Member since 2021
JM14949

https://doi.org/10.18778/2196-8403.2024.08

SABINE EGGER

University of Limerick
https://orcid.org/0000-0002-0882-6259

Bahnsteig und Viehwaggon als Topoi von Deportation und Vertreibung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: REINHARD JIRGLS *Die Unvollendeten*, SABRINA JANESCHS *Katzenberge* und JULIA FRANCKS *Mittagsfrau*

In den 2000ern sind Flucht und Vertreibung erneut zum Thema in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur geworden. REINHARD JIRGLS *Die Unvollendeten* (2003), JULIA FRANCKS *Mittagsfrau* (2007) und SABRINA JANESCHS *Katzenberge* (2010) können hierfür als Beispiele genannt werden. Es sind autofiktionale Romane und Formen literarischer "postmemory" (HIRSCH 2012), in denen die Autor_innen sich mit der oft traumatischen Erfahrung ihrer Eltern und Großeltern in den Jahren vor und nach 1945 auseinandersetzen. Im Beitrag wird gezeigt, inwiefern diese Texte „multidirektionale" (ROTHBERG 2010; 2011; 2021) Perspektiven auf Orte, Ereignisse und Gegenstände eröffnen, die nach 1945 überwiegend konkurrierenden Opfer- und Täternarrativen zugeordnet werden. Gefragt werden soll insbesondere nach der Funktion von Motiven wie dem Bahnhof, der Bahnfahrt und dem Viehwaggon – Kollektivsymbole konkurrierender Gedächtnisdiskurse –, d.h. ob und wie diese in den untersuchten Texten miteinander verknüpft werden, ohne unterschiedliche Erfahrungen einfach miteinander gleichzusetzen.

Schlüsselwörter: Deportation, Vertreibung, Bahnsteig, Viehwaggon, multidirektional, postmemory, REINHARD JIRGL, JULIA FRANCK, SABRINA JANESCH

Railway platform and cattle wagon as topoi of deportation and expulsion in contemporary German literature: REINHARD JIRGL'S *Die Unvollendeten*, SABRINA JANESCH'S *Katzenberge* and JULIA FRANCK'S *Mittagsfrau*

In the 2000s, flight and expulsion have once again become a topic in contemporary German-language literature. REINHARD JIRGL'S *Die Unvollendeten* (2003), JULIA FRANCK'S *Mittagsfrau* (2007) and SABRINA JANESCH'S *Katzenberge* (2010) are examples of this. In their autofictional novels, or forms of literary "postmemory" (HIRSCH 2012), the authors deal with the often traumatic experiences of their parents and grandparents in the years just before and after 1945. The article shows how the novels open up "multidirectional" (ROTHBERG 2010; 2011; 2021) perspectives on places, events and objects that have predominantly been assigned to competing victim and perpetrator narratives after 1945. It examines the functions of motifs such as the train station, the train journey and the cattle wagon – collective symbols of competing memory discourses – in the examined texts, and asks whether and how these motifs are interlinked, without equating different experiences.

Keywords: deportation, displacement, platform, cattle wagon, multidirectional, postmemory, REINHARD JIRGL, JULIA FRANCK, SABRINA JANESCH

Peron kolejowy i wagon bydlęcy jako toposy deportacji i wypędzenia we współczesnej literaturze niemieckiej: *Die Unvollendeten* REINHARDA JIRGLA, *Katzenberge* SABRINY JANESCH i *Mittagsfrau* JULII FRANCK

Na przełomie tysiącleci ucieczka i wypędzenie ponownie stały się ważnym tematem we współczesnej literaturze niemieckojęzycznej. *Die Unvollendeten* (2003) REINHARDA JIRGLA, *Mittagsfrau* (2007) JULII FRANCK i *Katzenberge* (2010) SABRINY JANESCH są tego przykładami. W powieściach autofikcjonalnych, czyli formach literackiej „postpamięci" (HIRSCH 2012), autorzy i autorki często zajmują się traumatycznymi doświadczeniami rodziców i dziadków z okresu końca drugiej wojny światowej. Artykuł pokazuje, w jaki sposób powieści te otwierają „wielokierunkowe" (ROTHBERG 2010; 2011; 2021) perspektywy na miejsca, wydarzenia czy przedmioty, które po 1945 roku przypisywano głównie konkurującym ze sobą narracjom ofiar i sprawców. Analizuje funkcje motywów takich jak stacja kolejowa, podróż pociągiem i bydlęcy wagon – symbole konkurujących ze sobą dyskursów pamięci –, ponadto zastanawia się, czy i w jaki sposób motywy te są ze sobą powiązane i jednocześnie różnicują odmienne doświadczenia.

Słowa kluczowe: deportacja, wysiedlenie, peron, wagon bydlęcy, wielokierunkowość, postpamięć REINHARD JIRGL, JULIA FRANCK, SABRINA JANESCH

1. Einleitung

Flucht und Vertreibung sind in den letzten zwanzig Jahren erneut zu einem Thema der deutschsprachigen Literatur geworden. Das ist zum einen im Kontext aktueller globaler Fluchtbewegungen und Beispiele der Zwangs-

migration, sowie der sich damit auseinandersetzenden Veröffentlichungen in der internationalen Literatur- und Medienlandschaft zu sehen.[1] So eröffnen auch Texte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur multidirektionale Perspektiven auf Orte, Erfahrungen und Ereignisse, die vorher überwiegend in nationalen Geschichtsnarrativen verortet waren. REINHARD JIRGLS *Die Unvollendeten* (2003), JULIA FRANCKS *Mittagsfrau* (2007) und SABRINA JANESCHS *Katzenberge* (2010) sind Beispiele einer solchen Literatur, die sich mit traumatischen Erfahrungen der Generation der Eltern und Großeltern auseinandersetzt und dabei dominante Narrative in Frage stellt. Zum anderen werden in den besprochenen Texten Motive und Themen der deutschsprachigen und europäischen Holocaust- und Vertreibungsliteratur aus postmemorialer Perspektive aufgegriffen. Darum soll es in diesem Beitrag gehen. Denn in den genannten Romanen ist die Bahnfahrt – und mit ihr verbundene Transitorte wie Bahnsteig und Bahnhof – ein zentrales Motiv und Kollektivsymbol, das indirekt auch auf die Deportation der Opfer in Zügen als Topos der Holocaust-Literatur verweist.[2] Im weiteren soll gezeigt werden, wie die Verwendung dieses Motivs „multidirektionale" (vgl. ROTHBERG 2010) Formen der "postmemory" (HIRSCH 2012) ermöglicht, die Flucht und Vertreibung mit der Deportation von Opfern der Nationalsozialisten verbindet, ohne diese Erfahrungen einfach gleichzusetzen.[3] MICHAEL ROTHBERGS (2021) Begriff der „multidirektionalen Erinnerung" erweist sich hierfür als nützlich, da er die Dialogizität von Erinnerungskulturen betont. Rothberg zufolge entwickeln sich Erinnerungskulturen durch Anleihen, Aneignung, Gegenüberstellungen und Wiederholungen anderer Geschichten

---

1 Zu Erzählformen transnationaler Fluchtgeschichten vgl. u.a. RUPP 2020 sowie das von PAULA WOJCIK / WERNER NELL (2024) geleitete Projekt „Remapping Refugee Stories 1933-1953", das sich auch mit „Fluchtgeschichte" als Genre befasst: https://www.stiftung-evz.de/was-wir-foerdern/drittmittel-programme/bildungsagenda-ns-unrecht/projekte/remapping-refugee-stories-1933-53/ (04.04.2024).

2 Das ist auffällig, spielen Züge in der Realität aktueller Fluchterfahrungen global doch eine untergeordnete Rolle. Menschen fliehen zu Fuß und auf Booten und werden häufig per Flugzeug in Herkunfts- oder Drittländer transportiert. Anders verhält es sich mit Flüchtlingen aus der Ukraine. Im Kontext dieses ‚europäischen' Krieges ist die Bahn als Fluchtmittel weiterhin von großer Bedeutung.

3 Mein auf Englisch in der Zeitschrift *Transit* 14/1 erschienener Beitrag *Train Journeys in Postmemorial Narratives of Heimatverlust: Reinhard Jirgls* Die Unvollendeten *and Sabrina Janeschs* Katzenberge beschäftigt sich mit der Frage nach „Opferkonkurrenz" (ASSMANN 2013:169) in diesen beiden Texten und geht nicht auf JULIA FRANCKS Roman ein (vgl. EGGER 2023).

und Erinnerungstraditionen, ein Prozess, an dem literarische Texte partizipieren, indem sie Verbindungspunkte und Ähnlichkeiten verarbeiteten, und der nicht als „Nullsummenspiel" zu verstehen sei (ROTHBERG 2021:11).[4]

Die besprochenen Texte sind autobiografische bzw. autofiktionale Romane, die die Familiengeschichte der Autor_innen und damit verbundene, oft traumatische Erfahrungen über mehrere Generationen und über nationale Grenzen hinweg nachzeichnen.[5] Es sind literarische Gestaltungsformen von "postmemory" (HIRSCH 2012:111).[6] Sie beziehen sich auf eine Vergangenheit, die der oder die Autor_in bzw. Erzählinstanz nicht mehr persönlich erlebt hat, sondern mit der er oder sie durch ein Netz von Familienbeziehungen verbunden ist. Erzählt werden Erlebnisse der Eltern- bzw. Großelterngeneration. Bei JANESCH, und mit Einschränkung bei JIRGL und FRANCK, hat dieses Beziehungsgeflecht eine „transnationale" Dimension, wenn man Transnationalismus als "plurality of intersecting movements [...] over borders" (HERRMANN / SMITH-PREI / TABERNER 2015:1) versteht. Die deutsch-polnische Autorin SABRINA JANESCH wurde 1985 in der westdeutschen Stadt Gifhorn geboren. *Katzenberge* erzählt die Geschichte der Flucht und Vertreibung polnischer Einwohner aus Galizien in die deutsch-polnische Grenzregion Schlesien kurz vor Ende des Zweiten Weltkriegs. REINHARD JIRGL wurde 1953 in Ost-Berlin geboren und wuchs in der DDR auf, wohin seine Familie nach der Vertreibung aus dem ehemaligen Sudetenland in Westböhmen in den letzten Kriegsjahren gezogen war. In diesem Sinne ist JANESCH, ebenso wie die 1970 in Ost-Berlin geborene JULIA FRANCK, die als Achtjährige mit ihrer

[4] Die theoretische Unschärfe, die Rothbergs Ansatz aufgrund seines Zusammendenkens von Holocaust und Kolonialismus teils diagnostiziert wurde, ist für die im vorliegenden Beitrag herangezogenen Aspekte seiner Begrifflichkeit nicht relevant. Zur Debatte um Rothbergs Buch in der deutschsprachigen Medienlandschaft nach Erscheinen der deutschen Übersetzung 2021 vgl. u.a. TANIA MARTINIS (2021) Beitrag in der *taz* und THOMAS SCHMIDS (2021) Rezension in *Die Welt* sowie ROTHBERGS (2022) eigenen Beitrag zu dieser Debatte in der *Frankfurter Rundschau*. Darin verweist der Autor auf die unterschiedliche Rezeption seines Buchs in der deutsch- und englischsprachigen Forschung und führt das auf die in deutschen Gedächtnis und Wissenschaftsdiskursen dominante Singularitätsthese zurück.

[5] Sie stützen sich auf die Biografien und Familiengeschichten der Autore_innen. Dies in den Texten selbst nicht erwähnt, aber in Interviews und anderen Epitexten.

[6] Hier sei auch darauf hingewiesen, dass „die Verbindung des Postmemory zur Vergangenheit [...] nicht durch Erinnerung, sondern durch imaginative Investitionen, Projektionen und Kreationen vermittelt wird" (HIRSCH 2012:5).

Mutter und den Schwestern in den Westen ging, eine Autorin der dritten Generation, JIRGL dagegen ein Autor der zweiten Generation.[7] Was die Romane JANESCHS und JIRGLS gemeinsam haben, ist das Thema Vertreibung.

In FRANCKS Roman, der ebenfalls mit der Familiengeschichte der Autorin verknüpft ist, steht das Thema Flucht und Vertreibung nicht im Mittelpunkt der Erzählung. Zwar weckt die auf einem Bahnsteig inszenierte Schlüsselszene im Prolog bei der Lektüre zunächst entsprechende Erwartungen. Es ist ein Bahnhof irgendwo in Vorpommern. Die Mutter, die ihren kleinen Sohn zurücklässt, ist auf dem Weg von Stettin in den Westen. Doch führt das auf eine falsche Fährte. Denn es ist der Verlust der Mutter, nicht der Verlust eines geografischen Ortes, den der Junge in FRANCKS Roman erleidet.

2. Der Bahnhof als Kollektivsymbol und Aushandlungsort für Erinnerungsdiskurse

ULRIKE ZITZLSPERGER (2013:118) konstatiert in ihrem Buch zu Bahnhöfen und Hotels, dass der Bahnsteig in literarischen Texten der zweiten Generation zum „Aushandlungsort" für die Erinnerung an unterschiedliche Opfergruppen des Nationalsozialismus geworden sei. Während Zitzlsperger sich primär mit der Exil- und Holocaustliteratur auseinandersetzt, möchte ich zeigen, inwieweit dieser Aushandlungsort in Romanen der dritten Generation zum Knotenpunkt eines umfassenderen, teils transnationalen Netzes von Erinnerungsdiskursen zum Thema Flucht, Vertreibung und Heimatverlust vor und nach 1945 wird. Dabei fungieren neben dem Bahnsteig auch andere Elemente des Bahntransports als literarisches Motiv. Als Kollektivsymbole werden sie zu Aushandlungsorten von Erinnerungsdiskursen.

Die drei Texte unterscheiden sich jedoch darin, inwieweit dieses Motiv dem Leser einen Knotenpunkt für multidirektionale Erinnerung bietet, eine "knotted intersection" von Geschichte und Erinnerung, die überkommene Kategorien und Grenzen kritisch hinterfragt (ROTHBERG 2010:8), oder eher eine ethisch fragwürdige Universalisierung bzw. "Holocaustizing" historischer

[7] Alle drei wurden für ihre Werke mit Literaturpreisen ausgezeichnet. JIRGL erhielt diverse Auszeichnungen für sein Schreiben über historische Themen, darunter den Lion-Feuchtwanger-Preis und den Georg-Büchner-Preis, JANESCH den Mara-Cassens-Preis, den Anna-Seghers-Preis sowie den Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis. FRANCK erhielt für *Die Mittagsfrau* 2007 den deutschen Buchpreis.

Erfahrungen impliziert (POWER 1999:32). Letzeres trifft, um das vorwegzunehmen, zumindest zum Teil auf JIRGLS *Die Unvollendeten* und FRANCKS *Mittagsfrau* zu.

3. Exkurs: Zum Motiv Eisenbahn in der Holocaustliteratur

Am Ende des Zweiten Weltkriegs ist die Eisenbahn zu einem wichtigen Symbol im deutschsprachigen Film und in der Literatur geworden: In der Exilliteratur repräsentiert häufig ein Bahnsteig den Endpunkt der Flucht wie auch den Neubeginn (vgl. ZITZLSPERGER 2013:134). In der Holocaust-Literatur wird die Bahnfahrt zur Reise in den Tod, die am Bahnsteig vor dem Vernichtungslager endet. So weit Zitzlsperger. Das ist vor dem Hintergrund der entscheidenden Rolle zu sehen, die das europäische Eisenbahnnetz bei der Umsetzung der ‚Endlösung' spielte.[8] Die Opfer verloren ihr Zuhause, wurden von den Nationalsozialisten in Vernichtungslager und an andere Orte deportiert, um sie dort umzubringen (vgl. SNYDER 2010). Die Überlebenden mussten sich mit dem Verlust von Freunden und Familienangehörigen auseinandersetzen. JOANNA JABŁKOWSKA (2021:926) und HUBERT ORŁOWSKI (2015:460) haben darauf hingewiesen, dass der Heimatverlust im Gedächtnis von Opfern des Holocaust im Vergleich zur Todesangst insgesamt eine geringere Bedeutung hat als bei Opfern der Vertreibung, aber für beide Gruppen eine Rolle spielt. Zum anderen hebt Simone Gigliotti in ihrem 2010 erschienenen Buch *The Train Journey: Transit, Captivity and Witnessing in Trains* das "experiential trauma of deportation train journeys" als Schlüsselerfahrung der Holocaust-Überlebenden hervor (GIGLIOTTI 2010:19). Die Zugfahrt wird in der Holocaust-Literatur und visuellen Medien als unmenschliche "cattle car experience" kodiert (GIGLIOTTI 2010:2). Die jüdischen Opfer werden über den Bahnsteig getrieben, „wie Tiere zusammengepfercht",[9] um dann in versiegelten Güterwaggons deportiert zu werden, wo sie unter extremer Hitze, eisigen Temperaturen und dem Gestank von Urin und Exkrementen leiden. Ohne Nahrung und Wasser sterben viele, bevor die

[8] Vgl. UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM (o.J.).

[9] Bericht der Überlebenden Regina Hoffmann, zit. nach GIGLIOTTI 2010:93. Das Verb „treiben" wird häufig in Opferberichten sowie in literarischen und visuellen Darstellungen verwendet (vgl. GIGLIOTTI 2010:99).

Züge ihr Ziel erreichen (GIGLIOTTI 2010:1-3).[10] Im Laufe der Auseinandersetzung mit dem Holocaust im Deutschland der Nachkriegszeit und den darauffolgenden Jahrzehnten verankern v.a. Bildmedien wie Fotografie und Film diese Bedeutung von Güterwaggon und Bahnsteig im kollektiven Gedächtnis.[11] Das gilt auch für die Eisenbahninfrastruktur: Man denke an die Bilder sich kreuzender Eisenbahnschienen in Claude Lanzmanns Film *Shoah* von 1985 (vgl. GIGLIOTTI 2010:12). Die Romane JIRGLS, FRANCKS und JANESCHS zeichnen den Weg von Familienmitgliedern nach, die gezwungen sind, ihre Heimat zu verlassen, und Bahnhöfe, Bahnsteige oder das Zuginnere als Orte des Heimatverlustes und der Unmenschlichkeit erleben. Das Motiv ‚Eisenbahn' verbindet in den Romanen, liest man sie als Formen der Postmemory, zum einen das Gedächtnis verschiedener Generationen. Zum anderen verknüpft es als Kollektivsymbol die Flucht und Vertreibung bestimmter nationaler und ethnischer Gruppen am Ende des Zweiten Weltkriegs mit der Deportation von Holocaust-Opfern. KARL SCHLÖGEL (2006:58) verweist vor diesem Hintergrund auf den Viehwaggon als allgegenwärtiges Symbol der Flucht und Vertreibung in der nach 1945 veröffentlichten deutschsprachigen Literatur über die „verlorene Heimat".[12] Zu fragen

---

10 "This policy and project of forced relocations identified Jews as deportable, administered them as 'travelers', and transported them as freight" (GIGLIOTTI 2010:3).

11 Gigliotti verweist auf ikonische Fotografien, die aus Ausstellungen, Büchern und öffentlichen Medien bekannt sind: "A commonly used example […] is the film still, widely circulated as a photo, of a frightened child […] peering out of a cattle car, en route from Westerbork transit camp" (GIGLIOTTI 2010:12), or images of the Dachau "death train" (GIGLIOTTI 2010:17) mit Waggons, in denen sich die Leichen von 2.000 bis 3.000 Häftlingen befanden, die im April 1945 aus Buchenwald evakuiert wurden (vgl. GIGLIOTTI 2010:17-18). Gigliotti listet darüber hinaus Beispiele für eine "cinematic gallery of deportation" auf, darunter "violent scenes of boarding trains in ghettos and transit camps, external images of closed freight cars in motion, and selections of deportees at arrival at camps. There are some films, such as *The Pawnbroker* (1964), *Angry Harvest* (1985), *Fateless* (2005), and *Der letzte Zug* (2006), which have taken the inside of the cattle car as an extended stage of immobilization and distress, portraying deportees' battles with space, smell, sound, and each other" (GIGLIOTTI 2012:12).

12 Das für viele aus der ersten Generation der Vertriebenen und Flüchtlinge bestimmende Konzept der ‚verlorenen Heimat' geht auf die Vorstellung einer verräumlichten Identität zurück, die an einen konkreten Ort mit bestimmten politischen, historischen und kulturellen Bedeutungsschichten gebunden und häufig mit

ist, ob die Verwendung dieses Topos in den drei Romanen multidirektionale Erinnerungsdiskurse schafft. Oder werden damit unterschiedliche Erfahrungen gleichgesetzt und so (historisch und ethisch wichtige) Grenzen zwischen der Erfahrung spezifischer Opfergruppen und ihren historischen Kontexten verwischt bzw. eine „Opferkonkurrenz" impliziert (ASSMANN 2013:169)?[13]

4. Menschliches Elend in *Die Unvollendeten*

JIRGLS *Die Unvollendeten* erzählt die Geschichte von vier Frauen aus der Kleinstadt Komotau (tschechisch: Chomutov) im Sudetenland: der siebzigjährigen Johanna, ihren Töchtern Hanna und Maria und ihrer achtzehnjährigen Enkelin Anna. Der Roman folgt ihrer Vertreibung aus dem ‚Osten' bis zu ihrer Ankunft, die sich lediglich als weitere Station auf einer andauernden Reise erweist. Diese führt sie von ihrer Heimatstadt über München, Leipzig und Dresden bis in die Altmark zwischen Hamburg und Magdeburg. Während Hanna und Maria sich dort niederlassen, zieht Anna weiter nach Ost-Berlin, wo sie einen Sohn bekommt. Wenn Annas Sohn im letzten Teil des Romans auf der Krebsstation der Berliner Charité auf seinen Tod wartet, wird deutlich, dass der Zustand der Entfremdung ein Kontinuum in der Familiengeschichte darstellt. Sich überschneidende Erzählperspektiven und nicht identifizierbare Stimmen verweisen auf gemeinsame Erfahrungen, auch mit Personen und Gruppen außerhalb der Familie.[14]

territorialen Ansprüchen verknüpft ist: in diesem Fall die Gebiete des ehemaligen ‚deutschen Ostens' – wie Schlesien, Ost- und Westpreußen und das Sudetenland (vgl. u.a. SCHLÖGEL 2006). In literarischen Texten der zweiten und dritten Generation wird dies zunehmend durch fluide Konzepte von Zugehörigkeit ersetzt bzw. erscheint als Konstrukt (vgl. EIGLER 2010).

13 Vgl. dazu Anm. 3. Assmanns Begriff der Opferkonkurrenz lässt sich in diesem Kontext als spezifisches Beispiel der von Rothberg genannten „kompetitiven Erinnerung" verstehen (ROTHBERG 2021:11).

14 JAROSLAV RUDIŠ' (2019) Roman *Winterbergs letzte Reise* wäre als ein weiteres Beispiel der aktuellen Auseinandersetzung mit Vertreibung in einem deutsch-tschechischen – und europäischen – Kontext zu nennen. Darin geht ein 99-jähriger Deutscher mit seinem tschechischen Pfleger und Sterbebegleiter auf eine komisch-unheimliche Erinnerungsfahrt durch Mitteleuropa, entlang von Stationen, für deren Erklärung sie einen Baedeker von vor dem Ersten Weltkrieg heranziehen. Das Eisenbahnmotiv wird auf humorvolle Weise verwendet.

Im Roman repräsentieren Bahnhöfe und die Zugfahrt die traumatische Erfahrung des Heimatverlusts der Familie, deren Mitglieder sich in einem ständigen Zustand des Transits und Wartens befinden. Alle drei Generationen sind hiervon betroffen. Die Erzählung beginnt mit einer Ankündigung, die das Hauptthema einführt:

> 30 MINUTEN ZEIT – MIT HÖCHSTENS 8 KILO GEPÄCK PRO PERSON – AM BAHNHOF SICH EINZUFINDEN – DIEJENIGEN, DIE GEGEN DIESEN BEFEHL VERSTOSSEN, WERDEN NACH DEN KRIEGSGESETZEN BESTRAFT. (JIRGL 2012:5)

Diese Zeilen sind eingerückt und in Großbuchstaben gedruckt, was die Aufmerksamkeit auf sie lenkt. Sie werden kurz vor Ende des Romans noch einmal wiederholt, um den bevorstehenden Tod von Hannas Enkel anzukündigen (vgl. JIRGL 2012:251). Der experimentelle Umgang mit Layout, Syntax und Orthographie der Schriftsprache ist ein Markenzeichen von JIRGLS Schreiben. Die Ankündigung, die immer wieder aus den Lautsprechern auf Bahnsteig des Komotauer Bahnhofs abgespielt wird, gibt den Betroffenen kaum Zeit das Nötigste zu packen, bevor sie an einen unbekannten Ort transportiert werden. Die Szene ist eine von vielen im Buch, die sich auf die „Ikonographie des Holocaust" beziehen, wie Katarzyna Śliwińska in ihrem Beitrag zu Erinnerung und Sprache bei JIRGL zeigt (ŚLIWIŃSKA 2010:489). Hier ist es die Aufforderung an die Juden, sich zu versammeln, um in die Lager transportiert zu werden. Die ikonischen Bilder der Eisenbahnfahrt bilden somit ein polyvalentes Symbol bzw. eine „konzeptuelle Metapher" der Zwangsumsiedlung in JIRGLS Erzählung (KÖVECSES 2020:2).[15] „Zuerst, u wie in Früheren Zeiten vor der-Pest, drangen von-überall-her die Warnschreie menschlicher Stimmen an: *!Heutmorgen sind Viele schon erschlagen & erschossen worden* –" (JIRGL 2012:5).[16] Der Vergleich mit der Pest im

---

15 Auch JABŁKOWSKA (2021:936), MENKE (2004) und WELZER (2004) finden in JIRGLS Darstellung der Vertreibung Bezüge zum Holocaust, wobei sie in ihren Interpretationen unterschiedliche Schwerpunkte setzen. Welzers Bewertung von JIRGLS Diskurs aus historischer und ethischer Perspektive unterscheidet sich von den anderen insofern, als er JIRGL vorwirft, aus Tätern Opfer zu machen (vgl. WELZER 2004:58-59). Zu dieser Debatte siehe auch KAMMLER (2007:227-234).

16 Der Eindruck der Zeitlosigkeit wird aus verschiedenen Perspektiven vermittelt, insbesondere im ersten Teil des Romans, u.a. in Annas Beschreibung der Gesichter derer, die sie auf dem Weg zum Bahnhof sieht: „In den Gesichtern selbst der Jüngsten schon dieser Erschrecken, als hätten Böen aus Kalksturm auch diesen Gesichtern bereits die Züge des Ewigen Deportierten aus allen Jahrhunderten – Angst Hunger Wut Dreck Krankheiten – tief 1gebrannt" (JIRGL 2012:15-16).

Spätmittelalter und ihrer Vorzeit macht aber sowohl die Vertreibung als auch den Holocaust zu vergleichbaren Beispielen für eine universelle und zeitlose Erfahrung menschlichen Elends.

Auf diese Ankündigung folgt die Beschreibung von Vertriebenen mit weißer Armbinde, die sie als ethnische Deutsche kennzeichnet, die in Viehwaggons abtransportiert werden. Auch hier liegen u.a. aufgrund der Armbinde Assoziationen mit den Opfern des Holocaust nahe: „Zuerst leitete man die Züge mit den Güterwagen, dadrin zu Hunderten Flüchtlingen mit weißen Arrmbinden hin1gepfercht, nach Bayern, bis knapp vor München" (JIRGL 2012:6). Die Züge, Bahnhöfe und Bahnsteige werden zu Orten der Unmenschlichkeit. Während an weiblichen Vertriebenen begangene Akte sexueller Gewalt wiederholt angedeutet oder explizit angesprochen werden, wird deutlich, dass Grausamkeiten von Angehörigen beider Geschlechter und verschiedener Nationalitäten begangen werden. Im Internierungslager auf tschechischer Seite wird die junge Anna wiederholt vergewaltigt, doch auch von einem tschechischen ehemaligen Partisanen gerettet, der sie über die Grenze lotst (JIRGL 2012:31). Unmenschlichkeit gegenüber Vertriebenen legen auch Deutsche an den Tag. Als die Frauen im ländlichen Bayern am Straßenrand gestrandet sind, weigert sich der Bürgermeister, ihnen eine Unterkunft zu geben, und die einheimischen Deutschen ignorieren ihr Leid (JIRGL 2012:6). In anderen Passagen betont der Erzähler das kriegsbedingte Elend sowohl der tschechischen als auch der deutschsprachigen Bevölkerung: „Die Bomben der Allierten waren [...] in Komotau u in den anderen Orten im Sudetenland auf Tschechen u auf Deutsche gleichermaßen gefallen" (JIRGL 2012:41). Unmenschlichkeit wird so zu einer universellen Erfahrung.

Die Erlaubnis, in München bleiben zu dürfen, ist für die drei jüngeren Frauen an die Bedingung geknüpft, sich von der alten Mutter zu trennen. JIRGLS Sprache und die Formatierung ruft Berichte von der Trennung älterer von jüngeren, noch arbeitsfähigen Juden in den Konzentrationslagern ins Gedächtnis: „Denn für Alte hatte Niemand *Verwendung*" (JIRGL 2012:6). Die kursive Schreibweise von Begriffen, die gemeinhin mit dem nationalsozialistischen Diskurs assoziiert werden, lenkt die Interpretation in diese Richtung. Im Text lehnen die Frauen das Angebot ab und werden wieder in den Zug gezwungen: „So mussten sie erneut *auf-Transport*, wieder gefercht in Güterwaggons tage&nächte=lang" (JIRGL 2012:6). Die angedeutete Parallele zwischen der Deportation von Vertriebenen und Opfern des Nationalsozialismus wird durch die wiederholten Anspielungen auf den ‚Viehwaggon' als ikonisches Bild der Holocaust-Erinnerung und den Vergleich von Menschen

mit Tieren weiter verstärkt. Beides ist Teil derselben konzeptuellen Metapher (vgl. KÖVECSES 2020:2), die durch die Schilderungen der in Güterwaggons ‚getriebenen' jüdischen Opfer aktiviert wird. Die wiederholte Verwendung des Substantivs ‚Transport', häufig hervorgehoben durch Kursivschrift, ist Teil dieser Metapher. Die Beschreibungen der Vertriebenen als ‚Übriggebliebene', die auf dem Bahnsteig warten müssen, erinnern an Bilder der Selektion während des Holocausts: „Die Übriggebliebenen hockten hier, anonymes Menschen=Vieh mit dem Mief vomn Tier=Vieh auf *dem-Transport*, [...]" (JIRGL 2012:41). Dagegen macht das in einer der vorhergehenden Passagen gezeichnete Bild Familienmitglieder und Menschen verschiedener Ethnien und Nationalitäten zu einer nicht identifizierbaren Masse von zerschlagenen Körpern:

> In den rissigen Holzabteilen hockende Menschen, vom Rütteln & Stottern der Fahrt gegen1nander geworfen, von 1 Halt zum anderen. [...] Gestalten, zerschundne Gesichter mit bleichschwammiger Haut, Jung&alt gleichviel u gleichwenig unterscheidbar [...]- vielleicht weil sie, ob Tschechen od Deutsche, diesen Krieg überlebt hatten u: fortan in noch größerem Elend saßen als zuvor. (JIRGL 2012:40)

Dies konstituiert jedoch keine multidirektionale Erinnerung im Sinne einer "ethics of comparison that coordinates the asymmetrical claims of […] victims", sondern subsumiert unterschiedliche Geschichten unter einer Logik der Gleichsetzung (ROTHBERG 2011:526). Unterschiede der Erfahrung einzelner Gruppen in spezifischen historischen Kontexten werden so unsichtbar.

Rothberg zufolge setzt das multidirektionale Gedächtnis verschiedene Geschichten miteinander in Bezug, ohne ihre Unterschiede zu negieren oder ihre Einzigartigkeit zum Fetisch zu machen, setzt also "histories into relation without erasing their differences or fetishizing their uniqueness. Proximate pasts are neither 'separate and unique' nor 'equal'; rather, a form of modified 'double consciousness' arises capable of conjoining them in an open-ended assemblage" (ROTHBERG 2011:527-528). An anderer Stelle beschreibt Rothberg diese "assemblage" als Verschränkung von Archiven (vgl. ROTHBERG 2021:53-357). Das macht eine multidirektionale Erinnerungskultur vorstellbar, in der sich Geschichten und Erinnerungen an Knotenpunkten überkreuzen und wechselseitig erhellen, ohne gleichgesetzt zu werden.

Es gibt einzelne Passagen in *Die Unvollendeten*, in denen ein solches Beziehungsgeflecht aufscheint. Dennoch impliziert die übergreifende komparative Struktur in *Die Unvollendeten* eher die Universalität des Leids, als dass sie ein Netz multidirektionaler Erinnerung schafft. Zum anderen führt sie zu

einer Enthistorisierung der historischen Erfahrung.[17] Auch wenn eine zeitlose Struktur aus psychologischer Sicht als „Zeitresistenz des Traumas“ (VEDDER 2005:77) gelesen werden könnte, ein Trauma, das sich bis in die zweite Generation der Familie fortsetzt, trägt sie auf Textebene weiter zur Universalisierung von Erinnerung bei. Das führt zwar nicht zu einer das Leid der Anderen verharmlosenden Opferkonkurrenz, allerdings werden durch den letztlich vereinfachenden Vergleichsmodus spezifische Erfahrungen verallgemeinert und Erinnertes wird enthistorisiert. Das unterscheidet JIRGLS Erinnerungsdiskurs von einem multidirektionalen Zugang.

5. Knotenpunkte der Erinnerung in *Katzenberge*[18]

In *Katzenberge* wird die Geschichte von Flucht und Vertreibung aus dem polnisch-ukrainischen Grenzgebiet Galizien in das deutsch-polnische Grenzgebiet Schlesien Ende des Zweiten Weltkriegs von Nele, der Enkelin eines der polnischen Vertriebenen, erzählt. Sie hat einen deutschen Vater, lebt in Berlin und wird von den meisten ihrer Verwandten und ihren Nachbarn als Deutsche angesehen.[19] Nach dem Tod ihres Großvaters folgt Nele den Spuren ihrer Familiengeschichte, zuerst von Berlin nach Schlesien, wo sich der Großvater und andere Polen mit ihren Familien nach ihrer Vertreibung aus Galizien angesiedelt hatten. Von Schlesien geht Neles Reise weiter nach Osten mit dem galizischen Herkunftsort des Großvaters als Ziel.[20] Nele kennt

---

17 Letzteres stützt das Argument von CLEMENS KAMMLER und ARNE DE WINDE (2007), dass JIRGLS genealogische Perspektive auf die Vergangenheit hinter die historischen Ereignisse und ihre spezifischen politischen Umstände zurückgreift, um die Atavismen in dem, was er als „das Jahrhundert der Lager und Vertreibungen“ (JIRGL 2012:250) bezeichnet, herauszustellen. JIRGL schafft damit einen mythischen Rahmen für Geschichtliches.

18 Im Folgenden werden relevante Punkte kurz aufgezeigt. Für eine ausführlichere Diskussion des Bahnmotivs in diesem Roman vgl. EGGER 2023. Zum magischen Realismus als Erzählform für Traumatisches in *Katzenberge* und anderen Texten JANESCHS vgl. EGGER 2014.

19 In diesem Sinne schildert *Katzenberge* einen Generationenwechsel in der Beziehungen zur *verlorenen Heimat* von der Generation der Vertriebenen zu den fluiden Vorstellungen der dritten Generation.

20 Neles Familie repräsentiert damit Polen, die zwischen 1943 und 1946 aus den an die Ukraine, Weißrussland und Litauen angrenzenden Gebieten vertrieben wurden (vgl. KOCHANOWSKI 2001).

die Geschichte aus den Erzählungen des Großvaters: Nach gewaltsamen Übergriffen ukrainischer Nachbarn wird die Flucht aus Galizien zur Notwendigkeit. Dabei setzt sich der Überlebenskampf auf der beschwerlichen Reise nach Westen fort. Der Großvater und die anderen Polen werden mit der Bahn nach Schlesien gebracht, um sich in den von vertriebenen Deutschen verlassenen Dörfern niederzulassen. Der frühere Besitzer des Bauernhofs, den Neles Großvater übernimmt, beging angesichts des drohenden Verlusts seiner Lebensgrundlage Selbstmord. Die Vertreibung von Neles Großvaters, der noch einmal in den Osten zurückkehrt, um seine Frau und seinen älteren Sohn nachzuholen, wird so mit der Vertreibung der deutschen Bevölkerung wie auch mit dem Holocaust verknüpft:[21]

> Großvater sagte, als man ihn zum ersten Mal nach Schlesien gebracht habe, sei er beinahe erstickt. Die Viehwaggons, in denen man ihn und die anderen Bauern vom östlichen Ende Polens gen Westen verfrachtet hatte, seien über und über mit Brettern zugenagelt gewesen. [...] Wir wussten nicht, wohin wir fahren, sagte Großvater, wohin sie uns bringen würden. Einer der jüngeren Männer im Waggon habe gemurmelt, dass es nun vorbei sei, nun bringe man sie dorthin, wohin sie auch die Juden gebracht hätten. Es gäbe gar kein Schlesien. Erfunden hätten sie es: ein Lager namens Schlesien. (JANESCH 2010:22-23)

Wie die vom nationalsozialistischen Regime in den Tod Deportierten finden sich die polnischen Männer in fensterlosen Viehwaggons wieder, und mit unbekanntem Ziel. Der Topos Viehwaggon verschränkt in *Katzenberge* polnische, deutsche und jüdische Erfahrungen in Form einer multidirektionalen Erinnerung. Das eröffnet transnationale Perspektiven auf Beispiele kollektiver Leiderfahrung, die nach 1945 von konkurrierenden Geschichtsnarrativen beansprucht wurden. Allerdings werden diese Erfahrungen nicht einfach gleichgesetzt. Der direkte Verweis auf den Holocaust steht im Konjunktiv, wird also dem Großvater des Protagonisten und den anderen Männern zugeordnet, die versuchen, dem Geschehen einen Sinn zu geben. Durch diverse Anspielungen auf die historische Schuld der Deutschen im Roman wird die Opferrolle der ethnischen Deutschen, die ihre Heimat in Schlesien verloren, relativiert. Dies gilt auch für den Opfer-/Täterstatus des Großvaters und seiner Reisegefährten und deren Übernahme der schlesischen Bauernhöfe.

Der Großvater versucht, die Verbindung zu seiner galizischen Heimat aufrechtzuerhalten, indem er seiner Enkelin Geschichten darüber erzählt, wenn

---

[21] „Andererseits weckt die Verbrennung deutscher Bücher beim Umbau eines schlesischen Gutshauses durch polnische Siedler in Wohnungen für polnische Familien Erinnerungen an die *Bücherverbrennung* 1933“ (JANESCH 2010:138).

sie ihre Sommerferien bei ihm verbringt. Diese Geschichten, die oft magische Elemente enthalten, schaffen eine starke emotionale Bindung zwischen den beiden. Nele erinnert sich an diese Verbundenheit, aber auch an die Deportation des Großvaters, als sie selbst im Zug sitzt: „Meine Erinnerung setzt in dem Moment ein, als wir die Oder überquerten, das Rattern des Zuges für einen Moment hohl klang und schließlich die endlosen schlesischen Laubwälder begannen" (JANESCH 2010:20).[22] Die Überquerung der Oder macht ihr bewusst, dass ihre eigene Biografie nationale und kulturelle Grenzen durchdringt: „[W]eil ich beide Teile vereinte, von drüben, von jenseits der Oder, und von hier" (JANESCH 2010:27). Auf einer ihrer Zugfahrten durch die Wälder sieht das Kind Nele ein übernatürliches Wesen. Der Kommentar des Großvaters zur Erscheinung dieses „Biestes" (JANESCH 2010:71), das ihn und seine Familie seit dem Verlassen seines galizischen Heimatdorfes heimsucht, verweist auf die transnationale Dimension des Traumas, das die Kreatur verkörpert:[23] die Erfahrung von Verfolgung, ethnischer Säuberung und Vertreibung und die im familiären und kulturellen Gedächtnis auf beiden Seiten verdrängte Tatsache, dass die polnischsprachigen Galizier und die deutschsprachigen Schlesier diese Erfahrung teilen.

Diese Verschränkung von Gedächtnisdiskursen durch Formen multidirektionaler Erinnerung zeigt sich auch in der Ambivalenz zwischen dem Natürlichen und dem Übernatürlichen in der Erzählung. Der darin durchgängig verwendete magische Realismus erzeugt eine nicht immer rational auflösbare Präsenz fluider Identitäten und Verbindungspunkte (vgl. EGGER 2014). Trotzdem wird Erinnertes historisch verortet und damit in seiner Komplexität beleuchtet. Im Gegensatz zu JIRGLS Roman hinterlässt *Katzenberge* die Enkelin zudem nicht mit einem transgenerationalen Trauma, das sich als lähmend und schließlich zerstörerisch erweist. Stattdessen wird die Reise, die Nele nach der Beerdigung des Großvaters weiter nach Osten führt, um ihm

22 Die Art und Weise, wie Neles Zugfahrt und ihre Fähigkeit Übernatürliches wahrzunehmen mit der ihres Großvaters verknüpft sind, ermöglicht eine generationenübergreifende Perspektive und eine Dynamik, die in der Erzählerin Erinnerungen auslöst und damit die Handlung voranbringt.

23 Zwar werden im Laufe der Erzählung verschiedene Teile dieses Wesens beschrieben, doch die Tatsache, dass es nicht benannt, sondern entweder nur mit ‚es' oder mit wechselnden Begriffen – „Tier" (JANESCH 2010:27), „Biest" (JANESCH 2010:71), „Schatten", „dunkler Fleck" (JANESCH 2010:141) – bezeichnet wird, weist auf die Schwierigkeit derjenigen hin, die ihm begegnen, ihre Erfahrung zu erfassen.

eine Handvoll ‚Heimaterde' aus Galizien für sein Grab zu bringen, zum heilenden Akt, der den mit der Geschichte des Großvaters verbundenen Schmerz anerkennt, aber es Nele erlaubt, sich davon zu lösen.

6. Verstörende Familiengeschichten in *Die Mittagsfrau*

Wie JANESCH gehört auch JULIA FRANCK der dritten Generation an. *Die Mittagsfrau* (2007) ist FRANCKS bislang erfolgreichster Roman, wurde im Erscheinungsjahr mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet, stand auf Platz Eins der Spiegel-Bestsellerliste und kam 2023 als Film in die Kinos.[24] Die im Roman erzählte deutsch-jüdische Familiengeschichte zeichnet die deutsche Geschichte vom Ersten Weltkrieg bis Mitte der 1950er Jahre nach. Im einundzwanzig Seiten umfassenden Prolog erscheint Stettin als Handlungsort. Es ist der Sommer nach Kriegsende 1945, einige Monate nachdem die Stadt von der Roten Armee besetzt wurde. Deutsche Einwohner_innen bereiten sich auf die Flucht vor. Zu den Flüchtlingen gehören Helene Würsich und ihr siebenjähriger Sohn, Peter, den sie auf ihrer Flucht in den Westen allein auf dem Bahnsteig eines Provinzbahnhofs in Grenznähe zurücklässt. Mit dem Bild des auf einer Bank vergeblich auf die Rückkehr der Mutter wartenden Kindes endet der Prolog. Dass der Roman durch den Topos Bahnsteig zunächst auf eine Zuordnung zum Genre Flucht- und Vertreibungsliteratur hindeutet, ist irreführend, wie sich beim Weiterlesen herausstellt. Das gilt auch für die im Buchtitel aufgerufene Frauenfigur aus der slawischen Mythologie, deren ethno-kulturelle Verweisfunktion im Roman nicht von besonderer Bedeutung ist. Anders verhält es sich übrigens mit der eigenständigen Veröffentlichung des Prologs als Kurzgeschichte unter dem Titel *Die Reise von Stettin* in der von MARTIN POLLACK (2005) herausgegebenen Anthologie *Sarmatische Landschaften*, die eindeutig der Flucht- und Vertreibungsliteratur bzw. ostmitteleuropäischen Literatur zuzuordnen ist. Zugleich erhält der Topos Bahnsteig, ebenso wie der gesamte Prolog, im Roman *Mittagsfrau* aber eine entscheidende strukturelle Funktion und eröffnet unerwartete Perspektiven auf Fragestellungen, die über die in den Texten JIRGLS und JANESCHS behandelten hinausreichen. Die Beschreibung der Flucht Helenes im Prolog bildet zusammen mit dem Epilog den Rahmen für die fiktionale Konstruktion von Helenes Geschichte einschließlich ihrer eigenen schwierigen Kindheit. Im Gegensatz zu dieser Binnenerzählung im Hauptteil des Romans werden Prolog und Epilog aus

[24] *Mittagsfrau* ist von den der besprochenen Texten auch international so weit der erfolgreichste und wurde bisher in über dreißig Sprachen übersetzt.

der Perspektive des Sohnes erzählt, anfangs als Kind, am Ende als Siebzehnjähriger – beide sind auf einen Tag konzentriert, wenn auch mit punktuellen Rückblenden. Der Wechsel der Erzählperspektive lenkt die Aufmerksamkeit auf die Frage, die im Mittelpunkt des Romans steht: Wie kann eine Mutter ihr eigenes Kind verlassen?

Beobachtungen zu kultureller Zugehörigkeit im geschichtlichen Kontext werden im Roman mit dem Thema weiblicher Identität verbunden und der Frage, welche Bedeutung Freiheit und Mutterschaft dafür haben. Denn in *Mittagsfrau* geht es um Frauengestalten, die ihre Rolle als Mutter nicht erfüllen, zumindest nicht in der Form, wie es die jeweilige Gesellschaft und geschichtliche Entwicklungen von ihnen verlangen.[25] Statt um die Zusammenführung konkurrierender Gedächtnisdiskurse geht es im Roman um die In-Fragestellung überkommener Vorstellungen von Mutterschaft innerhalb patriarchaler Gesellschaftsstrukturen. Gezeigt wird dabei aber zugleich, wie sich diese Strukturen im Kontext von Diktatur und Krieg verschärfen, wie Unfreiheit und sexuelle Gewalt dysfunktionale Beziehungen weiter verstärken.[26] Dass diese anhand deutscher Geschichte gezeigte Problematik multidirektional auf verschiedene Zeiten und Orte übertragbar ist, hat die Autorin u.a. in Interviews im Kontext des Jugoslawien-Kriegs angesprochen (vgl. GERSTENBERGER 2010:103).

---

25 FRANCK schreibt damit gegen dominante Konstrukte von Mutterschaft an, wie sie im Interview mit HANNAH FOX (2014) erklärt: "'Mother' is a construct, a concept like God – and as we read about a mother our understanding is shaped by our inner image, which is both culturally embossed and based on our personal experience, views and expectations of a mother. We idealize mothers as containers of warmth, providers of benevolence, understanding and emotional care" (vgl. dazu auch HILL 2008:222).

26 Gleichzeitig werden aber auch diverse Freiheitskonzepte kritisch hinterfragt, so am Beispiel der Tante Fanny und der drogenabhängigen Schwester Martha in Berlin, u.a. als letztere nach der Selbsinjektion von Drogen das resultierende Hochgefühl als Befreiung aus den Zwängen ihres Lebens in der Heimatstadt Bautzen feiert: „Engelchen, gibt es einen schöneren Augenblick als diesen? Wir sind angekommen. Wir sind da" (FRANCK 2009:177). Geschlechterrollen und -beziehungen entziehen sich schematisiertern Betrachtungsweisen. So ist Helenes Beziehung zu Carl als einer erfüllten zwischen gleichberechtigten Partnern für Martha nicht verständlich (vgl. FRANCK 2009:217). Dass Helene Peter zurückweist, auch aufgrund seines Geschlechts, verweist auf den Liebesentzug, den sie als Tochter durch ihre eigene Mutter erfahren hat, die nur an ihre verlorenen Söhne denkt (vgl. FRANCK 2009:66).

Wie auch das zerstörte Stettin verbildlicht die Situation am Bahnsteig menschliche Abgründe – und die Abwesenheit eines umfassenden Erklärungsmodells für das Erzählte.[27] Damit ist der Prolog mit den in Momentaufnahmen sichtbar werdenden seelischen Verletzungen der Mutter und des Sohns ausschlaggebend für das Verständnis der Erzählung.[28] Denn die dem Weg zum Bahnhof vorausgehende Vergewaltigung der Mutter durch sowjetische Soldaten (vgl. FRANCK 2009:18f.), Peters Schuldgefühle, als er die Mutter nicht vor ihren Vergewaltigern retten kann (vgl. FRANCK 2009:20), ihr Verlassenwerden durch den Ehemann (vgl. FRANCK 2009:13f.) ebenso wie die immer neuen, aber aufgrund deren Traumatisierung vergeblichen Versuche des Kindes, die Aufmerksamkeit der Mutter zu erhalten, werfen Licht auf die in der Binnenerzählung nachgezeichneten Erfahrungen Helenes. Anders als für Peter münden diese Erfahrungen für Helene nicht in ein aussichtsloses Warten, ist die Entscheidung ihr Kind zurückzulassen doch für sie auch ein Schritt in ein selbstbestimmtes Leben. Erzählt wird im Hauptteil von Helenes schwieriger Kindheit vor dem Ersten Weltkrieg in Bautzen, mit einer geistig verwirrten Mutter, die als Jüdin und aufgrund ihres Verhaltens von der Bautzener Gesellschaft ausgegrenzt wird, und der Helene dominierenden älteren Schwester Martha, der sie ihre ersten sexuellen Erfahrungen verdankt. Nachdem eine intensive Liebesbeziehung im Berlin der 1920er Jahre mit dem Tod des Geliebten, Carl, endete, heiratet Helene den Nationalsozialisten Wilhelm, von dem sie sich angesichts ihrer halbjüdischen Herkunft Schutz erhofft, der sie aber missbraucht. Jede ihrer Begegnungen mit Wilhelm spiegelt die rücksichtslose Macht, mit der das NS-Regime ihr Leben in einem alles abtötenden Griff umschließt. Aus dem Vollzug der Ehe in Form von Vergewaltigungen und körperlicher Misshandlung geht der Sohn Peter hervor.

In einem Interview von 2007 erklärt FRANCK, dass die Szene auf dem Bahnsteig auf der traumatischen Kindheitserfahrung des eigenen Vaters basiert:

---

27 Das zerstörte Stettin des Jahres 1944/1945 repräsentiert im Prolog einen apokalyptisch anmutenden Ort des Schreckens, der mit dem Aufstieg und Fall des Naziregimes und damit Holocaust, Kriegszerstörung und Vertreibung gebracht wird. Das unerklärte Verlassen des Kindes auf dem Bahnsteig bringt den sich an diesem Gedächtnisort zeigenden Abgrund der Unmenschlichkeit universell auf den Punkt. Das Zerbrechen des allgemein als Nukleus verstandenen, ‚naturgegebenen' Mutter-Kind-Verhältnisses wirkt verstörend.

28 In Barbara Alberts Verfilmung wird die Szene am Bahnhof erst im letzten Teil des Films eingeflochten.

> Er ist 1945 im Zuge der Vertreibung mit seiner Mutter gen Westen aufgebrochen. Auf dem ersten Bahnsteig westlich der Oder-Neiße-Grenze hat sie ihn aufgefordert zu warten und gesagt, dass sie gleich wieder kommen würde. Das tat sie nie. Meinen Vater hat das sehr geprägt […]. Als ich jetzt vor fast sieben Jahren mein erstes Kind bekam, wurde es zu einer brennenden Frage, was eine Frau dazu gebracht haben kann, ihr Kind auszusetzen und überzeugt zu sein, dass es ihm überall anders besser gehen würde als bei ihr selbst. (GEU 2007)

Insofern fungiert in diesem Roman der Bahnsteig als Aushandlungsort und Knotenpunkt für Autobiographisches und Fiktionales, wie auch für individuelle und kollektive Erinnerungsdiskurse, die über die Familiengeschichte hinausreichen. Geschichtliches spiegelt sich in dysfunktionalen Beziehungen, Erfahrungen der Ausgrenzung und Traumatisierung. Im Gegensatz zu den Figuren in JIRGLS *Unvollendeten* wird anhand der Figur Helene die Komplexität äußerer Einflüsse auf das Handeln des Individuums verdeutlicht. FRANCK vermeidet im Text „geradlinig[e]" „psychologisierende Erklärungsmodelle" (GRUGGER 2021:890, 899; vgl. auch SCHLICHT 2012:45). Von den Erfahrungen Helenes und ihres Sohns wird jeweils aus Sicht der Figur erzählt, wobei sich die dadurch angebotenen Erklärungsmöglichkeiten weder auf psychologischer noch auf moralischer Ebene schlüssig verbinden lassen.[29]

Auch FRANCKS Roman beschreibt ein generationenübergreifendes Trauma. Wird dieses bei JIRGL durch den Verlust der Heimat verursacht, ist es bei FRANCK mit der geschichtlichen Realität vor und während des Dritten Reiches verknüpft. Dabei wird nicht weiter zwischen unterschiedlichen Opfergruppen unterschieden; die Opfer umfassen KZ-Gefangene wie den, der bei seinem Fluchtversuch aus einem Transportzug vor den Augen Helenes und Peters erschossen wird, junge Mädchen, die aufgrund ihrer körperlicher Behinderung unter dem NS-Regime zwangssterilisiert werden, und Frauen, die bei den Bombenangriffen auf Stettin Ende des Krieges schwer verletzt und von Soldaten misshandelt werden. Auch der nach der Vergewaltigung der Mutter im Prolog nackt und schluchzend in der Ecke kauernde sowjetische Soldat erscheint als Opfer der durch den Nationalsozialismus und Krieg entfachten Gewalt. Das gilt ebenfalls für Helenes Geschichte, wobei offenbleibt, ob ihre Flucht in den Westen und aus der Mutterrolle eine Befreiung oder letztlich ein krankhaftes Symptom ihrer andauernden Traumatisierung ist.

---

[29] „Ich wollte aber nicht erklären, warum sie ihr Kind zurücklässt, Helene nicht verurteilen oder rechtfertigen, sondern von den Erfahrungen erzählen, die sie erlöschen lassen" (FRANCK im Interview mit SPOERRI 2007).

7. Nicht erklärbare Zusammenhänge und Leerstellen

Auf die den Roman auf unterschiedlichen Erzählebenen kennzeichnende Offenheit spielt auch die titelgebende sorbische Sagengestalt des Romans an, die Mittagsfrau. Dabei verweist der mythologische Bezug auf die für den Text zentrale Gegenbewegung zwischen dem Erzählen und dem Verstummen. Schweigen ist der hier aufgerufenen Sage nach destruktiv, denn die Mittagsfrau treibt die Arbeiter in den Flachsfeldern, die ihr nicht von sich und ihrer Arbeit erzählen, wenn sie ihnen zur Mittagszeit erscheint, in den Wahnsinn oder Tod.[30]

Der Bezug zur Mittagsfrau deutet zum einen darauf, dass Schweigen destruktive Folgen für Andere haben kann (vgl. BOBINAC 2012:151). Zum anderen verweist die Legende auf Literatur als Medium für Unverständliches: Von der Mittagsfrau hört Helene als Kind von Mariechen, dem sorbischen Dienstmädchen der Familie in Bautzen. Diese versucht mit der Legende das Verhalten von Helenes Mutter zu erklären: „die Dame, wie sie die Mutter nannte, weigere sich einfach, mit der Mittagsfrau zu sprechen. [...] Dabei müsse die Dame nichts weiter tun, als der Mittagsfrau eine volle Stunde lang von der Verarbeitung des Flachses zu erzählen, nichts sonst“ (FRANCK 2009:142). Die kaum aufzulösende Spannung zwischen Erzählen und dem zunehmenden Verstummen Helenes lässt sich zum einen als Psychotrauma lesen (vgl. GRUGGER 2021:890). Zum anderen führt das Schweigen auf verschiedenen Textebenen zum Bruch zwischen den Generationen, der angesichts nicht greifender Erklärungsmodelle nur literarisch angesprochen werden kann, aber Leerstellen in der Familiengeschichte hinterlässt, die eben auch die postmemoriale Perspektive betreffen. Wenn auf der letzten Seite des Buches erzählt wird, dass Peter den „aus Horn geschnitzten Fisch“ (FRANCK

[30] In einem Interview erklärt die Autorin: „Ich mag diese Legende, weil die Verarbeitung des Flachs zu einer Textur führt und das Erzählen davon in doppelter Hinsicht von der Lebensnotwendigkeit und Lebendigkeit der Sprache zeugt. Die Protagonistin Helene verliert ihre Sprache im Laufe des Buches und zieht sich immer mehr in Schweigen zurück. Das Schweigen erscheint ihr geradezu lebensnotwendig, dadurch wird sie aber für ihr Kind unnahbar. Die Legende der Mittagsfrau finde ich passend, weil es ein sehr typischer Versuch ist, einem nicht erklärlichen Vorfall eine Geschichte zu geben“ (GEU 2007). Diese schicksalhafte Struktur wird durch den Gebrauch der – auch im Titel implizierten – Tag-Nacht-Metapher in Prolog und Epilog verstärkt. So symbolisiert Peters Erwachen in der Morgendämmerung in den ersten Zeilen einen Beginn und die Abenddämmerung am Ende des Epilogs einen Abschluss.

2009:416) als letztes ihm verbliebenes Familienerbe ins Meer wirft, durchtrennt er die einzige noch vorhandene konkrete Bindung an seine Mutter. Der Bruch stellt eine Fortsetzung dysfunktional anmutender Mutter-Kind-Beziehungen dar, für die im Text keine Lösung angeboten wird.

Dabei arbeitet FRANCK stark mit dem Bildhaften. Neben dem Bild des verlassenen Kindes auf dem Bahnsteig und dem des mit Flüchtenden überfüllten Inneren eines Personenzuges, in dem Helene Peter bis zu dem besagten Bahnsteig bringt, ist hier der von Helene beobachtete Zug mit Gefangenen auf dem Weg in oder von einem KZ gegen Kriegsende von Interesse. Denn damit wird explizit auf den Topos des Viehwaggons Bezug genommen. Dass dieses Bild kurz vor Ende des Hauptteils steht und der Anblick der Waggons und eines der daraus geflohenen Gefangenen Helene in ihrem Entschluss bestärkt, ohne Peter in den Westen zu fliehen, um ihre lesbische Schwester Martha zu finden, gibt ihm besondere Bedeutung. Der „sinnesbetäubende Gestank" nach Urin und Exkrementen (FRANCK 2009:404), der Helenes Wahrnehmung des Zuges bestimmt, schafft ein eindringliches Bild für die sie umgebende Unmenschlichkeit. Es wird für Helene zum Signal, Martha zu suchen, von deren Unterbringung in einem Arbeitslager sie durch den Brief einer Freundin erfahren hat:

> Hatte sie das Gesicht des Geflohenen gesehen, hatte er den Kopf gehoben und sie in seine Augen geblickt, ängstliche Augen, schwarze Augen? Es waren Marthas Augen, die Helene jetzt sah. Marthas ängstliche Augen. Helene sah Martha in dem Viehwaggon, sie sah, wie Marthas nackte Füße auf den Exkrementen ausrutschten. (FRANCK 2009:407)

FRANCK selbst erklärt ihr bildhaftes Verfahren als ein quasi unvermitteltes „plastisches Erzählen":

> Ich erzeuge Bilder, so dass der Leser das Gefühl hat, er sieht diese Menschen, wo sie sich aufhalten, wie sie sich bewegen, wie sie sprechen. Dieses plastische Erzählen entsteht durch einen relativ strengen Erzählgestus, der bedeutet, dass ich an der Textoberfläche keine psychologisierenden Erklärungen für deren Verhalten suche. Ich lasse den Leser die Dinge mit seinem inneren Auge sehen. (GEU 2007).[31]

[31] „Für diesen Roman habe ich sehr lange recherchiert, […]. Ich habe vor allem aus einem Fundus geschöpft, der aus inneren Bildern besteht. Solche inneren Bilder wachsen in jedem familiären Gedächtnis. Darunter gibt es neben den Bildern, die wir als Kinder erzählt bekommen auch die, die wir nicht erzählt bekommen und die trotzdem überliefert werden" (FRANCK, zit. nach JANZEN 2012:111).

Zu fragen wäre, ob ein solches Verfahren den Zugriff auf im kulturellen Gedächtnis mit spezifischen Erinnerungsdiskursen verbundenen Motiven und Erinnerungsorten zu sehr vereinfacht. In der Kritik gab es Vorwürfe der Klischeehaftigkeit von Figuren, Orten und Situationen (vgl. DÖBLER 2007; RÜTHER 2007). Jörg Magenau kritisiert in seiner Rezension zu *Mittagsfrau* 2007 den sich dadurch einstellenden Eindruck des „Gemachten":

> Ob die Bombennächte in Stettin, die Vergewaltigung Helenes durch russische Soldaten oder der Viehwaggon, in dem vielleicht jüdische Häftlinge sind: Das sind Szenen wie aus dem Geschichtsbuch, die ein wenig angelesen wirken. Die vorsichtig eingestreuten Hinweise auf zeitgeschichtliche Ereignisse sind kulissenhafte Signalschilder, die aber vor allem auf die Gemachtheit des Ganzen hinweisen (zit. nach JANZEN 2012:113)

Frauke Janzen interpretiert gerade das als positives Merkmal des Romans, da es ein „dem Erinnerungsprozess inhärentes Verfahren" spiegle (JANZEN 2012:113). So seien diese Stereotype Teil des kulturellen Gedächtnisses von FRANCKS Generation, „und der ebenfalls nach dem Holocaust geborene Leser versteht gegebenenfalls erst durch diese Stereotype" (JANZEN 2012:113). Allerdings werden die Stereotype bei Franck nicht weiter reflektiert. Anders als bei JANESCH gibt es kein Spiel mit Fakt und Fiktion, das in *Katzenberge* den Konstruktcharakter des jeweils Erinnerten hervorhebt. Janzen zufolge ist das in *Mittagsfrau* ein bewusstes Unterlaufen von Erwartungen seitens Leser_innen und der Literaturkritik (vgl. JANZEN 2012:112). Trotzdem ist FRANCKS ‚plastisches Erzählen' in dieser Hinsicht problematisch. Zwar werden durch die oben genannte Universalisierung von Topoi wie dem Bahnsteig oder Waggon, stereotype Zuweisungen von Täter- und Opferrollen vermieden, aber Francks Verfahren ist im Kontext des kollektiven Gedächtnisses vereinfachend. Das unterscheidet *Mittagsfrau* von *Katzenberge*, zeichnet sich JANESCHS literarischer Umgang mit kollektiven Erinnerungsdiskursen trotz der Zugänglichkeit des Textes für eine breitere und jüngere Leserschaft auf dieser Ebene durch größere Komplexität aus.

Anders als JIRGL verzichtet FRANCK auf experimentelles Erzählen. Trotz der in der Sekundärliteratur erwähnten Komplexität auf Figurenebene und der durch die Kombination von Rahmen und Binnenerzählung erreichte Bedeutungstiefe und -offenheit, wird in der Binnenerzählung auf Perspektivenwechsel und komplexe chronologische Strukturen verzichtet. Erzählt wird hier linear und realistisch aus der Perspektive Helenes. Neben der Lebensgeschichte Helenes, die sich über die gesamte erzählte Zeit von mehr als vier Jahrzehnten erstreckt – werden auch die Geschichten anderer Figuren verfolgt, die man als repräsentativ für jeweils eine der drei dargestellten

Epochen betrachten kann (vgl. BOBINAC 2012:159-160). So verkörpere Helenes Vater die Wilhelminische Ära, Tante Fanny in Berlin die Weimarer Republik, Helenes Ehemann die NS-Zeit (vgl. HEFFERNAN 2011:151). Dabei könne man nicht nur Helene, sondern auch andere Figuren trotz ihres zielstrebigen Handelns als „Objekte einer nicht näher bestimmbaren ‚höheren Macht' sehen, die ihnen jegliches Vertrauen auf eine positive Entwicklung entzieht und sie auf Dauer in einen Zustand der Verhärmung und Starre versetzt" (BOBINAC 2012:153).[32] Zwar lässt sich das zumindest im Fall von Helene und ihrer Mutter als Ausdruck einer kausale Schemata vermeidenden Auseinandersetzung mit transgenerationaler Traumatisierung lesen (vgl. GRUGGER 900-902). Allerdings entsteht in der Gesamtheit der erzählten Geschichten ein universell schicksalhaftes Gesellschafts- und Geschichtsbild.

8. Fazit

Die drei untersuchten Romane thematisieren von Verlust geprägte Familiengeschichten, die in der Forschungsliteratur häufig als Ausdrucksform generationenübergreifender Traumata betrachtet werden. Im vorliegenden Beitrag ging es weniger um die psychologische als um die transkulturelle Dimension dieser Erzählungen auf Grundlage von Marc Rothbergs multidirektionalem Ansatz. Wie wird in den untersuchten Texten mit in der Holocaust- und Vertreibungsliteratur kulturell unterschiedlich besetzten Kollektivsymbolen wie Bahnsteig und Viehwaggon umgegangen? Werden verschiedene Geschichten multidirektional miteinander in Bezug gesetzt, ohne ihre Unterschiede zu vereinheitlichen und Geschichtliches einer universalen Schicksalsmacht zuzuschreiben bzw. einer „kompetitiven Erinnerung" (ROTHBERG 2021:11) zu verfallen?

In allen drei Texten führt das Eisenbahnmotiv einzelne Fäden der Familiengeschichten und spezifischer Erinnerungsdiskurse zusammen. In

[32] Bobinac verweist auf intertextuelle Bezüge, mit denen Georg Büchners Geschichtsbild in *Lenz* als schicksalshafte Kreisbewegung für das Geschehen in *Mittagsfrau* adaptiert wird. Deutlich wird das z.B. im Gespräch über Büchners *Lenz* und die Herrschaft des Schicksals, das Helene mit ihrem Geliebten Carl führt (vgl. BOBINAC 2012:153). Ebenso habe die repräsentative Funktion der Figuren keine vordergründige Darstellung politischer Tendenzen oder gesellschaftlicher Milieus zur Folge, sondern es handle sich auch hier um komplexe, widersprüchliche Charaktere, die Aporien der deutschen Geschichte anschaulich machten (vgl. BOBINAC 2012:160).

Katzenberge schaffen die Zugfahrten des Großvaters und der Enkelin Knotenpunkte zwischen ihren eigenen Erfahrungen und denen anderer Opfer von Deportation und Vertreibung. Diese gehören unterschiedlichen Opfergruppen an: Opfern des Holocaust, deutschsprachigen Schlesier_innen und galizischen Pol_innen und Ukrainer_innen. Im Verlauf ihrer Reise vollzieht Nele den traumatischen *Heimatverlust* der älteren Generation als Teil ihrer eigenen Identitätsbildung nach und entwickelt ein dynamisches und hybrides Zugehörigkeitsgefühl. Zum einen verdeutlicht das die Dynamik generationenübergreifender Erinnerungsprozesse, zum anderen werden Gedächtniskurse, die in deutschen und polnischen Erinnerungskulturen miteinander konkurrieren, multidirektional verknüpft. Das eröffnet Perspektiven auf Gemeinsames, in dominanten Diskursen Ausgeblendetes, ohne Unterschiede zu negieren. In *Die Unvollendeten* hat das Motiv Eisenbahn zentrale Bedeutung. Die den Roman auf diversen Erzähl- und Erinnerungsebenen strukturierenden Szenen an Bahnhöfen und in Waggons machen die von Familienmitgliedern als traumatisch erlebte Erfahrung von Heimatlosigkeit und Ohnmacht zu einer allgemein menschlichen. Handlungsmöglichkeiten Einzelner werden nicht erkennbar; das gilt auch für die Besonderheit der Erfahrung von Individuen und Gruppen. Dem wirkt JIRGLS experimentelle Ästhetik nicht entgegen. Eine Assemblage im Sinne Rothbergs, die Verbindungspunkte zwischen unterschiedlichen Erfahrungen sichtbar macht, ohne Unterschiede zwischen diesen zu verwischen, wird – anders als bei JANESCH – nur punktuell erreicht. Zwischen der universalisierenden Funktion der genannten Motive bei JIRGL und der von Bildern des Bahnsteigs und Viehwaggons in FRANCKS Roman gibt es Parallelen. Auch hier werden Leid und Schuld auf eine transkulturelle, menschlich-existentielle Ebene gehoben. Der sich so öffnende Blick auf menschliche Abgründe macht diese als generationenübergreifende Traumata erkennbar, ohne sie mit einfachen Erklärungsmustern zu versehen. Bezieht man die Bedeutung der von FRANCK verwendeten Bilder in kollektiven Erinnerungsdiskursen in die Überlegung ein, werden diese und der unterliegende (Re)Konstruktionsprozess im Roman allerdings nicht ausreichend reflektiert und tragen in ihrer Überzeichnung zu einem schicksalhaften Geschichtsbild bei. Multidirektionale Ansatzpunkte werden nicht sichtbar gemacht. Was *Mittagsfrau* zudem von *Die Unvollendeten* und *Katzenberge* unterscheidet, wie auch von anderen Texten der Gegenwartsliteratur, die sich mit Vertreibung und Heimatverlust beschäftigen, ist, wie der Blick in menschliche Abgründe in FRANCKS Roman überkommene Vorstellungen von Weiblichkeit und Mutterschaft in Frage stellt. Geschieht das in dem

zunächst separat veröffentlichten Prolog mit Hilfe von Topoi der Flucht und Vertreibungsliteratur, rückt die Flucht- und Vertreibungsthematik im Roman mehr in den Hintergrund.

Literatur

ASSMANN, ALEIDA (2013): *Das Neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention*. München.

BOBINAC, MARIJAN (2012): *Am Herzen erblindet. Zur Inszenierung der Geschichte in Julia Francks Roman Die Mittagsfrau*. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 21:145-164.

DÖBLER, KATHARINA (2007): *Peterchens Mutter. Julia Francks Roman „Die Mittagsfrau" ist eine feinfühlig erzählte Familiengeschichte mit einigen Schönheitsfehlern*. In: *Die Zeit* 37: https://www.zeit.de/2007/37/L-Franck (26.06.2023).

EGGER, SABINE (2014): *Magical Realism and Polish-German Postmemory: Reimagining Flight and Expulsion in Sabrina Janesch's* Katzenberge *(2010)*. In: *Interférences littéraires / Literaire interferenties* 14: https://interferenceslitteraires.be/index.php/illi/article/view/466 (20.06.2024).

EGGER, SABINE (2023): *Train Journeys in Postmemorial Narratives of Heimatverlust: Reinhard Jirgl's* Die Unvollendeten *and Sabrina Janesch's* Katzenberge. In: *TRANSIT* 14/1:86-103.

EIGLER, FRIEDERIKE (2010): *Beyond the Victims Debate: Flight and Expulsion in Recent Novels by Authors from the Second and Third Generation (Christoph Hein, Reinhard Jirgl, Kathrin Schmidt, and Tanja Dückers)*. In COHEN-PFISTER, LAUREL / VEES-GULANI, SUSANNE (eds.): *Generational Shifts in Contemporary German Culture*. Rochester / New York, 77-94.

FRANCK, JULIA (2005): *Die Reise von Stettin*. In: POLLACK, MARTIN (ed.): *Sarmatische Landschaften: Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a.M., 96-109.

FRANCK, JULIA [2007] (2009): *Die Mittagsfrau. Roman*. Frankfurt a.M.

FOX, HANNAH (2014): *Tackling German's Past: An Interview with Julia Franck*. In: *Booktrust*: http://www.booktrust.org.uk/books/adults/interviews/236 (31.07.2024).

GERSTENBERGER, KATHARINA (2010): *Fictionalizations. Holocaust Memory and the Generational Construct in the Works of Contemporary Women Writers*. In: COHEN-PFISTER, LAUREN / VEES-GULANI, SUSANNE (eds.): *Generational Shifts in Contemporary German Culture*. Rochester / New York, 95-114.

GEU, SUSANNE (2007): *Schreiben zum Überleben. Ihr Roman „Die Mittagsfrau" erzählt von einer Mutter, die ihr Kind auf einem Bahnsteig verlässt. Nach einer wahren Begebenheit. Ein Interview mit der Autorin Julia Franck*. In: *Die Zeit* 40: https://www.zeit.de/online/2007/40/interview-julia-franck (26.06.2023).

GIGLIOTTI, SIMONE (2010): *The Train Journey: Transit, Captivity and Witnessing in Trains*. London.

GRUGGER, HELMUT (2021): *Julia Francks Erfolgsroman Die Mittagsfrau (2007) und die Frage der transgenerationalen Traumatisierung*. In: Grugger, HELMUT / HOLZNER, JOHANN (eds.): *Der Generationenroman*. Berlin / Boston, 889-904.

HEFFERNAN, VALERIE (2011): *Julia Franck, Die Mittagsfrau: Historia Matria and Matrilineal Narrative*. In: MARVEN, LYN / TABERNER, STUART (eds.): *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century*. Rochester / New York, 148-161.

HERRMANN, ELISABETH / SMITH-PREI, CARRIE / TABERNER, STUART (2015): *How Does Transnationalism Redefine Contemporary Literature?* In: DIES. (eds.): *Transnationalism in Contemporary German-Language Literature*. Rochester / New York, 19-42.

HILL, ALEXANDRA MERLEY (2008): *„Female Sobriety": Feminism, Motherhood, and the Works of Julia Franck.* In: *Women in German Yearbook* 24:209-228.

HIRSCH, MARIANNE (2012): *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York.

JABŁKOWSKA, JOANNA (2021): *Flucht und Vertreibung: Ulrike Draesners* Sieben Sprünge vom Rand der Welt *(2014), Reinhard Jirgls* Die Unvollendeten *(2003).* In: GRUGGER, HELMUT / HOLZNER, JOHANN (eds.): *Der Generationenroman*. Berlin / Boston, 925-942.

JANESCH, SABRINA (2010): *Katzenberge*. Berlin.

JANZEN, FRAUKE (2012): *‚Erinnerungen' der Dritten Generation - Vergangenheitsentwürfe in Julia Francks* Die Mittagsfrau *(2007).* In: *Revista de Filología Alemana* 20:103-117.

JIRGL, REINHARD [2003] (2012). *Die Unvollendeten*. München.

KAMMLER, CLEMENS (2007): *Unschärferelationen. Anmerkungen zu zwei problematischen Lesarten von Reinhard Jirgls Familienroman* Die Unvollendeten. In: CLARKE, CHRISTOPHER / DE WINDE, ARNE (eds.): *Reinhard Jirgl. Perspektiven. Lesarten. Kontexte*. Amsterdam / New York, 227-234.

KAMMLER, CLEMENS / DE WINDE, ARNE (2007): „*Schreiben – das ist meine Art, inder Welt zu sein". Gespräch in Briefen mit Reinhard Jirgl.* In: CLARKE, CHRISTOPHER / DE WINDE, ARNE (eds.): *Reinhard Jirgl. Perspektiven. Lesarten. Kontexte*. Amsterdam / New York, 21-60.

KOCHANOWSKI, JERZY (2001): *Gathering Poles into Poland: Forced Migration from Poland's former Eastern Territories.* In: THER, PHILIPP / SILJAK, ANA (eds.): *Redrawing Nations: Ethnic Cleansing in East-Central Europe, 1944-1948*. Lanham, M.D., 135-154.

KÖVECSES, ZOLTÁN (2020). *Extended Conceptual Metaphor Theory*. Cambridge.

MARTINI, TANIA (2021): *Diffuse Erinnerung*. In: *taz*, 05.03.2021.

MENKE, TIMM (2004): *Reinhard Jirgls Roman* Die Unvollendeten *– Tabubruch oder späte Erinnerung?* In: *Glossen* 20: https://www2.dickinson.edu/glossen/heft20/menke.html (04.05.2023).

ORŁOWSKI, HUBERT (2015): *Flucht und Vertreibung. Gesichter der Deprivation*. Aus dem Polnischen von Torsten Lorenz. In: HAHN, HANS HENNING / TRABA, ROBERT (eds.): *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*, Vol. 1. *Geteilt / Gemeinsam*. Paderborn, 445-471.

POWER, SAMANTHA (1999): *To Suffer by Comparison*. In: *Daedalus* 128/2:31-66.

ROTHBERG, MICHAEL (2010): *Introduction: Between Memory and Memory: From Lieux de mémoire to Noeuds de mémoire*. In: *Yale French Studies* 118/119:3-12.

ROTHBERG, MICHAEL (2011): *From Gaza to Warsaw: Mapping Multidirectional Memory*. In: *Criticism* 53.4:523-548.

ROTHBERG, MICHAEL (2021): *Multidirektionale Erinnerung. Holocaustgedenken im Zeitalter der Dekolonisierung.* Aus dem Englischen von Max Henninger. Berlin.

ROTHBERG, MICHAEL (2022): *„Multidirektionale Erinnerung": Missverständnisse und gezielte Verschleierungen*. In: *Frankfurter Rundschau*, 14.02.2022.

RUDIŠ, JAROSLAV (2019): *Winterbergs letzte Reise*. München.

RUPP, JAN (2020): *21st-Century Refugee Writing as a Refraction of World Literature Rerouting Multicultural Canons*. In: *Anglistik* 31.2:35-51.

SCHLICHT CORINNA (2022): *Ein Interview mit Julia Franck (am 4.11.2011 in Berlin).* In: SCHLICHT, CORINNA / MARSCH, EVA (eds.): *Von Geschichten, die ausziehen, das Leben zu erkunden: Einblicke in Julia Francks Erzählwelten. Mit einem Interview mit Julia Franck.* Duisburg, 41–52: https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:465-20220824-144342-2 (21.06.2024).

SCHLÖGEL, KARL (2006): *Wie europäische Erinnerung an Umsiedlung und Vertreibungen aussehen könnte.* In: KRUKE, ANJA (ed.): *Zwangsmigration und Vertreibung. Europa im 20. Jahrhundert.* Bonn, 49-67.

SCHMID, THOMAS (2021): *Die Holocaust-Frage*. In: *Die Welt*, 28.02.2021.

SNYDER, TIMOTHY (2010): *Bloodlands: Europe between Hitler and Stalin*. New York.

SPOERRI, BETTINA (2007): *„Ein historischer Roman soll es nicht sein." Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Julia Franck in Zürich*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 29./30.09.2007: http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/zuercher_kultur/ein-historischer-roman-soll-es-nicht-sein-1.562192 (06.05.2023).

ŚLIWIŃSKA, KATARZYNA (2010). *„Erinnern: Das heißt immer Wiedergängerei". Erinnerung und Trauma in Reinhard Jirgls Roman* Die Unvollendeten. In: GANSEL, CARSTEN / ZIMNIAK, PAWEL (eds.): *Das „Prinzip Erinnerung" in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989.* Göttingen, 471-490.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM (o.J.): *German Railways and the Holocaust*: https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/german-railways-and-the-holocaust (10.05.2023).

VEDDER, ULRIKE (2005): *Luftkrieg und Vertreibung. Zu ihrer Übertragung und Literarisierung in der Gegenwartsliteratur*. In: CADUFF, CORINA / VEDDER, ULRIKE (eds.): *Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur*. München, 59-80.

WELZER, HARALD (2004): *Schön unscharf: Über die Konjunktur der Familien- und Generationsromane*. In: *Mittelweg* 36/1:53-64.

WOJCIK, PAULA / NELL, WERNER (2024): *Remapping Refugee Stories* 1933-1953: https://www.stiftung-evz.de/was-wir-foerdern/drittmittel-programme/bildungsagenda-ns-unrecht/projekte/remapping-refugee-stories-1933-53/ (04.04.2024).

ZITZLSPERGER, ULRIKE (2013): *Topografien des Transits. Die Fiktionalisierung von Bahnhöfen, Hotels und Cafés im zwanzigsten Jahrhundert.* Bern.

Sabine Egger

Dr. phil. (HU Berlin), Associate Professor in German Studies, Mary Immaculate College, University of Limerick; Co-Direktorin des Irish Centre for Transnational Studies und Mitglied des Royal Irish Academy Committee on Languages, Literatures, Cultures and Communication. Forschungsschwerpunkte: Erinnerung, Grenzräume, Europabilder und Transnationalismus in der Literatur und Kultur des 19.-21. Jahrhunderts; Komparatistik/World Literature; Raum, Bewegung und Geopolitik in (post)sowjetischen Diskursen. Publikationen u.a.: *Dialog mit dem Fremden. Erinnerung an den ‚Europäischen Osten' in der Lyrik Johannes Bobrowskis*. Würzburg 2009; *Connections in Motion: Dance and Modernism in Irish and German Literature and Culture,* hrsg. mit C. Foley & M. Harper Lanham, MD, 2019; *Sarmatia - Germania Slavica – Mitteleuropa*, hrsg. mit S. Hajduk & B. Jung Göttingen, 2021; *The radio transcending boundaries and historical narratives in Lutz Seiler's poetry and fiction.* In: D. Byrnes, J. Conacher & G. Holfter (eds.): *East-German Literature, 25 Years After the Fall of the Wall*. New York, NY, 2018, 160-178; *Contemporary Ukrainian writers as an 'avant-garde' of exile in the German literary field? Katja Petrowskaja and Kateryna Mishchenko*. In: *Oxford German Studies* 52.3/2023:384-398; Tanz als Möglichkeitsform des Schreibens über europäische Erinnerungsräume: Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* und Anna Burns' *Milchmann*. In: S. Pasewalck (ed.): *Shared Heritage – Gemeinsames Erbe. Kulturelle Interferenzräume im östlichen Europa als Sujet der Gegenwartsliteratur*. Berlin, 2024, 139-158.

© by the author, licensee University of Lodz – Lodz University Press, Lodz, Poland. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution license CC BY-NC-ND 4.0 (https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)
Received: 2024-06-01; verified: 2024-09-05. Accepted: 2024-11-30