

JOLANTA PACYNIAK

DIE SUCHE NACH ERINNERUNGEN:
GEDÄCHTNISKONZEPTE IN *EINE ART LIEBE*
VON KATHARINA HACKER

Abstract. Der Roman Katharina Hackers *Eine Art Liebe* wird vor dem Hintergrund der Postmemory von Marianne Hirsch analysiert. Im interpretierten Werk hat man zwar mit den traditionellen Familienverhältnissen, in denen die Nachkommen mit den Traumata der Eltern zurechtkommen müssen, nichts zu tun, aber manche narrativen Techniken beziehen sich auf die Versuche der kommenden Generationen, die Schrecken vom Holocaust neu beschreiben zu lassen. Die Protagonistin, eine junge Deutsche, lernt in Israel Moshe Fein kennen, und versucht seine Geschichte niederzuschreiben. Indem sie die Geschichte von dem Holocaust-Überlebenden rekonstruiert, beglaubigt sie ihre Narration durch Zitate von Moshe Fein und die Beschreibung seiner Erbstücke und Fotografien aus dem Familiennachlass.

Schlüsselwörter: Postmemory; deutsche Gegenwartsliteratur; Erinnerungen; Katharina Hacker; Fotografie in der Literatur; Dinge in der Literatur.

Katharina Hackers Werk *Eine Art Liebe* wird als Erinnerungsroman diskutiert. (Unnerstall) Erzählt wird die Geschichte von Moshe Fein, dem Holocaust-Überlebenden, der 1938 mit seinen Eltern aus Berlin geflohen ist und in einem katholischen Internat in Frankreich untergebracht wird, während seine Eltern den Versuch wagen, in die Schweiz zu kommen. Der Versuch misslingt und die Eltern werden zuerst nach Theresienstadt deportiert und später in Auschwitz ermordet. Der Sohn überlebt den Krieg unversehrt und wandert nach Israel aus. Die Geschichte von Fein wird von einer Ich-Erzählerin namens Sophie vermittelt, die als Austauschstudentin nach Israel kommt, um Hebräisch zu lernen und dort Moshe Fein kennenlernt.

Dr. JOLANTA PACYNIAK – Maria-Curie-Skłodowska-Universität, Institut für moderne Sprachen, Lehrstuhl für Germanistik; Korrespondenzadresse: Plac Marii Curie-Skłodowskiej 4a, 20-031 Lublin; E-Mail: jolanta.pacyniak@poczta.umcs.lublin.pl. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6820-2704>.

Die bewegende Geschichte der Familie Fein, die mühevoll von dem einzig Überlebenden rekonstruiert wird, tritt auf der Erzählebene in den Vordergrund. In der Forschung werden Parallelen zwischen dem autobiografischen Essay *Wenn die Erinnerung kommt* von Saul Friedländer, dem der Roman auch gewidmet ist, und dem Werk von Hacker gezogen. (Unnerstall) Die Ähnlichkeiten zwischen der Figur Moshe Fein und Saul Friedländer streitet die Autorin ab, indem sie sagt: „Zwar haben meine Figur Moshe Fein und Saul Friedländer (soweit ich es irgend beurteilen kann) keinerlei Ähnlichkeit, aber die Erzählung von Feins Jahren in Frankreich ist nichts als der Versuch, durch eine erfundene Geschichte diese Geschichte Saul Friedländers zu verstehen“ (Hacker 267). Die Schriftstellerin hebt nicht zuletzt die Absicht hervor, „über Erinnerung und über Wissen, das die Distanz – die Unmöglichkeit, zu begreifen – nicht überwinden kann, nachzudenken“ (Hacker 267). Die Erzählkonfiguration bewegt sich zwischen der Autofiktion und dem reflexiven Erinnerungsdiskurs. Dabei werden Friedmar Apel zufolge Identifikation und Distanz miteinander ins Verhältnis gesetzt. (Apel 180).

1. POSTMEMORY UND SEKUNDÄRE ZEUGENSCHAFT

Diese Leseart stellt das Buch in die Tradition von Postmemory. Marianne Hirsch beschreibt Postmemory als das Verhältnis der nachkommenden Generation zu den persönlichen, kollektiven, und kulturellen Traumata, die die frühere Generation erfahren hatte. Dabei werden diese Erfahrungen durch die kommende Generation direkt „erinnert“, durch die Erzählungen, Bilder und Verhaltensweisen, unter denen sie aufgewachsen sind. Die nächste Generation läuft dann Gefahr, dass die eigene Lebensgeschichte überlagert wird. Die vergangenen Ereignisse beeinflussen dann stark die gelebte Gegenwart (Hirsch, *Generation 5*). Wenn man familiäre Beziehungen für die Voraussetzung von Postmemory hält, dann erfüllt der Roman von Hacker diese Prämisse in der wörtlichen Bedeutung eben nicht, es sei denn, die junge Sophie wird als eine Art Adoptivtochter von Moshe Fein angenommen. Es taucht an dieser Stelle die Frage auf, inwieweit sich der Roman vor dem Hintergrund der Postmemory interpretieren lässt und welche Legitimierungsversuche die Erzählerin unternimmt, um ihr Vorhaben zu beglaubigen, zumal sie eine Deutsche ist.

Marianne Hirsch weist nicht zuletzt auf die Postmemory als die Struktur der inter- und transgenerationellen Rückkehr des traumatischen Wissens hin

(Hirsch, Generation 6). Katja Stopka stellt in ihrer Analyse des Romans von Hacker die junge Deutsche in die Position des sekundären Zeugen und beruft sich auf die Erkenntnisse von Dori Laub (Stopka 224). Was hier von Interesse ist, sind die Übergänge und Grenzen zwischen den einzelnen Gedächtnisdimensionen im Sinne von Aleida Assmann, zwischen den individuellen, sozialen und kulturellen. Die Schriftstellerin ist sich unterschiedlicher Dimensionen der Erinnerungsarbeit bewusst und setzt gezielt solche Erzähltechniken ein, die das vergangene Trauma zu vergegenwärtigen trachten. Dabei manifestiert sich die Rolle der Erzählerin als die des sekundären Zeugen vor allem darin, die materiellen Spuren der Vergangenheit, sei es in Form der Fotografien oder materieller Andenken, schriftlich zu fixieren. Diese widersetzen sich jedoch den Festigungsversuchen, was die Handlung vorantreibt.

Im Roman von Hacker gibt es einen Holocaust-Überlebenden, der kinderlos bleibt, so kommt es zu keiner Beeinflussung in der nächsten Generation. Die vergangenen Ereignisse prägen seine Ehe und seine Frau will sich von ihm scheiden lassen, dazu kommt es jedoch nicht, weil sie bei einem Unfall ums Leben kommt. Da er keine Kinder hat, vererbt er seine Geschichte an die junge Sophie, die gerade zwanzig Jahre alt ist. Der mühsame Prozess der Erinnerung, auf den im Weiteren eingegangen wird, wird im Romanverlauf immer wieder thematisiert und die junge Deutsche soll dem alternden Protagonisten dabei helfen. Der Unterschied im Alter und damit das Transgenerationelle werden einbehalten. Sophie könnte die Tochter von Moshe Fein sein. Problematisch erscheint hier die Frage der Nationalität, jedenfalls aus der Sicht des Literaturkritikers der FAZ, der das folgendermaßen kommentiert: „Man kann diese Aneignung als peinlichen Fall von Philo-Semitismus betrachten, als Versuch einer Deutschen, sich aus der Nachkommenschaft der Täter herauszuschreiben und in Identifikation mit einem Überlebenden auf die andere Seite zu retten. Wurde Moshe einst zum Christen gemacht, so vollzieht sie die Assimilation in die umgekehrte Richtung: eine Bewältigungsbewegung. ‚Ihr Name sei ausgelöscht,‘ sagen Überlebende in Israel, wenn sie von den Deutschen sprechen. Also löscht die Erzählerin ihr Deutschtum aus und verzichtet auf eine eigene Geschichte“ (Magenau 2).

Damit wird der Versuch der jungen Sophie, die Geschichte von Moshe Fein zu rekonstruieren, als eine Anmaßung dargestellt, obwohl im Romangeschehen immer wieder versichert wird, dass im Endeffekt eigentlich Jean, der verräterische Freund aus dem Kloster, im Mittelpunkt stehen sollte. „Ich schenke dir Jeans Geschichte, schreibe sie auf“ (Hacker 11) sagt Moshe Fein. An einer anderen Stelle steht: „Wir lebten in meiner Zwei-

Zimmer-Wohnung zusammen, und ich versuchte zum zweiten Mal, Jeans Geschichte aufzuschreiben. Nach achtzig Seiten war auch dieser Versuch mißglückt. Mit jedem Ortswechsel kann eine Geschichte aus den Fugen geraten. Die Geschichte ähnelt einem Glas, das – in Zeitungen und schmutzige Wäsche verpackt – die Reise nicht überstanden hat“ (Hacker 12). Als das vorgegebene Ziel erscheint, wenigstens im appellativen Teil, nicht die Rekonstruktion des Lebensweges von Moshe Fein sondern eher dessen von Jean, der die Eltern von Moshe bei seinem faschistischen Vater denunzierte und sie damit in den Tod schickte. Die Geschichte von Jean, die zum Schreibanlass werden sollte, stockt immer wieder und übersteht angeblich nicht die Reisen von Sophie, die zwischen Israel und Deutschland pendelt und sich schlussendlich für die Heimat entscheidet. Das Schicksal von einem Jugendlichen zu verfolgen, der am Unglück seines Freundes schuldig ist, sei ein schwieriges Vorhaben, zumal Jean hartnäckig schweigt. Die Handlung setzt mit seinem Tod ein und endet mit dem Aufdecken der Umstände seines Todes.

Dazwischen kommt die Geschichte von Moshe Fein, die nur mühsam rekonstruiert werden kann. Fein beneidet die junge Deutsche darum, die eigene Geschichte in die Hand genommen zu haben, was jedoch angesichts des jungen Alters der Protagonistin übertrieben erscheint: „[...] Vielleicht gibt es Zusammenhänge, vielleicht aber auch nur Täuschungen, vielleicht wachen wir mit leeren Händen auf. Du hast dich eingelebt, du hast in Berlin dein Zuhause gefunden, Sebastian ist zu dir nach Berlin gezogen, und ich beneide dich, weil du den Faden deiner eigentlichen Geschichte in die Hand genommen hast. Ich habe es verpasst, und jetzt sind fast alle anderen tot, meine Eltern, Ruth, und Jean ist auch tot. Es ist zu spät“, sagte Moshe“ (Hacker 41). Gegen Romanschluss lässt sich trotz der Aussage des Protagonisten feststellen, dass seine Geschichte kohärent ausfällt, die seit seiner Kindheit in Berlin bis zur Entdeckung der Wahrheit über das Verhalten seines Freundes in der Klosterschule rekonstruiert wird. Viel verschwommener fällt die Geschichte von Jean aus, beschrieben werden seine Gewissensbisse, die er all die Jahre zu bewältigen versucht, und sein mysteriöser Tod in Berlin wird nicht ganz aufgedeckt. Er ist eben derjenige, der getäuscht hatte: „Es gab Erinnerung und Täuschung, es gab einen, der sich erinnerte, und einen anderen, der getäuscht wurde. Er dachte an Augustinus` Höhlen des Gedächtnisses, in seinem Gedächtnis fand er Gott nicht, er wußte, daß es seit Jahren so war. Er fand Erinnerung, ihren Abschied vor fünfzig Jahren, das erste Wiedersehen, ihre Freundschaft, Moshes Vertrauen. Die Dinge hatten einen Namen, alles lag klar und deutlich vor ihm“ (Hacker 234).

2. DINGLICHKEIT DER ERINNERUNG

Es wird hier durchgehend auf die Frage der Erinnerung eingegangen. Aleida Assmann weist auf den trügerischen Charakter der Erinnerungen hin und gleichzeitig hebt sie ihre Bedeutung im menschlichen Leben hervor: „Und dennoch müssen wir festhalten, dass es Erinnerungsfähigkeit ist, so fragwürdig sie auch sein mag, die Menschen erst zu Menschen macht“ (Assmann 24). Dieses Ziel verfolgt Katharina Hacker mit ihrem Roman *Eine Art Liebe*. Die Protagonisten beschäftigen sich mit der Frage, was Täuschung und was Erinnerung ist und nicht zuletzt, wie sich die Erinnerung auch nachweisen lässt, dabei scheint sogar die unmittelbare Vergangenheit nicht so greifbar zu sein: „Zwischen Jeans Verschwinden und seinem Tod liegen drei Monate, eine kurze, überschaubare Zeit. Aber über drei Jahre hinweg (seit jenem Abend, an dem mir Moshe sagte: Schreibe du Jeans Geschichte auf) hat sich mir sogar der Ablauf, die Chronologie dessen, was geschehen ist, entzogen, und jedes Mal, wenn ich glaubte, den roten Faden in der Hand zu haben, verlor ich ihn aufs neue. Es gibt keinen Anhaltspunkt: keine Fahrkarte oder Rechnung, keinen Brief, nicht ein Stück Papier, an das die Vorstellungskraft sich halten könnte. Bis vor einem knappen Jahr habe ich mich nur auf das gestützt, was Moshe mir erzählt hat“ (Hacker 235). An dieser Stelle ist das Bedürfnis präsent, einen materiellen Beweis für das Geschehen zu finden. Die Protagonistin will hier die eigene Unsicherheit und Verwirrung überbrücken, indem sie nach irgendwelchen materiellen Überbleibseln der vergangenen Ereignisse sucht. Es ist kompliziert, solche Beweisstücke zu finden, zumal die Kriegswirren und die Flucht bewirkten, dass die traditionellen Erinnerungsdinge verloren gegangen sind.

2.1 FOTOGRAFIE – IHRE MATERIALITÄT UND LESBARKEIT

Im Weiteren soll noch auf die Auseinandersetzung mit der Fotografie als Medium des Gedächtnisses eingegangen werden. Hirsch zufolge, die sich auf Barthes beruft, werden die Fotografien gefunden und gelesen. (Hirsch, *Family 2*) Bei Hacker lassen sich jedoch die Fotografien nicht so leicht finden: „Von Moshes Eltern existiert kein Foto. Es gibt kein Foto von Jean. Von Ruth, Moshes Frau, kenne ich zwei Fotografien“ (Hacker 20). Im Weiteren wird auf die Fotos von Ruth eingegangen und sie werden einer Interpretation unterzogen: „Ruth wirkt auf dem Foto weich, ein wenig rundlich, noch sehr jung (sie ist zwei Jahre älter als Moshe). Erst auf den zweiten oder dritten Blick

entdeckt man in ihren Gesichtszügen etwas Schwermütiges, Besorgtes, die Augenlider sind geschwollen, ihre Hand (die rechte) scheint das Knie zu umklammern, als müßte sie Dinge festhalten, die man nicht festhalten kann. Ihre Mutter, ihr Vater, ihre jüngere Schwester sind aus Prag in einem Viehwaggon abtransportiert worden. Theresienstadt, dann Auschwitz“ (Hacker 21). Ein an sich neutrales Foto wird auf die tragische Geschichte der Familie von Ruth hin gelesen. Es ist nach dem Krieg abgelichtet worden und die Ich-Erzählerin vermutet, dass Ruth auf dem Foto die tragische Vergangenheit immer noch anhaftet und die Gegenwart überschattet. Die Fotografie fungiert hier als Beweisstück einer bestimmten Entwicklung im Leben der Protagonistin.

Auf dem nächsten Foto wirkt sie weit glücklicher: „Ihr Blick ist energisch, der volle Mund zeichnet sich deutlich von der blassen Haut ab, das Gesicht ist stolz. Jetzt ist sie fünfundvierzig Jahre alt und schöner als mit zweiunddreißig“ (Hacker 21). Fotografie fungiert hier als die materielle Emanation der vergangenen Wirklichkeit, die im sprachlichen Akt konstruiert wird, sie beglaubigt die Erzählung über vergangene Ereignisse und liefert eine materielle Verbindung zu ihnen (Hirsch, Family 6). Es ist jedoch zu vermerken, dass die Verbindung zur erzählten Vergangenheit hergestellt wird, um die Erzählerin im Erinnerungsdiskurs zu positionieren, vor allem als die wohlgesinnte Außenstehende. Die Ich-Erzählerin kennt die Frau von Moshe nur vom Hörensagen und die Fotos scheinen ihre Geschichte zu beglaubigen, zumal sie nur einen Zeugen hat, der nicht ganz zuverlässig bleibt. Moshe vertraut nicht ganz auf sein Gedächtnis und die Fotografie hat hier eine Beglaubigungsfunktion. Da die fotografierte Person nicht mehr lebt, verkörpert das Foto ihre Anwesenheit und Abwesenheit zugleich, in der Fotografie werden Leben und Tod miteinander verwoben. So bleibt sie eine materielle Spur einer nie wiedergutzumachenden Vergangenheit (Hirsch, Family 5) zumal im Weiteren erzählt wird, dass die Ehe von Ruth und Moshe in die Brüche gegangen ist.

In ihrem mühsamen Unterfangen, die Vergangenheit zu rekonstruieren, sucht die Ich-Erzählerin nach weiteren Fotos. Ihre Suche und die spärlichen Befunde werden in das Netz von Text und Bild verwoben. Was sie zu Gesicht bekommt, sind Fotos aus der jüngsten Vergangenheit wie im Falle von Ruth, diesmal diejenigen von Moshe Fein: „Ich habe Fotos von ihm als junger Mann gesehen, Schwarzweißaufnahmen aus den sechziger Jahren. In einer Gruppe von Männern und Frauen steht er in der Ben Yehuda Straße, der Fußgängerzone, oben vor dem mehrstöckigen Haus, in dem seine Kanzlei ist, oder weiter unten vor dem Café Atara. Als einziger wendet er sich dem Fo-

tografen zu, er sieht gut aus, er scheint zufällig dazugekommen, schon wieder auf dem Sprung, aber er ist der Mittelpunkt, die anderen schauen zu ihm hin“ (Hacker 27). An dieser Stelle wird eine leichte Unangepasstheit des Protagonisten angedeutet, er kommt zufällig hinzu. Im Kloster aufgewachsen, fühlt er sich die ganze Zeit von dieser Welt angezogen. Die Auswanderung nach Israel, obwohl bewusst unternommen und allem Anschein nach eine glückliche Wahl, die ihm später ein erfülltes berufliches Leben bescherte, birgt in sich eine Prise Sehnsucht nach diesen Ländern, die von ihm mit Flucht, Tod und Verrat assoziiert werden. Die Last der Vergangenheit sieht man ihm an, wenigstens in der Deutung der Erzählerin, und er wirkt auf dem Foto wie aus dem Kontext gerissen. Fotos in ihrer Materialität scheinen beweisfähig zu sein, aber sie sind manipulierbar, vor allem im technischen Sinne, was hier offenkundig nicht der Fall ist, sondern durch den Akt des Erzählens selbst kommt die Interpretation hinzu, die unterschiedlich ausfallen kann. Die Erinnerung wird doppelt kodiert, zuerst durch den Überlebenden und dann durch die junge Deutsche, die wegen ihrer Nationalität besonders behutsam mit dem gefundenen Material vorgeht.

Neben den Fotos von Ruth und Moshe Fein gibt es solche, die keine Personen abbilden: „Im Januar 1999 begann Moshe eines Nachmittags aufzuräumen, was sich über Jahre in einer Kommode im Gäste- und Bücherzimmer angesammelt hatte. Er fand das Foto von Jerusalem im Schnee, mit der goldenen Kuppel im Zentrum des Bildes, darum herum die weißen Flächen der Dächer und der Felder. Er zeigte es mir, gab es aber nicht aus der Hand. Er stand, verärgert und verblüfft, vor dem Stuhl, auf dem ich saß“ (Hacker 38). Die Verärgerung kommt davon, dass dieses Foto nicht die jüngste Vergangenheit darstellt, die sie beide miterlebt hatten und nicht abgelichtet worden ist. Dabei kommt die Erwartung zum Ausdruck, dass jeder Moment einmalig ist und die Fotos diese Einzigartigkeit verewigen sollten. Das gefundene Foto beweist jedoch das Gegenteil und dadurch wird die Vergänglichkeit allen menschlichen Tuns sichtbar. Moshe Fein kommentiert dies folgendermaßen: „Siehst du, das ist Gott oder irgendeine Intrige – ein Blick, und alles ist Erinnerung. Wir dachten, es sei unsere Geschichte, dabei ist es nur ein Foto, das ebensogut eine Täuschung sein könnte. Erinnerst du dich, wie du nach Israel gekommen bist? Ich hätte gleich ein Foto von dir machen sollen. Du weißt gar nicht, wie du ausgesehen hast, in diesem Dufflecoat, ein bißchen zu lang und eingeschüchtert und ziemlich komisch“ (Hacker 38-39). Es wird das Fehlen der Fotografie thematisiert, das als Versäumnis gedeutet wird. Es wird die Chance verpasst, die Vergangenheit auf Bild zu bannen.

Dasselbe Bild, Jerusalem im Schnee, wird gleichzeitig zum Auslöser der Erinnerung aus einer weit fernerer Vergangenheit, aus der Zeit, als Mosche den Winter in Berlin miterlebte. Da ist eine doppelte Irritation, weil aus dieser Periode auch Fotos fehlen. Das verschneite Jerusalem erinnert Mosche an die Gestalt der Mutter: „Er erzählte, daß er sich an den Pelzmantel erinnerte, den seine Mutter an kalten Tagen in Berlin getragen hatte, und daran daß er mit seinem Vater einen Schneemann gemacht hatte, daß er die Nase, eine Mohrrübe, von einem Gemüsehändler geschenkt bekam. Mosche stapfte durch den Schnee, als wäre es ein halber Meter, er faßte mich unter, um mit mir über eine glattgetretene Fläche zu schlittern“ (Hacker 36-37). Es werden an dieser Stelle Pelzmantel und ein Schneemann erwähnt. Es sind wenige Dinge, die Moshe Fein aus dem Gedächtnis herbeirufen kann.

2.2 DIE SPRACHE DER DINGE

Materielle Beweise einer einst existierenden Wirklichkeit gibt es in der Romanhandlung nicht mehr und an dieser Stelle erfüllen materielle Objekte eine identitätsstiftende Funktion, wie dies in der Forschung heißt: „Die Dinge des Menschen – Werkzeuge, persönliche Gegenstände, nützliche Dinge und ästhetische Objekte – sind auf unsichtbare Weise, doch elementar und existentiell an der Konstitution von Identität des einzelnen Menschen wie des Kollektivs beteiligt. Auf mehrfache Weise wird am Umgang mit den Dingen menschliche Identität aufgebaut und gestützt. Dabei bilden die Dinge eine Art Brücke zwischen dem Subjekt und der umgebenden Umwelt, ebenso wie zwischen dem einzelnen Menschen und der Kultur, in der der Mensch lebt“ (Bosch 70). In der Romanhandlung wird eben nach den wenigen Überbleibseln des einstigen Lebens gesucht, die die Identität des Protagonisten mitgestaltet hatten. Die Suche nach materiellen Beweisen oder wenigstens nach Erinnerungen an sie wirkt identitätsstiftend, vor allem in Bezug auf die traumatischen Erlebnisse von Moshe Fein. In der Forschung wird darauf hingewiesen, dass mangelnde Grundlagen in dieser Sozialisation im Erwachsenenalter nachwirken: „Doch auch die materiellen Dinge spielen für den Aufbau dieses Urvertrauens eine wichtige, oft wenig beachtete Rolle. Ihre Beständigkeit macht die Welt für den kleinen Menschen verstehbar und überschaubar. [...] Menschen, die in der Kindheit massive Zerstörungen der materiellen Dingwelt, durch Krieg, Erdbeben oder durch andere Naturkatastrophen erlebten, sind auch als Erwachsene noch sichtbar oder verborgen traumatisiert“ (Bosch 70). Moshe Fein lässt sich in dieses Schema einord-

nen, weil er eigentlich von den persönlichen Dingen, die seiner Familie gehörten, kaum noch etwas besitzt. Gerade solche Gegenstände, die nicht nur in der Imagination fungieren, werden besonders hoch geschätzt. Das oben dargestellte Bild aus einer Kindererinnerung wird im Laufe der Handlung angezweifelt, die Erinnerung an den Pelzmantel kann wie eine Täuschung erscheinen, zumal dieser Pelzmantel nicht mehr existiert. Seine potenzielle Existenz hilft jedoch die Handlung anzukurbeln, weil gerade Gegenstände, die an sich stumm, aber doch präsent bleiben, eine große Rolle im Sozialisationsprozess und dadurch in der Romanwelt spielen. Durch ihre bloße Existenz helfen sie dabei die Identität aufzubauen und die verschwommenen Erinnerungen zu erwecken: „Er wußte, daß sein Vater es ihm beim Abschied gegeben hatte, aber es fehlte ein Gesicht, ein Blick dazu, es fehlte, was sein Vater ihm gesagt hatte. [...] Ein stummer Gegenstand, der alles, was fehlte, in sich barg, und trotzdem leer, bedeutungslos geworden war. Er sei, erzählte Moshe, nicht auf die Idee gekommen, in dem Buch zu lesen. Er habe es mit äußerster Achtsamkeit aufbewahrt und nicht selten ratlos, fast enttäuscht in der Hand gehalten“ (Hacker 163).

Der Protagonist hofft darauf, in dem Buch einen Brief oder irgendein Zeichen von seinem Vater zu finden. Er findet Geschichten in einer Sprache geschrieben, „die er nicht entziffern konnte oder wollte“ (Hacker 164). Das sind *Chassidische Geschichten*, die Moshe Fein, weil er kinderlos bleibt, an die Ich-Erzählerin vererbt: „Die *Chassidischen Geschichten* waren die erste Postsendung, die ich in Berlin erhielt, Moshe hatte sie gleich nach meinem Abflug losgeschickt“ (Hacker 164). Man könnte dies als eine Art Vertrauensvotum lesen und nicht zuletzt die Berechtigung dazu, die Geschichte von Moshe niederzuschreiben. Das Buch, das Fein wie seinen Augapfel hütete, wird an die junge Deutsche weitergeleitet und nach Berlin geschickt, wo es höchstwahrscheinlich vor Jahren gekauft wurde. Die Vererbung eines derartig wichtigen Erinnerungsstückes kann vielleicht als Berechtigung zum Erzählen der Geschichte von Moshe Fein verstanden werden, obwohl die Ich-Erzählerin ständig von einer gewissen Unsicherheit geplagt wird, ob sie die Lebensgeschichte von Moses Fein niederschreiben darf, weil dies sogar der Auftraggeber selbst immer wieder bestreitet. Er wiederholt mehrmals, dass sie die Geschichte von Jean und nicht seine wiedergeben sollte: „Ich habe dich nicht gebeten, über mich zu schreiben, ich habe dich gebeten, über Jean zu schreiben“, sagte Moshe. „Wenn du über die Tage in diesem Dorf – es heißt Gigny-sur-Saône – etwas wissen willst, mußt du es erfinden. Ich erinnere mich nicht daran, punktum. Vor dem Fenster blühten Geranien. Reicht

das nicht aus? Man weiß sowieso nicht, was ausreicht und was nicht. Du weißt ja, wie Geranien aussehen“ (Hacker 89). Was hier in Erinnerung bleibt, sind die Geranien. Alles verflüchtigt sich, was übrigbleibt, sind bloß Gegenstände, Pflanzen, die ihre Beweiskraft nicht immer behalten können. Der Protagonist will eben die ganze Aufmerksamkeit auf seinen Freund lenken, aber die Ich-Erzählerin kommt immer wieder zur Geschichte von Moshe Fein zurück, sie liefert eine Rechtfertigung für ihre Vorgehensweise: „Als wären seine Erinnerung und Jean unauflösbar aneinander gebunden“ (Hacker 89). Damit erscheint die Erzählung über Jean erst in der zweiten Hälfte des Romans, die Geschichte von Moshe Fein kommt stärker zum Ausdruck, zumal er derjenige ist, der berichtet.

Jean wird erst durch seinen Brief, in dem er seine Schuld bekennt, näher beschrieben. Dann werden die Umstände seines Lebens geschildert, als er jahrelang die Bürde seines Geheimnisses getragen hatte und schlussendlich in Berlin eingereist, unter ungeklärten Umständen ums Leben gekommen ist. Jean weiß, dass Sophie die Geschichte niederschreiben soll, aber er äußert sich kaum zu diesem Projekt. Notizen wie im Falle von Moshe, die im Romangeschehen in Kursivschrift wiedergegeben werden, fehlen ganz. Wiederrum eine Beglaubigungsstrategie, die das Geschehene glaubwürdig erscheinen lässt. Dabei werden die Zweifel der Ich-Erzählerin, fremde Erinnerungen wiedergeben zu wollen, im Text verstreut.

3. BEGLAUBIGUNGSSTRATEGIEN IN *EINE ART LIEBE* – EIN RESÜMEE

Marianne Hirsch weist auf die Tatsache hin, dass Erzählungen im Sinne der Postmemory immerhin eine Interpretation voraussetzen und dadurch eine neue Geschichte entsteht. Die Ich-Erzählerin wiederholt ständig, dass sie nicht dazudichten will: „In gewisser Weise bin ich froh, daß Moshe über diese letzten Tage mit seinen Eltern nichts sagt. Wo er nichts sagt, muß ich nichts schreiben. Jede Erzählung wiederholt, was geschehen ist. Daß Moshe sich an diese Tage nicht erinnert, ist keine Frage seines Gedächtnisses“ (Hacker 89) Sophie erkennt auch die Gefahr, sich eine fremde Geschichte zu Eigen zu machen: „Wenn ich glaube, was Moshe erzählt, sei mir bekannt und vertraut, täuscht mich oft die Vertrautheit mit seinen Bewegungen und Gesten, seinem Gesicht. Oft täuscht mich die Wiederholung – es kommt mir vor, als würde ich selbst mich erinnern“ (Hacker 73). Diese zu starke Verinnerli-

chung wird der Ich-Erzählerin von dem Literaturkritiker der *FAZ* vorgeworfen und hier einer Selbstanalyse unterzogen. Im Mittelpunkt des Romans steht eben der ganze Erinnerungsprozess, der aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet wird und nicht so sehr der Inhalt dieser Erinnerung selbst, der sich teilweise auf die Erinnerungen von Saul Friedländer stützt. Es werden Fragen nach dem Wahrheitsgehalt und Methoden der Erinnerungsarbeit gestellt. Die Zweifel kommen immer wieder zum Vorschein und werden nicht nur als Selbstanalyse unternommen, wie dies oben dargestellt wurde. Moshe als Auftraggeber der Erinnerungsarbeit verliert auch seine Selbstkontrolle, indem er die Ich-Erzählerin rügt: „Siehst, da sitzt du und wartest, daß ich dir etwas erzähle. Sind wir geflohen, damit ihr ein paar hübsche Geschichten zu hören bekommt? Ich habe aber keine Lust, sie zu erzählen“ (Hacker 65). Die Ich-Erzählerin erzählt weiter und berichtet über Erfolge oder Misserfolge ihrer Erinnerungsarbeit: „Über einen Zeitraum von acht Jahren habe ich gehört, was ich jetzt aufzuschreiben versuche. Es ist, als würde man sich an eine Erinnerung erinnern, die zugleich eine fremde und eigene ist. So wie Moshe erzählt hat, taucht in meiner Erinnerung seine Geschichte wieder auf, manchmal bruchstückhaft, manchmal ausführlich, zuweilen ungeordnet. Dann wieder stockt sie, seine oder meine Erinnerung, allen Behauptungen und Aufforderungen Moshes zum Trotz versagt meine Vorstellungskraft, und ich verstehe nichts“ (Hacker 53).

Die Vorstellungskraft, die hier beansprucht wird, soll dem Überlebenden helfen, Lücken im Gedächtnis zu schließen, weil das Gedächtnis nur bruchstückhaft funktioniert, zumal er zu dieser Zeit noch ein Kind war: „Wenn ich mich an etwas erinnere, ist es ein albernes Detail oder eine kitschige Szene. Wenn ich mich an etwas erinnere, ist es ein Fitzelchen, und nehme ich es unter die Lupe, wird es ein Kitsch. Weißt du, was Kitsch ist? Kitsch ist, was jedermann gehört“ (Hacker 17). Die Einmaligkeit der Erinnerung geht hier verloren und sie soll wiederhergestellt werden, indem die Ich-Erzählerin im Akt des Nacherzählens durch die Berichte der Drittpersonen seine Geschichte vervollständigt. Die Erinnerungen von Moshe basieren wiederum auf den Erzählungen der älteren Generation wie der Freunde seiner Eltern, die nach Israel emigriert sind: „Mit Frieda Himmelstein habe ich einmal hier gesessen. Viel von dem, was ich dir erzähle, hat Frieda mir erzählt, erst danach habe ich mich wieder selber erinnert. Du hörst mir zu und denkst, es ist meine Erinnerung, aber zum Teil ist es die von Frieda“ (Hacker 85). Es scheint die Aufgabe der kommenden Generation darin zu bestehen, verschiedene Erzählstränge miteinander zu verbinden. Die eigene Betroffenheit

erschwert diese Aufgabe jedoch beträchtlich, zumal die gefundenen materiellen Beweise nur spärlich sind. Der Prozess der Postmemory soll allerdings das Wissen über die traumatischen Erlebnisse der Opfer erhalten. Die Erinnerung, die sehr oft formlos bleibt, soll eine Gestalt bekommen und neu erzählt werden: „Alles ist Durcheinander, Tohuwabohu, und wenn es ein Vorher und Nachher gibt, gerät es durcheinander, weil wir nicht den Verstand haben, zusammenzutun, was zusammengehört, und zu trennen, was getrennt gehört. Und um uns, die wir nicht unterscheiden können zwischen Hauptstück und Zwischenspiel, tauchen wie zum Spott Leute auf, als wären sie Erinnerungen, und die Erinnerungen tauchen auf, als wären sie Menschen“ (Hacker 41). Dann beruht die Aufgabe der nächsten Generation darauf, diesen Erinnerungen Gestalt zu geben, den leeren Raum zu füllen. Das Räumliche entzieht sich jedoch der Erzählung: „Aber neben all dem, was man sich erzählt, wird plötzlich spürbar, was man sich nicht erzählt – eher ein Raum als bestimmte Gedanken oder Begebenheiten, die man nicht preisgeben will. Es sind Verästelungen, beiläufige, verschlungene Gedanken- und Empfindungsfetzen, die nicht laut werden und deswegen anderen Gesetzen unterliegen als denen des Erzählens“ (Hacker 19). Diese Verästelungen kommen im Prozess des Austausches zwischen zwei Generationen zu Tage und werden im Erzählprozess reflektiert.

ZITIERTE WERKE

- Apel, Friedmar: „Erinnerung und Wissen bei Saul Friedländer und Katharina Hacker.“ *Das Gedächtnis der Literatur. Konstitutionsformen des Vergangenen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, edited by Alo Allkemper, Norbert Otto Eke, Erich Schmidt Verlag, 2006, pp. 176-182. *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Sonderheft 125.
- Assmann, Aleida. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. |C.H. Beck, 2006.
- Bosch, Aida. „Identität und Dinge.“ *Handbuch Materielle Kultur. Bedeutungen, Konzepte, Disziplinen*, edited by Stefanie Samida, Manfred K.H. Eggert and Hans Peter Hahn, Verlag J.B. Metzler, 2014, pp. 70-77.
- Hacker, Katharina. *Eine Art Liebe*. Fischer Taschenbuch Verlag, 2011.
- Hirsch, Marianne. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Harvard University Press, 2012.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory. Writing and Visual Culture after the Holocaust*. Columbia University Press, 2012.
- Magenau, Jörg. „Abel lebt, doch Kain muss sterben.“ *FAZ online*. 7.10.2003: 1-3.

Stopka, Katja. „Sekundäre Zeugenschaft in postmemorialer Literatur. Katharina Hackers *Eine Art Liebe*.“ *Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, edited by Torben Fischer, Philipp Hammermeister and Sven Kramer, Rodopi, 2014, pp. 219-235. *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik*, Bd. 84.

Unnerstall, Mirijam. „Autorenlexikon. Katharina Hacker.“ Universität Duisburg Essen, www.uni-due.de/autorenlexikon/hacker_forschung. Accessed 3 Apr. 2020.

W POSZUKIWANIU WSPOMNIENÍ:
KONCEPCJE PAMIĘCI W *EINE ART LIEBE* KATHARINY HACKER

Streszczenie

Powieść Kathariny Hacker *Eine Art Liebe* [Pewnego rodzaju miłość] jest analizowana w perspektywie postpamięci w ujęciu Marianne Hirsch. W interpretowanym utworze nie mamy wprawdzie do czynienia z tradycyjnymi stosunkami rodzinnymi, w których potomkowie muszą się uporać z traumami rodziców, lecz pewne techniki narracyjne odnoszą się do prób kolejnych pokoleń zmierzenia się z traumą Holocaustu. Główną bohaterką jest młoda Niemka, która w Izraelu poznaje Moshe Feina i próbuje spisać jego historię. Wsluchując się w historię swojego żydowskiego przyjaciela, któremu udało się przeżyć Holocaust we francuskiej szkole z internatem, próbuje uwiarygodnić swoją narrację poprzez cytowanie zapisków Moshe Feina oraz opis jego pamiątek rodzinnych i fotografii.

Słowa kluczowe: postpamięć; współczesna literatura niemiecka; wspomnienia; Katharina Hacker; fotografia w literaturze; przedmioty w literaturze.

THE SEARCH FOR MEMORIES:
CONCEPTS OF MEMORY IN *EINE ART LIEBE* BY KATHARINA HACKER

Summary

This article analyses Katharina Hacker's novel *Eine Art Liebe* [A Kind of Love] from the perspective of postmemory, as postulated by Marianne Hirsch. Although the interpreted work does not deal with traditional family relationships, in which the descendants have to deal with the traumas of their parents, certain narrative techniques refer to the attempts of future generations to face up to the trauma of the Holocaust. The protagonist of the novel is a young German woman who meets Moshe Fein in Israel and attempts to write down his story. Upon listening to the story of her Jewish friend, who survived the Holocaust in a French boarding school, she tries to lend credence to her narrative by quoting Moshe Fein's notes and describing his family memorabilia and photographs.

Key words: postmemory; contemporary German literature; memoirs; Katharina Hacker; photography in literature; objects in literature.