war der Ort für Stanišić etwas enttäuschend, ein Verwandter machte ihm aber klar, wie anders die Welt dort war, abgeschnitten von der Außenwelt.⁴¹

In Sasa Stanišićs Roman *Herkunft* finden wir viele verschiedene Beispiele dafür, wie das episodische Gedächtnis funktioniert, wie er verschiedene Situationen in seinem Leben erlebt und erinnert hat. Als episodisches Gedächtnis funktioniert aber auch ein Teil der Erinnerungen der Großmutter, die dann Stanišić archiviert und für die Zukunft und für seinen kleinen Sohn verfügbar macht⁴². Andererseits schildert er auch seine eigenen Erfahrungen auf

³⁸ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S.217-220.

³⁹ Vgl. Stanišić, Saša: *Herkunft*. 3. Aufl., München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2019., S. 151-155.

⁴⁰ Vgl. *Herkunft*, S. 18-35.

⁴¹ Vgl. *Herkunft*, S. 267-285.

⁴² Vgl. *Herkunft*, S. 130-131.

seinen Reisen, die Zeit, als sie fliehen mussten, oder später, als er seine Verwandten fernab der Zivilisation besucht und die Erfahrungen mit ihnen. Stanišić legt auch einen großen Wert daran, seine eigenen Erlebnisse auf mehreren Zeitebenen aufzuzeichnen, z. B. in der Vorkriegszeit, in der Nachkriegszeit in Deutschland oder als er dort bereits vollständig sesshaft ist, beziehungsweise die Jahre, wo er nach dem Krieg in sein Herkunftsland zurückkehrt⁴³. Auf diese Weise können die Leser beobachten, was sie alles erlebt haben, aber auch wie sich die Erinnerung mit der Zeit verändert, wie sich die Perspektiven und die Akzente verschieben. In Bodrožićs Roman versucht Arjeta, die episodischen Erinnerungen sich zu verbieten und sie völlig zu unterdrücken, sogar das passive Gedächtnis unter Kontrolle zu kriegen. Sie wehrt sich so stark gegen alle möglichen Formen vom episodischen Erinnern, daß sie sogar den Eindruck hat, da sie aus zwei verschiedenen Personen bestehe. Der Erzähler vom Stanišić‘ autobiographischen Roman geht hingegen mehrmals in das ehemalige Heimatland nach Oskorusa und sammelt begierig alle Informationen über die Vergangenheit.

4.2.2. Semantisches Gedächtnis

Der Begriff semantisches Gedächtnis bezeichnet das, was ein Mensch im Laufe seines Lebens lernt, entwickelt, d.h. Wissen, was geübt und vermehrt werden kann. Im Fall von Stanišić‘ Roman könnte man viele Beispiele erwähnen, und ich möchte nur bestimmte Begriffe, die eng mit Kultur zusammenhängen, hervorheben. Für Sasa Stanišić sind solche Wörter, Begriffe wichtig, die von der Kultur seines Herkunftslandes geprägt Inhalte von Kultur und Herkunft ausdrücken. In dem Buch scheint Stanišić sich ernsthaft darum zu bemühen, alles kennenzulernen, was die Kultur seines Herkunftslandes ausmacht. Er arbeitet bewusst daran, sozusagen längst Vergessenes wiederzubeleben, die Namen von Gegenständen, Wörter aus seiner vergangenen Lebenswelt⁴⁴. Er erkennt die Bedeutung des semantischen Gedächtnisses, und versucht deswegen, auch seinen Sohn mit verschiedenen Gegenständen und Wörtern seiner Herkunftswelt und Vergangenheit vertraut zu machen und ihm möglichst viele Informationen über diese mitzuteilen. Der Junge ist zwar zu jung, um das zu verstehen, aber die Absicht ist bei Stanišić definitiv vorhanden. Sowohl Stanišić als auch Bodrožić dokumentieren die Schwierigkeiten bei der Weitergabe und Vermittlung von Erinnerungen und Wissen. Alles, was Stanišić dem Sohn zeigt und erzählt, bleibt wegen seines jungen Alters auf der Informationsebene für ihn und kann nur im semantischen Gedächtnis

⁴³ Vgl. Herkunft, S. 261-266.

⁴⁴ Vgl. Herkunft, S. 18-35.

gespeichert werden⁴⁵. Das episodische Gedächtnis, die Erinnerung des Individuums an seine Lebensereignisse, funktioniert jedoch immer intensiver als das semantische Gedächtnis, es ist deswegen immer eine besondere Herausforderung, den Inhalt des episodischen Gedächtnisses anderen mitzuteilen. Die Literatur, die eine emotionale Identifikation und das Miterleben der Rezipienten aktivieren kann, kann dabei eine vermittelnde Rolle spielen.

4.3. Verkörpertes Gedächtnis und ausgelagertes Gedächtnis

4.3.1. Verkörpertes Gedächtnis bei Bodrožić

Der Begriff vom verkörperten Gedächtnis bezieht sich auf einen Modus der Erinnerung, die tief in unserem Unterbewusstsein und so tief in unserem Gehirn verankert ist, dass wir sie nicht oder nur sehr schwer loswerden können, weil sie sich der bewussten Verarbeitung entzieht, weil sie für das Individuum einfach unverfügbar ist. Diese Erinnerungen bleiben sozusagen „in uns“ und sind für eine konstruktive Verarbeitung, wie zum Beispiel eine narrative Auslegung, unerreichbar. Hier sollten wir zum Beispiel an unbewusste Gesten und Handlungen denken, die von unserem Körper hervorgebracht und gesteuert werden und die wir einfach tun, ohne darüber nachzudenken oder eben etwas dagegen tun zu können. In Marica Bodrožićs Roman *Kirschholz und alte Gefühle* können wir beobachten, wie intensiv die Erscheinung von verkörpertem Gedächtnis akzentuiert wird, im Roman *Herkunft* scheint sie kaum eine Rolle zu spielen. Die Protagonistin Arjeta Filipo im Roman von Bodrožić berichtet einerseits darüber, dass sie einen ähnlichen Zustand wie die seelische und körperliche Erschöpfung erlebt, sogar seit 20 Jahren in diesem lebt.⁴⁶ Andererseits verlässt ihr Geist immer wieder den Körper, sie fällt in Ohnmacht und ihr Bewusstsein sperrt alles. Sie hat nie gerne viel geredet, sie war immer müde davon, und bereits in ihrer Kindheit traten Momente der Ohnmacht ein, als sie immer auch Gedächtnisverlust hatte und Löcher in ihrem Gedächtnis entstanden. Der Arzt sprach von "Anfällen", die auch eine physische Manifestation hatten: Arjeta hatte das Gefühl, dass eine bestimmte Kraft ihren Kopf nach hinten zog. All dies könnte wohl auf den Schockeffekt hinweisen. Diese Anfälle begannen in der Kindheit und setzten sich bis ins Erwachsenenalter fort.⁴⁷ Erst als sie das Trauma des Krieges tatsächlich verarbeiten konnte, und den Kopf frei bekam und mit Dankbarkeit auf ihr Leben vor dem Krieg zurückblickte, ließen die Anfälle endlich nach. Sie spürte auch immer

⁴⁵ Vgl. *Herkunft*, S. 130-131.

⁴⁶ Vgl. Bodrožić, Marica: *Kirschholz und alte Gefühle*, München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2012. S. 102-105.

⁴⁷ Vgl. *Kirschholz und alte Gefühle*, S.7-8.

wieder ein Kribbeln in der Stirn, ein weiteres Symptom ihrer Anfälle, und sie fragte sich immer wieder, was da in ihrer Stirn pickte, aber sie fand es nie heraus. Auch in Paris hatte sie oft solche Anfälle, wenn sie über etwas verwirrt war, wenn sie sich hilflos fühlte, wenn sie sich in einer neuen Situation befand oder wenn sie sich vor etwas fürchtete, oder auch wenn sie sich nur an die Vorkriegszeit erinnerte oder daran, wie die Menschen den Krieg überlebten, was alles die Menschen in Jugoslawien erleiden mussten.⁴⁸ Später, als der Krieg vorbei war und sie nach Berlin gezogen war, meldet sich eine tiefe Müdigkeit in ihrem Körper, deren Ursache sie nicht erklären kann.

Das Ende des Romans zeigt, wie sie das in den Körper eingesperrte Gedächtnis frei und der bewussten Erinnerungsarbeit zugänglich macht. Sie löst das Verbot auf, sie erlaubt ihrem Körper all die Müdigkeit zu spüren und zu erleben, die sich im Laufe der Jahre angesammelt hatte.⁴⁹ Sie entwickelt die Gewohnheit, eine sogenannte Siesta zu halten, halb wach, halb im Schlaf ihren Körper loszulassen und die Müdigkeit in jeden Teil von ihm eindringen zu lassen. In diesem Grenzzustand wehrt sie sich gegen nichts, sie nimmt alles, wie es ist, und durch das intensive körperliche Erleben kann sie dann die unterdrückten Gefühle verarbeiten und sich von ihrer Last befreien. Die Befreiung wird symbolisch als ekstatische Wiedergeburt aus dem Meer in Einheit mit dem Universum, mit der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, in Einverständnis mit dem Schicksal und Dankbarkeit für alles Erlebte gefeiert.⁵⁰

4.3.2. Ausgelagertes Gedächtnis

Der Begriff ausgelagertes Gedächtnis bezeichnet die Erweiterung des Gedächtnisses um externe Erinnerungsträger, die unterschiedliche Medien, Bilder, Fotoalben, Texte, Lieder, sogar online Quellen sein können, wie z. B. Google, Websites, Online-Bibliotheken, und so weiter. In Marica Bodrožićs Roman sind es Fotos, die als Erinnerungsträger verarbeitet werden sollen. Seit zwei Jahren nimmt ihre Mutter jedes Mal, wenn sie sie besucht, eine Plastiktüte voll mit Bildern mit und will sie dazu überreden, die ursprüngliche Reihenfolge der Fotos, thematisch, chronologisch zu rekonstruieren. Die Bilder, die die Vergangenheit der Familie dokumentieren, befanden sich nämlich ursprünglich in einem Album, jetzt liegen sie durcheinander, und die Mutter lässt sie liegen, sie schaut sie ganz und gar nicht an. Es ist die Aufgabe der Tochter, Ordnung in den Chaos der Erinnerungsmomente zu bringen, die Fotos

⁴⁸ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S. 55-57.

⁴⁹ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S. 195-196.

⁵⁰ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S. 271-220.

sinngebend nacheinander zu reihen. Ihre Mutter hatte früher eine alte amerikanische Kodak-Brownie-Kamera, mit der sie den Alltag der Familie verewigte. So war es auch während den Ferien in Istrien, an denen sich Arjeta am liebsten erinnert, das Meer, die Atmosphäre dort, die Zeit, die sie mit der Familie verbrachte, sind diejenigen Erinnerungen, die sie am meisten berühren. Die Mutter plünderte die Alben und nahm insgesamt vier von diesen Plastiktüten für ihre Tochter mit, die nun zur Bearbeitung vorgelegt an der Tür des Arbeitszimmers in der neuen Wohnung hängen. Sie sehen sich die Bilder jedoch nicht gemeinsam an, reden nicht miteinander und erwähnen auch nicht die Vorkriegszeit, was bei Arjeta ein beklemmendes Gefühl auslöst.⁵¹ Die Plastiktüten hängen dort und warten darauf, dass sie sie verarbeitet und die Vergangenheit rekonstruiert. Die Angst vor den Fotos überwältigt sie, sie will diese loswerden und wegwerfen, aber sie hat Angst, dass jemand die Fotos auf der Müllhalde findet und sie zu seinem Eigentum, seiner Erinnerung macht, also die Deutungsmacht über die Vergangenheit übernimmt.⁵²

Die alten Fotografien haben bereits einen haselnussbraunen Farbton angenommen, der den Eindruck erweckt, dass sie aus einem fernen zurückliegenden Jahrhundert stammen. Am Abend traute sie sich nicht, die Fotos herauszunehmen, aber am Morgen nimmt sie sich zusammen und legte die Bilder nach dem Frühstück auf den Tisch. Als sie die Bilder herausnimmt und sie auf dem Kirschbaumtisch ihrer Großmutter zu ordnen beginnt, spürt sie den Blick ihrer Mutter auf sich und fragt sich, wieso hat sie dieses Gefühl, dass von ihrer Mutter beobachtet zu werden. Es ist auch eine Art Zwang, sich ihrer Mutter anzupassen, eine Art Angst, die sie immer wieder packt, da sie sich ihr schon als Kind immer anpassen musste. Als sie die Bilder sortiert hat, spürt sie, dass die Ordnung vor ihr nicht mit der Ordnung in ihrem Inneren übereinstimmt, dass alle Bilder veraltet und nur ein Teil der Vergangenheit sind, und eben nicht die Ihre. Sie kann aber immer noch das Meer hören, sie hat ihre eigenen inneren Bilder, was eine beruhigende Wirkung auf sie hat. Sie spürt die Kraft der eigenen Erinnerung, der eigens erlebten Vergangenheitsbildern und ist nun bereit, sich zu öffnen und diesen Eingang in ihre bewusste Welt zu gewähren, und den Weg der Erinnerung anzutreten.⁵³

Im Gegensatz zur Bodrožić macht sich Stanišić bewusst auf den Weg und versucht so viele Gedächtnisorte zu besuchen, wie er kann und alles, was er dokumentieren kann,

⁵¹ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S. 27-31.

⁵² Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S. 164-165.

⁵³ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S. 165-167.

aufzuschreiben und im Buch zu archivieren. Seine Motivation bezieht sich auf die Vermehrung des Bestands von den Archiven der Erinnerung, seien es episodische Erinnerungsmomente oder eben Figuren und Gegenstände, die man im ausgelagerten Gedächtnis verewigt. Bodrožić ist dagegen völlig gegen diese Form des Festlegens von explizit wahrgenommenen Gedächtnismomenten in ausgelagerten Gedächtnisträgern, das heißt gegen die Verewigung von Gedächtnis. Für sie ist Erinnerung ein dynamischer, auch implizit wirkender Prozess, den man nicht festlegen kann, sondern dem man sich immer wieder stellt, den man immer wieder neu erleben, neu konstruiert. Deswegen zieht sie sich immer wieder im Vögelchenzimmer zurück und öffnet sich völlig leer für die Vergangenheitsbilder und für eine neue Erfahrung.⁵⁴

5. Kollektives und kulturelles Gedächtnis

5.1. Kollektives Gedächtnis in den Werken *Herkunft* und *Kirschholz und alte Gefühle*

Der Kernpunkt des kollektiven Gedächtnisses ist die wesentliche Verbindung zwischen Erinnerung und Kommunikation, das miteinander geteilte Erinnerungsgut verbindet die Mitglieder einer Gemeinschaft. Das Individuum kann jedoch gleichzeitig an mehreren Erinnerungsgemeinschaften Teil haben, und diese Erinnerungskonstruktionen können sich auch mit der Zeit verändern. Die kollektive Erinnerung ist deswegen ein dynamisches, veränderungsfähiges System, das sich im Spannungsfeld der historischen Zeiten und ihren Wertvorstellungen und der jeweiligen Teilnehmer ändert.

In Sasa Stanišićs Roman taucht das kollektive Gedächtnis in verschiedenen sozialen Kontexten auf, die alle mit den jeweiligen sozialen Rollen, mit unterschiedlichen Identitätsteilen des Protagonisten übereinstimmen. In Jugoslawien, in Visegrad, stellen die Freunde aus seiner Kindheit in seiner Heimatstadt sozusagen eine Schicht dar, oder wir können an seine Verwandten denken, die isoliert in den Bergen leben. Wer in seinem Leben viele verschiedene soziale Milieus kennenlernt, kann diese auch besser verstehen und sich ihnen anpassen. Die in Oskorusa lebenden Verwandten erinnern ihn daran, wie wichtig es ist, wo die Wurzeln der Familie liegen⁵⁵. In Deutschland, als sie in Heidelberg lebten, schloss er sich einer örtlichen Kinderbande an, mit der er gerne Zeit an der Tankstelle verbrachte oder verschiedene Orte in der Umgebung besuchte. Diese Kinder hatten alle denselben familiären

⁵⁴ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S. 83-84.

⁵⁵ Vgl. Stanišić, Saša: *Herkunft*. 3. Aufl., München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2019., S. 18-35.

und sozialen Hintergrund wie Stanišić, weshalb sie einander auch so gut verstanden⁵⁶. In allen Episoden wird die Macht der gemeinschaftsstiftenden kollektiven Erinnerung betont, und der Verfasser unternimmt einen Versuch, sich in all diesen sozialen Kontexten durch die Sammlung von Informationen als Insider zu profilieren. Selbst das Schreiben des Romans wird als Geste gedacht, einerseits mit dem Zweck, sich dieser Erinnerungsgemeinschaften durch die Wiederentdeckung der Herkunft wieder anzuschließen und die soziale Zugehörigkeit zu stärken, zweitens durch das Schreiben des Buches die materiellen Grundlagen der kollektiven Erinnerung zu bereichern und zur Tradierung von symbolischen Sinnwelten beitragen.

Im Gegensatz zu Stanišić möchte Arjeta im Roman *Kirschholz und alte Gefühle* am kollektiven Gedächtnis keinen Anteil haben. Sie wehrt sich gegen kollektiv geteilte Wahrnehmungsschemata und verschließt sich vor gemeinsamen Akten der Erinnerung. Ihre Mutter möchte ihr die Erinnerungen in Form von Fotos weitergeben und diese mit ihr teilen, aber sie kann die Bilder von ihrer Mutter aus der Vergangenheit weder so gruppieren, dass sie die Lebensgeschichte der Mutter wiedergeben, noch auf eine Art und Weise, dass sie ihre eigene Geschichte erzählen könnten. Im Allgemeinen hat sie Schwierigkeiten damit, die Erinnerungsbilder aus der Vergangenheit hervorzurufen und diese in einen sinnstiftenden Zusammenhang, der sowohl Vergangenes, als auch Gegenwärtiges und Zukünftiges erklären kann, zu stellen. So kann keine Erinnerungsgemeinschaft entstehen, kein kollektives Gedächtnis gepflegt werden.⁵⁷

Was die Leute in der Fremde, die Flüchtlinge vielleicht verbindet, ist das kollektiv empfundene Schuldgefühl, ihre Heimat und ihre Verwandte hinterlassen zu haben, während andere daheim geblieben sind und den Krieg in einer Schicksalsgemeinschaft mit den anderen Dagebliebenen gemeinsam erlitten haben. Diejenige, die emigriert sind, verbindet eben das gemeinsame, vom schlechten Gewissen geprägte Schweigen.

Eben aus diesem Grund leistet der Roman von Marica Bodrožić einen wertvollen Beitrag zur kollektiven Erinnerung vom ehemaligen Jugoslawien und seiner Landleute. Durch die neue Perspektivierung des Stoffes und die Darstellung einer Einzelperspektive bereichert sie die konkurrierenden Variationen des kollektiven Gedächtnisses, wobei ihre Geschichte von

⁵⁶ Vgl. Herkunft, S. 201-204.

⁵⁷ Vgl. Bodrožić, Marica: *Kirschholz und alte Gefühle*, München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2012. S. 165-166.

Erinnerungsverbot, unterdrückten Vergangenheitsbildern und die darauffolgende Verarbeitung und Befreiung von den bedrückenden Erinnerungen auf intuitiv-symbolischer Weise für viele Leser eine Identifikation ermöglichen und sich als Lösungsmodell anbieten kann.⁵⁸

5.2. Die beiden Romane im Kontext des kulturellen Gedächtnisses

Nach Jan Assman ist das kulturelle Gedächtnis ein gruppenspezifischer Wissensbestand, der die Interpretationen der Gegenwart und die Grundlage für kollektives Handeln bietet.⁵⁹ Die Beziehung zwischen Erinnerung, kollektiver Identitätsbildung und politischer Anerkennung ist dabei ein wichtiger Faktor. Die alltägliche Interaktion des kulturellen Gedächtnisses führt zu stark institutionalisierten Formen des Gedächtnisses, die dann als Schemata für spätere Verwirklichungen gelten. Er beschreibt, wie das Gefühl der sozialen Zugehörigkeit entsteht, wie sich die kollektive Identität einer Gruppe auf der Grundlage der Interpretationen der Vergangenheit bildet. Literarische Texte spielen dabei eine besondere Rolle, da sie Orientierungsmuster für individuelle und kollektive Erfahrungsverarbeitung bieten. Sie können bestehende Bilder der kollektiven Erinnerung affirmativ oder eben hinterfragend bearbeiten, und damit die Erinnerungspraxis der Gemeinschaft stärken oder konkurrierende Erinnerungsversionen aufzeigen. Das kulturelle Gedächtnis hat nicht nur eine normative, gesellschaftlich verbindliche Funktion der Identitätssicherung, es soll auch einen freien Raum für soziokulturell und zeitlich variablen Sinnkonstruktionen öffnen.

Anhand der früheren Kapitel dieser Arbeit kann man zusammenfassend feststellen, dass Stanišić eher Wege sucht, seine soziale Zugehörigkeit zur Gemeinschaft zu sichern und sein Buch deswegen das normative Potential des kulturellen Gedächtnisses berücksichtigt, während Bodrožić eine individuelle, alternative Erfahrungsverarbeitung anbietet und damit die potentielle Polyperspektivität der Erinnerung ausweist.

Erscheinungsformen des kulturellen Gedächtnisses werden in beiden Romanen auch konkret thematisiert. Neben den Geschichten aus der ehemaligen Heimat erscheint in Stanišićs Roman das Thema Sport: als Kind ging er mit seinem Vater oft zu Fußballspielen, die er intensiv erlebte. Sie waren wegen der Fußballspiele oft unterwegs und er trug dabei immer den Schal

⁵⁸ Vgl. Kirschholz und alte Gefühle, S. 217-220.

⁵⁹ Vgl. Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: Astrid Erll; Ansgar Nünning (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft, Berlin/New York: de Gruyter, 2005., S. 149-179.

seiner Lieblingsmannschaft als eine Art Glücksbringer⁶⁰. Bei Bodrožić findet man sogar einen überzeugten Nationalisten, der die Kultur und Sprache seiner Nation reinigen möchte. Mateos Aktivitäten beziehen sich auf die Bewahrung zentraler kultureller Gedächtnisträger, symbolischer Identitätsakte, die institutionalisiert und ritualisiert ausgeführt werden.⁶¹

An dieser Stelle soll bemerkt werden, dass eigentlich beide Romane den Rahmen von Assmanns Begriff vom kulturellen Gedächtnis sprengen. Die subversive Geste von Bodrožić wurde bereits thematisiert, Stanišić‘ Roman fordert ihn dadurch aus, dass er die Zugehörigkeit zu mehreren sozialen Gruppen und Nationalitäten, die gleichzeitige Verwurzelung in mehreren Kulturen zeigt, und damit auf die Möglichkeit der Transnationalität und Transkulturalität des kulturellen Gedächtnisses hinweist. Beide Protagonisten lehnen politische und ideologische Bestimmtheit, die Zugehörigkeit zu einem (einzigen) Kollektiv ab. Sie bekennen sich zu ihrem eigenen, privaten Gedächtnis, das, zwar aus unterschiedlichen Gründen, als idiosynkretisch anzusehen ist.

Wenn man den Zusammenhang von Erinnerung, Literatur und Identität betrachtet, erkennt man auch einen anderen Trend. Diese Romane und natürlich auch viele andere um die Jahrhundertwende möchten die Erinnerungen von Jugendlichen von der zweiten Generation der Emigration dokumentieren und diese den Erinnerungen der Elterngeneration gegenüberstellen. Diese Generation möchte ihre eigene autonome und authentische Erinnerung hervorbringen und in literarischen Texten mitteilen und dokumentieren. Es geht dabei nicht nur um divergierende Wertvorstellungen und Sozialisationsformen, sondern auch um transnationale Erfahrungen im Zeitalter der massenkulturellen Globalisierung.

6. Abschluss

In beiden Romanen wird Gedächtnisbildung dokumentiert und die identitätsbildende Kraft der Erinnerung vor Augen geführt. Die zwei Protagonisten wählen zwei unterschiedliche Strategien, um sich einen Rückblick in die Vergangenheit und die Auseinandersetzung mit verlorenen, vergessenen oder verborgenen Erinnerungen zu ermöglichen. Beide Optionen erweisen sich als mögliche Wege, denn sie kommen an den Punkt an, wo sie ihre Vergangenheit, die Traumata des Krieges und auch ihre Emigrationsgeschichte verarbeiten

⁶⁰ Vgl. Stanišić, Saša: *Herkunft*. 3. Aufl., München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2019., S. 11-18.

⁶¹ Vgl. Bodrožić, Marica: *Kirschholz und alte Gefühle*, München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2012., S. 167-188.

können. Mit ihrer Strategie kommen beide in der Gegenwart an und sind bereit, ihre Vergangenheit zu umarmen und sie zu ihr eigen zu machen.

Stanišić begibt sich auf Reisen in seine ehemalige Heimat, besucht Verwandte und Bekannte und schreibt alles, was er noch findet, in seinem Gedächtnisbuch auf. Sein dreijähriger Sohn verkörpert die Zukunft, ihm möchte er das bereits erworbene Wissen über seine Herkunft weitergeben. Wenn er den Nachnamen Stanišić überall auf den Grabsteinen in Oskoruša liest, fragt er sich, ob er der letzte Stanišić sein wird. Jetzt weiß er schon, dass sein Familienname weiterleben wird. Das Schreiben des Buches und das Kind ist die Motivation für die bewusst ausgeführte Erinnerungsarbeit.⁶²

Erinnerung und Gedächtnis spielen auch in Bodrožićs Roman eine zentrale Rolle, sie wählt jedoch den Weg in die Einsamkeit, den Weg nach Innen. Sie zieht sich im Vögelchenzimmer von der Außenwelt zurück, und unternimmt eine Reise erst in die Leere, dann in das Unterbewusste. Sie durchzieht die Vergangenheit nicht aktiv, bewusst, sondern passiv, indem sie sich und ihrem Körper einfach erlaubt, alles wieder zu erleben. Die radikale Selbstreflexivität der Erinnerungsarbeit lässt sich vielleicht auch damit erklären, dass Arjeta kein Nachkommen hat. Nach einer Abtreibung wird das zweite Kind zur Adoption freigegeben. Sie will Vergangenheit und Zukunft nicht miteinander verbinden, sie traut sich nicht einmal die Bilder ihres Sohnes sich anzusehen.⁶³

Das Ende von Stanišićs Roman bleibt offen, er entscheidet sich sozusagen für einen kreativ-interaktiven Abschluss, bei dem der Leser selbst entscheiden kann, wie die Geschichte weitergehen soll. Die Offenheit des Textes und die Einbeziehung der Aktivität des Lesers schaffen die soziale Verbindung mit dem gegenwärtigen Leben und Öffnen den Weg in die Zukunft.⁶⁴ Die Heldin von Bodrožić, Arjeta erlebt eine Wiedergeburt, einen Neuanfang gefüllt vom überströmenden Lebenspathos. Es gelingt ihr, die bittere Vergangenheit hinter

⁶² Vgl. Stanišić, Saša: Herkunft. 3. Aufl., München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2019., S. 18-35.

⁶³ Vgl. Bodrožić, Marica: Kirschholz und alte Gefühle, München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2012., S. 83-84.

⁶⁴ Vgl. Stanišić, Saša: Herkunft. 3. Aufl., München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2019., S. 301-360.

sich zu lassen, und sie erkennt, dass sie für alles Erlebte dankbar sein sollte. Leben heißt Veränderung.⁶⁵

⁶⁵ Vgl. Bodrožić, Marica: Kirschholz und alte Gefühle, München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2012., S. 217-220.

7. Literaturverzeichnis

Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: Beck 2000 (1992).

Assmann, Jan: „Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität.“ In: Assmann, Jan/ Hölscher, Tonio (Hrsg.): Kultur und Gedächtnis, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988., S. 9-19.

Bodrožić, Marica: Kirschholz und alte Gefühle, München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2012.

Bodrožić, Marica, Szalai, Lajos, Übersetzer: Cseresznyefa asztal, Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány – Napkút Kiadó 2017.

Masahiko, Tsuchiya: Identität, Migration, Fremdheit, Zweisprachigkeit – Gespräch mit Marica Bodrožić und Terézia Mora, Nagoya city university, 2011.

Michel, Sara Mag.: Erinnerung und Identität am Beispiel der Migrationsliteratur, Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie an der Karl-Franzens-Universität Graz, 2017.

Neumann, Birgit: Literatur, Erinnerung, Identität. In: Astrid Erll; Ansgar Nünning (Hg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft, Berlin/New York: de Gruyter, 2005., S. 149-179.

Stanišić, Saša: Herkunft. 3. Aufl., München: Luchterhand Literaturverlag in der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH 2019.

Steidl, Sarah: Im literarischen Grenzland Europas? der Balkan in deutschsprachigen Texten der Gegenwart, Berlin: Neofelis Verlag 2017., S. 59-121.

Internetquellen:

<https://marica-bodrozic.de/> (letzter Zugriff am 01.12.2022)

<https://www.penguinrandomhouse.de/Autor/Sasa-Stanisic/p157719.rhd> (letzter Zugriff am 01.12.2022)

<https://forumszemle.eu/2019/09/23/maurice-halbwachs-az-emlekezet-tarsadalmi-keretei-ford-sujto-laszlo/> (letzter Zugriff am 01.12.2022)