

Radboud Universiteit Nijmegen 2018-2019
Faculteit der Letteren
Afdeling Duitse Taal en Cultuur
Betreuerin: Frau Yvonne Delhey

Bachelorarbeit zum Thema „Holocaust im
kollektiven Gedächtnis mit Hilfe von Fiktion
Fallbeispiel des Romans *Stella* von Takis Würger“

Robin Hammann

Abgabedatum: 30-05-2019

Zusammenfassung

In dieser Bachelorarbeit wird anhand eines Fallbeispiels und mit Hilfe einer auf Theorien aus der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung gestützten Literaturanalyse nachgewiesen, dass vor allem fiktionale Literatur von Bedeutung ist für das kollektive Gedächtnis und das Erinnern der Ereignisse des Holocaust. Identitätsbildung, Vergangenheitsdarstellung und kollektives Gedächtnis sind eng miteinander verbunden. Literatur kann auf unterschiedlichen Weisen zu der Bildung, Kontrolle und Erhaltung des kulturellen Gedächtnisses als Bestandteil des kollektiven Gedächtnisses beitragen. Das Zeugnis als eine andere Form des Erzählens hat nach dem Zweiten Weltkrieg eine große Rolle für das Erinnern gespielt und wird ethisch als wertvoll betrachtet. Zeugnisse haben zwar Vorteile was die Glaubwürdigkeit betrifft, jedoch verfügt Literatur im Vergleich über mehr Freiheit im Gestaltungsprozess. Der Roman *Stella*, geschrieben von Takis Würger, der als Primärliteratur für die literarische Analyse dient, ist auf historischen Gegebenheiten basiert, wurde jedoch bedeutend fiktionalisiert, was das Einfühlungsvermögen der Rezipienten vergrößert und eine andere Perspektive auf die Geschichtsschreibung ermöglicht.

Inhaltsangabe

| | |
|---|----|
| 1. Einleitung | 3 |
| 2. Erinnerungskultur und kollektives Gedächtnis | 5 |
| 2.1. Begrifflichkeiten..... | 5 |
| 2.1.1. Begriff des kollektiven Gedächtnisses | 5 |
| 2.1.2. Kollektives, kommunikatives und kulturelles Gedächtnis | 6 |
| 2.2. Erinnern, Vergangenheit und Identität | 7 |
| 2.3. Erinnern und Vergessen | 8 |
| 2.4. Medien des kollektiven Gedächtnisses..... | 9 |
| 3. Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses..... | 10 |
| 3.1. Die Rolle von Literatur für das Erinnern..... | 10 |
| 3.2. Die Rolle von Literatur für das Erinnern des Holocaust | 13 |
| 4. Zeugenschaft und der Holocaust | 14 |
| 5. Zeugenberichte und Literatur | 17 |
| 5.1. Zeugnisse in literarischen Werken | 17 |
| 5.2. Vergleich von Zeugenberichten und fiktionalen literarischen Werken..... | 18 |
| 6. Analysen des Romans <i>Stella</i> | 20 |
| 6.1. Literarische Analyse des Romans | 20 |
| 6.1.1. Inhalt des Romans | 20 |
| 6.1.2. Aufbau und Struktur des Romans | 21 |
| 6.1.3. Sprachliche Gestaltung | 22 |
| 6.1.4. Erzählstruktur | 24 |
| 6.1.5. Zeit- und Raumdarstellung | 25 |
| 6.1.6. Verkürzte Figurenanalyse..... | 25 |
| 6.1.6.1. Die Figur Friedrich..... | 25 |
| 6.1.6.2. Die Figur Stella | 26 |
| 6.2. Vergleich fiktionaler Roman mit realen geschichtlichen Ereignissen | 27 |
| 7. Fiktion und Fiktionalisierung | 30 |
| 7.1. Fiktionale Texte..... | 30 |
| 7.2. Fiktive Figuren im Roman <i>Stella</i> | 31 |
| 7.3. Einfluss von Fiktionalisierung..... | 32 |
| 8. Diskussion und kritische Reflexion der Ergebnisse | 34 |
| 9. Ausblick..... | 38 |
| Literaturverzeichnis | 39 |

1. Einleitung

Die Frage nach dem Umgang mit dem Holocaust beschäftigt die deutsche Öffentlichkeit seit den 1970er Jahren bis in der Gegenwart. Der Historikerstreit der 1980er Jahre war eine öffentliche Diskussion unter Historikern, die sich nicht über die Weise, worauf man in Deutschland mit der Vergangenheit umging, einig waren. Man versuchte einerseits zu unterbauen, dass Deutschland selbst auch Opfer des Krieges war, was durch den Fokus auf die Opfer des Holocaust nicht akzeptiert werden konnte. Es wurde nach einer Normalisierung im Umgang mit der Geschichte gestrebt. Im Falle der Durchsetzung einer solcher Normalisierung konnte die Holocaust vergessen werden. Andererseits wurde vor diesem Vergessen gewarnt und wurde die kollektive Schuld mit der Pflicht des Erinnerns in einer Gesellschaft in Verbindung gebracht.¹ Nach beinahe 75 Jahren Frieden bleiben die Ereignisse des Zweiten Weltkrieges und des Holocaust ohnehin in Erinnerung und es kann von einer Erinnerungskultur und kollektivem Gedächtnis gesprochen werden. Heutzutage geht die Anzahl Überlebender des Holocaust zurück, wodurch die Frage nach der Qualität des Erinnerns aufgerufen wird. Zeugenberichte sind nämlich, seit der geschichtlichen Beschäftigung mit dem Holocaust, für die Geschichtsschreibung und für das kollektive Erinnern innerhalb einer Gesellschaft von großer Bedeutung, da sie in den meisten Fällen von Rezipienten² als wahr angenommen werden. Wenn die Zeugen nicht mehr da sind, um über die Ereignisse des Holocaust zu erzählen, muss auf andere Medien zur Vermittlung dieser Geschehnisse zurückgegriffen werden. Eines dieser Medien ist die Literatur. Nach dem Krieg haben einige Opfer des Holocaust ihre Erfahrungen nicht nur als sachlichen Bericht dargestellt, sondern auch ihre Geschichte literarisch verarbeitet. Diese literarische Verarbeitung sorgte jedoch gleichzeitig dafür, dass manche Geschichten nicht mehr als Wahrheit angesehen wurden, sondern als Fiktion. Fiktion wird von Duden als ‚etwas Erdachtes‘ definiert³ und fiktionale Werke werden oft misstrauisch betrachtet, auch wenn die Geschichte auf wahren Geschehnissen beruht, da man nicht weiß, was real ist und was hinzugefügt oder geändert wurde. Ein Beispiel dafür ist das Werk von Benjamin Wilkomirski, der angeblich seine eigenen Erfahrungen im Buch

¹ Vgl. Dominick LaCapra, *History and Memory after Auschwitz* (Ithaca: Cornell University Press, 1998,) 52-62.

² Obwohl nur die männliche Bezeichnung benutzt wird, wird auf beide Geschlechter Bezug genommen. Das gilt für die folgenden Bezeichnungen: Rezipient, Leser, Zeuge, Sprecher und Empfänger.

³ Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion (Hg.), *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bänden.* Band 3 (Stichwort: ‚Fiktion‘). 3. Auflage. (Mannheim: Dudenverlag, 1999,) 1231.

Bruchstücke festgehalten hat, was sich später allerdings als gefälscht herausstellte.⁴ Ein anderes Beispiel für die unklare Trennung zwischen Fakt und Fiktion ist der Roman *Stella*, der von Takis Würger geschrieben und Anfang dieses Jahres herausgebracht wurde. Der Roman handelt von einer Liebesbeziehung zwischen den Figuren Friedrich und Stella, die, obwohl Stella eine Jüdin ist, während des Zweiten Weltkrieges in Berlin wohnen. Stella hält ihre Glaubenszugehörigkeit verborgen, bis sie aus Notwendigkeit mit dem Arbeiten für die Gestapo einstimmt, was die Frage nach Schuld aufruft. Der Roman ist auf historischen Gegebenheiten basiert, worauf im Paratext des Buches verwiesen wird: „Teile dieser Geschichte sind wahr. Bei den kursiv gedruckten Textstellen handelt es sich um Auszüge aus den Feststellungen eines sowjetischen Militärtribunals“.⁵ Der Autor des Romans hat die Auszüge des Militärtribunals durch Layout gekennzeichnet, aber für den Rest der Geschichte hat Würger nicht deutlich abgegrenzt, welche Teile seiner Geschichte mit den in der Wirklichkeit abgespielten Ereignissen übereinstimmen und welche Teile fikionalisiert wurden. *Stella* ist ein Roman, der die Frage nach den Möglichkeiten und den Grenzen von Literatur aufruft. Da im Werk zusätzlich Auszüge aus Archiven aufgenommen wurden, entsteht zudem die Frage nach dem Unterschied zwischen geschichtlichen Dokumenten, wie Zeugenberichte, und literarischen Werken. Anhand der rezenten Diskussion um das Werk *Stella* kann bestätigt werden, dass eine Mischung von Fiktionalität und Faktualität gesellschaftlich und juristisch hinterfragt wird. In dieser Bachelorarbeit wird anhand eines Fallbeispiels, der Roman *Stella* von Takis Würger, die folgende Forschungsfrage beantwortet: „Welche Rolle spielt die Fiktionalisierung bei der literarischen Repräsentation der Ereignisse des Holocaust für das kollektive Gedächtnis in Deutschland?“ Das Ziel der Arbeit ist die Rolle von Literatur und die dazugehörige Fiktionalisierung für das kollektive Gedächtnis der heutigen Gesellschaft an einer Beispielanalyse zu verdeutlichen und zudem zu beschreiben, was den Unterschied zwischen Zeugenberichten und Literatur ausmacht. Die Erwartung ist, dass die Wichtigkeit des Mediums Literatur, in Hinblick auf die Interpretation der Vergangenheit und das Erinnern, auf diese Weise hervorgehoben wird. Die Methode, die für das Beantworten der Forschungsfrage angewandt wird, ist eine literarische Analyse des Primärtextes *Stella*, die mit Theorie aus dem Bereich der kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung ergänzt wird. Im ersten Kapitel der vorliegenden Arbeit wird der Begriff des kollektiven Gedächtnisses für die Anwendung in dieser Arbeit konkretisiert. Danach wird die Wechselwirkung zwischen Literatur und dem

⁴ Vgl. Aleida Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*. (München: Verlag C.H. Beck, 2006), 153-154.

⁵ Takis Würger, *Stella*. (München: Carl Hanser Verlag, 2019), 5.

kollektiven Gedächtnis beschrieben, die die Rolle von Literatur für das kollektive Gedächtnis bestimmt. Im darauffolgenden Kapitel wird die Bedeutung von Zeugenberichten des Holocaust in der Gesellschaft beleuchtet und anschließend folgt ein kurzer Vergleich zwischen Zeugnissen und literarischen Werken mit Fokus auf die Rezeption. Kapitel 6 besteht aus einer Zusammenfassung des Romans *Stella*, der literarischen Analyse und dem Vergleich zwischen den historischen Gegebenheiten und dem Inhalt des Romans. Darauf aufbauend wird als letztes Thema der Einfluss von Fiktionalisierung im Roman *Stella* aufgegriffen.

2. Erinnerungskultur und kollektives Gedächtnis

2.1. Begrifflichkeiten

Erinnerungskultur kann nicht vom Konzept des kollektiven Gedächtnisses getrennt werden, da alle Elemente der Erinnerungskultur Teil des kollektiven Gedächtnisses sind und nicht isoliert voneinander betrachtet werden können.⁶ Diese Untrennbarkeit spricht für die weitere Ausarbeitung des Begriffes kollektives Gedächtnis statt Erinnerungskultur.

2.1.1. Begriff des kollektiven Gedächtnisses

In den 1980er Jahren hat sich der Begriff des kollektiven Gedächtnisses in unterschiedlichen wissenschaftlichen Forschungsdisziplinen etabliert, wobei unter anderem auf das Konzept des ‚*mémoire collective*‘ (‚kollektives Gedächtnis‘), das bereits in den 1920er Jahren von dem Soziologe Maurice Halbwachs entwickelt wurde, zurückgegriffen wurde. Der Begriff wurde nicht nur in der akademischen Welt aufgegriffen, sondern auch in der Politik und den Massenmedien.⁷ Astrid Erll hat kollektives Gedächtnis wie folgt definiert: „Das ‚kollektive Gedächtnis‘ ist ein Oberbegriff für all jene Vorgänge organischer, medialer und institutioneller Art, denen Bedeutung bei der wechselseitigen Beeinflussung von Vergangenem und Gegenwärtigem in soziokulturellen Kontexten zukommt“.⁸ Der Begriff Kommemoration wird in dieser Arbeit mit derselben Bedeutung als der Begriff Gedenken bzw. Gedächtnis eingesetzt. Dem Begriff ‚kollektives Gedächtnis‘ gegenüber besteht Skepsis und der vornehmlichste Grund dafür ist die Konstruiertheit von Bestandteilen des kollektiven Gedächtnisses. Diese Konstruiertheit äußert sich dadurch, dass das kollektive Gedächtnis nicht auf authentische, persönliche Erinnerungen beruht, sondern auf Verabredungen über dem, was man erinnern

⁶ Vgl. Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. (Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005), 6.

⁷ Vgl. Astrid Erll & Ansgar Nünning, *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook* (Berlin: Walter de Gruyter, 2008), 3-8.

⁸ Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 6.

will, da ein Kollektiv nur durch Absprachen geteilt werden kann.⁹ Für die Definition von Astrid Erll spielt es jedoch keine Rolle ob es sich um authentische Erinnerungen oder um Erinnern nach Absprachen handelt.

2.1.2. Kollektives, kommunikatives und kulturelles Gedächtnis

In der Forschungsliteratur werden die Begriffe ‚kollektives Gedächtnis‘ und ‚kulturelles Gedächtnis‘ abwechselnd verwendet, ohne Rücksicht auf die unterschiedlichen Bedeutungen zu nehmen. Die Unterscheidung zwischen kollektivem und kulturellem Gedächtnis ist in der Theorie von Jan Assmann über kommunikatives und kulturelles Gedächtnis zu finden. Jan Assmann hat die Arbeit von Halbwachs aufgegriffen, allerdings hat er die Theorie auf die kulturelle Dimension von Gedächtnis bezogen. Er will den Begriff des kollektiven Gedächtnisses nicht durch den Begriff des kulturellen Gedächtnisses ersetzen, sondern hat das kollektive Gedächtnis in kommunikatives und kulturelles Gedächtnis aufgegliedert. Für das kulturelle Gedächtnis sind Objekte, die von Gruppen oder Gesellschaften angewiesen werden, eine Erinnerung zu wecken, von wichtiger Bedeutung. Zugleich werden Institutionen zu Trägern des kulturellen Gedächtnisses, da sie für die Verkörperung und die Konservierung benötigt werden. Der institutionelle Charakter ist keine Voraussetzung für das kommunikative Gedächtnis, da es nicht formalisiert ist und nicht durch materielle Gegenstände erhalten wird. Die Zeitspanne des kommunikativen Gedächtnisses übersteigt nicht mehr als 80 Jahren, was mit drei miteinander kommunizierenden Generationen übereinstimmt. Die Dauerhaftigkeit des kommunikativen Gedächtnisses hängt von den sozialen Bänden und Rahmen ab. Wenn die sich ändern, können Erinnerungen der Vergessenheit anheimfallen. Aus diesen Eigenschaften der beiden Gedächtnisse lässt sich schließen, dass das kommunikative Gedächtnis Erinnerungen an der rezenten Vergangenheit enthält, während das kulturelle Gedächtnis zeitlich weiter in der Vergangenheit zurückgehen kann.¹⁰

Wegen des Merkmals der Begriffe des kommunikativen und kulturellen Gedächtnisses als Bestandteile des kollektiven Gedächtnisses ist Jan Assmanns Theorie, obwohl diese von manchen kritisiert wird,¹¹ für Anwendung in dieser Arbeit geeignet. Innerhalb der Kategorie des kulturellen Gedächtnisses hat Aleida Assmann noch zwischen zwei weiteren Arten von

⁹ Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 29-31.

¹⁰ Vgl. Jan Assmann, „Communicative and Cultural Memory.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: Walter de Gruyter, 2008,) 109-118.

¹¹ Vgl. Janina Bach, *Erinnerungsspuren an den Holocaust in der deutschen Nachkriegsliteratur*. (Dresden: Neisse Verlag, 2007,) 65.

Gedächtnis unterschieden und zwar dem Speichergedächtnis und Funktionsgedächtnis. Das Speichergedächtnis fungiert als Archiv für das Funktionsgedächtnis und zwischen diesen beiden Formen des kulturellen Gedächtnisses findet Austausch von Erinnerungen statt.¹² Wichtig ist zu beachten, dass es in der Praxis kein kulturelles Gedächtnis geben würde, ohne das Individuum und das individuelle Gedächtnis, obwohl in dieser Arbeit das individuelle Gedächtnis nicht weiter zur Sprache kommt.¹³

2.2. Erinnern, Vergangenheit und Identität

Wie die Definition des kollektiven Gedächtnisses von Aleida Assmann bereits suggerierte, spielen Erinnern und kollektives Gedächtnis eine Rolle für die Wechselwirkung zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Kulturelles Gedächtnis ist sowohl für ein Individuum als auch für einen Staat mit Identität, Vergangenheit und Erinnerungen verbunden, sowie mit der Weise in der mit der Vergangenheit und den Erfahrungen in der Zeit umgegangen wird.¹⁴ Die Vergangenheitsdarstellung muss stets hinterfragt, angepasst und präsentiert werden, was mit Hilfe des kollektiven Gedächtnisses realisiert wird, da die Geschichte keine feste Gegebenheit sei und es nie eine absolute Version der Vergangenheit gebe.¹⁵ Das Gestalten des Gedächtnisses ist zugleich ein Prozess, der sich an der Gegenwart orientiert.¹⁶ Passierte Geschehnisse werden aus der heutigen Sicht wahrgenommen und interpretiert und aus dieser Perspektive werden Erinnerungsinhalte hergestellt. Aufgrund dieses Wahrnehmungsrahmens ist es möglich, dass eine Kluft zwischen den realen historischen Ereignissen und den Erinnerungsinhalten entsteht.¹⁷ LaCapra hat über das Verhältnis zwischen Geschichte und Gedächtnis geschrieben, dass Geschichtsschreibung ohne Bezug auf Gedächtnis Aspekte aufnehmen würde, die das Interesse der Gesellschaft nicht mehr auslösen.¹⁸ Ähnliche Aussagen lassen sich bei Astrid Erll finden, die schreibt, dass das Gedächtnis nicht so sehr auf die Vergangenheit, sondern „auf

¹² Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 54-58.

Vgl. Bach, *Erinnerungsspuren an den Holocaust*, 67.

¹³ Vgl. Erll & Nünning, *Cultural Memory Studies*, 5.

¹⁴ Vgl. Vita Fortunati & Elena Lamberti, „Cultural Memory: A European Perspective.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: Walter de Gruyter, 2008,) 128.

¹⁵ Vgl. Erll & Nünning, *Cultural Memory Studies*, 7.

¹⁶ Vgl. Fortunati & Lamberti, „Cultural Memory: A European Perspective.“ 128.

¹⁷ Vgl. Janina Bach, *Erinnerungsspuren an den Holocaust*, 57-58.

¹⁸ Vgl. LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, 20.

gegenwärtige Bedürfnisse, Belange und Herausforderungen von sozialen Gruppen oder Gesellschaften“ ausgerichtet ist.¹⁹

Janina Bach zufolge ist die zentrale Funktion des kollektiven Gedächtnisses „die Identitätsbildung und -sicherung der Gesellschaft, die sich über historische Kontinuitäten bzw. Diskontinuitäten definiert.“²⁰ Daneben ist kulturelles Gedächtnis und der Umgang mit der Vergangenheit eng mit der nationalen Identität verbunden, was durch die folgenden Zitate erläutert wird:

For each nation there are, in fact, historical events which have played a fundamental role in shaping of national identity and that are collectively remembered and celebrated.²¹
On the other hand, for each nation there are historical events which, due to political and ideological reasons, continue to constitute a sort of national emotional burden, a real trauma which, consciously or unconsciously, is too often „removed“ and „forgotten“.²²

Für die Opfer des Nationalsozialismus gilt, dass das Gedächtnis sehr stark mit der Identität des Opferseins verbunden ist. Dieses ‚Opfergedächtnis‘ hat zum Ziel die Position des Opfers zu wahren und zudem in der Identität einzubauen.

Für die Identitätsbildung ist es wichtig, dass nicht alles im kollektiven Gedächtnis einer Gesellschaft aufgenommen, sondern selektiv vorgegangen wird. Eine identitätsstiftende Vergangenheitsdeutung kann somit erst nach einem Auswahlprozess zur Stande kommen.²³ Im nächsten Kapitel wird auf die Möglichkeiten der Auswahl für das Erinnern eingegangen.

2.3. Erinnern und Vergessen

Nicht das Erinnern, sondern der dauerhafte Prozess des Vergessens ist die Norm in der sozialen Gesellschaft. Vieles muss vergessen werden, damit im Gedächtnis Platz für neue Informationen und neue Herausforderungen geschaffen wird. Es kann zwischen zwei Formen von Vergessen unterschieden werden, nämlich zwischen der aktiven und der passiven Variante. Im ersten Fall geht es um intentionales Handeln, wie das Auflegen von Zensur. Die passive Form des Vergessens umfasst nicht das materielle Vernichten der Objekte, sondern Handlungen wie Verlieren, Verstecken, Verwahrlosen oder Hinterlassen.²⁴ Sie erlaubt eine Wiederaufnahme des

¹⁹ Astrid Erll, „Medium des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff“ In *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität. Historizität. Kulturspezifität*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: Walter de Gruyter, 2004,) 4.

²⁰ Janina Bach, *Erinnerungsspuren an den Holocaust*, 7.

²¹ Fortunati & Lamberti, „Cultural Memory: A European Perspective.“ 132.

²² Ebda., 132.

²³ Vgl. Janina Bach, *Erinnerungsspuren an den Holocaust*, 64.

²⁴ Aleida Assmann gibt im Buch *Der Lange Schatten der Vergangenheit* eine Übersicht von Verdrängungsstrategien, die hier nicht erwähnt werden, da es die Rahmen der Arbeit sprengen würde.

Vergessenen in der Kultur, wenn materielle Objekte oder Überreste wieder in der Gegenwart introduziert werden. Auch das Erinnern verfügt über eine passive und aktive Form, was dem vorher erwähnte Speicher- und Funktionsgedächtnis entspricht. In der aktiven Dimension vom kulturellen Gedächtnis befinden sich Gegenstände, die zur Erhaltung des Gedächtnisses beitragen, da sie immer wieder in der Gesellschaft zirkulieren, was die kollektive Identität unterstützt.²⁵ Die aktiven Formen des Erinnerns und Vergessens tragen zu Erinnerungsstrategien bei.

Es besteht die Gefahr, dass man in der heutigen Zeit nicht ausreichend selektiv vorgeht, was einen Überfluss an Informationen und Erinnerungen zur Folge hat. Die Verflachung und Verengung der Erinnerung wegen eines Überschusses ist mit Bezug auf den Holocaust eine größere Gefahr als die Möglichkeit des Vergessens. Der Holocaust sei laut Assmann nämlich „das am besten dokumentierte Menschheitsverbrechen.“²⁶ Dabei spielt der Aufstieg der Medienvielfalt eine große Rolle.

2.4. Medien des kollektiven Gedächtnisses

Neben den Institutionen Archiven, Forschungsbibliotheken und Museen, die vor allem für die Aufbewahrung der Überreste und Spuren der Vergangenheit verantwortlich sind,²⁷ tragen andere Medien die Verantwortung für die Gestaltung und Zirkulation des Wissens, das Teil des kollektiven Gedächtnisses ausmacht. Astrid Erll warnt davor, die Medien nicht als neutrale Träger von bestehenden Konzepten des kollektiven Gedächtnisses zu betrachten, da sie diese Konzepte als Wirklichkeit erst selbst konstruieren.²⁸ Die Form des Mediums und seine Grenzen haben Einfluss darauf, wie etwas konstruiert und rezipiert wird. Die Wahl eines Mediums für Verbreitung ist dementsprechend wichtig für die Übertragung einer Botschaft. Form und Inhalt des kollektiven Gedächtnisses ändern sich mit der Entwicklung der Medien. In neuen digitalen Medien, die Partizipation erfordern, z.B. in Computerspiele und E-Learning-Angebote, lassen sich kommemorativ Elemente finden, wodurch sogar von einer Erinnerungskultur 2.0 gesprochen werden kann.²⁹

²⁵ Vgl. Aleida Assmann, „Canon and Archive.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: Walter de Gruyter, 2008,) 97-100.

²⁶ Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 246.

²⁷ Vgl. Ebda., 54.

²⁸ Vgl. Erll, „Medium des kollektiven Gedächtnisses.“ 5.

²⁹ Vgl. Erik Meyer (Hg.), *Erinnerungskultur 2.0. Kommemorativ Kommunikation in digitalen Medien* (Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2009,) 22-26.

Durch die Speicherkapazität neuer Medien kann viel mehr extern als intern in dem Gedächtnis der Menschen selbst gespeichert werden.³⁰ Das Internet hat dazu beigetragen, dass eine individualisierte und subjektivere kollektive Kommemoration zu Stande gekommen ist, da mit Hilfe vom Internet private, nicht offizielle und zertifizierte Erinnerungen in der öffentlichen Erinnerungskultur präsentiert werden. Von Erik Meyer wurde die Hypothese aufgestellt, dass sich eine Veränderung des kollektiven Geschichtsbewusstseins und der kollektiven Erinnerung in Richtung der Fragmentierung, Individualisierung und Subjektivierung vollzieht.³¹

Produzenten und Rezipienten sind im Prozess der Auswahl von Medien, die Elemente des Gedächtnisses übermitteln können, von Wichtigkeit. Aus dem Grund sind Medien des kollektiven Gedächtnisses spezifisch für einen kulturellen und historischen Kontext.³² Mediale Repräsentationen, wie Film, Fernsehen, Fotografie, das Internet und Literatur spielen seit 60 Jahre eine Rolle für die Weise worauf Traumas, wie das Überleben des Holocaust, ermittelt, beurteilt und erinnert werden.³³ Die Wichtigkeit der Medien für das Erinnern des Holocaust wird im folgenden Zitat zum Ausdruck gebracht:

Forty years after the Holocaust the generation that had witnessed the Shoah began to fade away. This effected a major change in the forms of cultural remembrance. Without organic, autobiographic memories, societies are solely dependent on media [...] to transmit experience.³⁴

Dieses Zitat wirft die Hypothese auf, dass das Gedächtnis heutzutage mehr als je abhängig ist von medialen Technologien und die Zirkulation von Produkten der Medien.

3. Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses

3.1. Die Rolle von Literatur für das Erinnern

Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses wurde im Kapitel 2.4 erwähnt, bedarf jedoch im Rahmen dieser Arbeit eine ausführlichere Ausarbeitung. Hierbei liegt der Fokus nicht auf die Konstruktion vom kollektiven Gedächtnis mit Hilfe von Literatur, sondern auf die Beziehung und Wechselwirkung zwischen Literatur und dem kollektiven Gedächtnis.

Laut Herbert Grabes entscheidet das literarische Kanon was im kulturellen Gedächtnis einer Gesellschaft aufbewahrt wird und Kanons haben wiederum Einfluss auf die Wahrnehmung der Gegenwart und Vergangenheit. Kanons werden mit der Idee konstruiert, dass sie über eine

³⁰ Vgl. Assmann, „Canon and Archive.“ 104.

³¹ Vgl. Meyer (Hg.), *Erinnerungskultur 2.0*, 22-26.

³² Vgl. Erll, „Medium des kollektiven Gedächtnisses.“ 19.

³³ Vgl. Fortunati & Lamberti. „Cultural Memory: A European Perspective.“ 130.

³⁴ Erll & Nünning, *Cultural Memory Studies*, 9.

Langlebigkeit verfügen, jedoch können Änderungen der kollektiven Werte in einer Gesellschaft einen Effekt auf die Gültigkeit des Kanons haben. Als Restriktion nennt Grabes, dass Kanons nur für das kulturelle Gedächtnis nützlich sein können, wenn sie Generation auf Generation weitergegeben werden und wenn Institutionen der Bildung in diesem Prozess involviert sind.³⁵ Eine rücksichtslose Annahme dieser Auffassung, dass das literarische Kanon Einfluss auf das kulturelle Gedächtnis hat, würde bedeuten, dass rezent erschienene literarische Werke von der Einflussausübung auf das kulturelle Gedächtnis ausgeschlossen werden.

In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts wurde vor allem der historische Roman für memorative Verwendung eingesetzt.³⁶ Die Gattung des historischen Romans innerhalb der Literatur kann man als historische Fiktion bezeichnen. „Historical fiction has dominated the field of historical literature“³⁷ laut Peter Middleton und Tim Woods. Historische Fiktion verfügt im Vergleich zu geschichtlichen Texten über einen Vorteil, und zwar über die Narratologie. Erzählerische Komponenten der Literatur bewirken, dass die Leser die vergangene Welt besser verstehen können und zudem erfahren, was Menschen aus der beschriebenen Zeit fühlten und dachten. Leser können sich also in Figuren, die in einer anderen Umgebung und Zeit lebten, hineinversetzen.³⁸ Vergangenheitsaufgreifende Literatur sei ein Medium, das den Lesern die Möglichkeit bietet, sowohl das Gefühl zu haben, Teil der Vergangenheit auszumachen, als auch simultan über die Repräsentation zu reflektieren. Dadurch ist Literatur neben dem Konstruieren für das Beaufsichtigen des kollektiven Gedächtnisses verantwortlich.³⁹

Schriftsteller historischer Fiktion stehen beim Schreiben vor einer Herausforderung, da das literarische Werk inhaltlich eine Mischung aus dem bereits vorhandenen Wissen der Leser über die Vergangenheit und der Forschung professioneller Historiker sein muss. Leser erwarten, dass das Werk historisch korrekt und realistisch ist.⁴⁰ Astrid Erll argumentiert in ihrem Beitrag zum

³⁵ Vgl. Herbert Grabes, „Cultural Memory and the Literary Canon.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: Walter de Gruyter, 2008,) 311-313.

³⁶ Vgl. Ann Rigney, „The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing,“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: Walter de Gruyter, 2008,) 345.

³⁷ Peter Middleton & Tim Woods, *Literatures of Memory. History, time and space in postwar writing*. (Manchester: Manchester University Press, 2000), 54.

³⁸ Vgl. Peter Middleton & Tim Woods, *Literatures of Memory. History, time and space in postwar writing*. (Manchester: Manchester University Press, 2000), 54-80.

³⁹ Vgl. Astrid Erll, „Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: Walter de Gruyter, 2008,) 391-392.

Vgl. Astrid Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* (Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005,) 165.

⁴⁰ Vgl. Peter Middleton & Tim Woods, *Literatures of Memory*, 54-80.

Buch *Cultural Memory Studies* dahingegen, dass fiktionale literarische Werke die Ansprüche der historischen Akkuratessse nicht erfüllen müssen und stattdessen die Vergangenheit auf solche Weise darstellen, dass die Darstellung zum kulturellen Gedächtnis passt. Sie geht davon aus, dass solche literarischen Fiktionen, die ein Bild der Vergangenheit schaffen, nicht als „valuable literature“ gesehen werden und zudem nicht zum Kanon gezählt werden.⁴¹

Indem in literarischen Werken das Reale und Fiktive kombiniert werden, kann jedoch die Vergangenheitswahrnehmung und das -verständnis des Lesers geändert werden, was letztendlich dazu führen kann, dass das Gedächtnis sich ändert. Diese Sicht auf Literatur von Birgit Neumann zeigt, dass literarische Fiktion sehr wohl als wertvoll gesehen werden kann. Neumann sieht Literatur nicht nur als eine passive Reflexion des kulturellen Gedächtnisses, sondern als aktiver Beiträger zum kulturellen Gedächtnis.⁴² Diese Rolle kann Literatur allerdings nur abhängig von der Rezeption erfüllen: „Literatur wirkt in der Erinnerungskultur, wenn sie in breiten gesellschaftlichen Kreisen als ein Medium des kollektiven Gedächtnisses rezipiert wird.“⁴³

In literarischen Erzählungen, die kollektive Erinnerungen aufgreifen, spielt die Perspektivenstruktur eine große Rolle. Wenn aus mehreren Perspektiven erzählt wird, kann die Maße, worin die unterschiedlichen Sichtweisen miteinander übereinstimmen, etwas über das kollektive Gedächtnis aussagen, und zwar wie das Konstruieren des Gedächtnisses funktioniert und ob es sich um ein Gedächtnis oder um mehrere Gedächtniskulturen handelt.⁴⁴

Ann Rigney ist der Meinung, dass ein literarisches Werk an sich nicht über viel Aussagekraft verfügt. Es sei viel mehr von Bedeutung wie im kulturellen Kontext mit dem literarischen Werk umgegangen wird in Bezug auf Rezeption, Adaption und Translation. Innerhalb des gleichen Ansatzes hebt sie jedoch einige allgemeingültige Merkmale für fiktive Geschichten in Zusammenhang mit dem kollektiven Gedächtnis hervor, u.a. dass fiktive Geschichten als stabilisierende Faktoren für das kollektive Gedächtnis gelten und dass sie wie Katalysatoren funktionieren, indem sie dafür sorgen können, dass einem neuen oder zurückgelassenen Thema Aufmerksamkeit geschenkt wird.⁴⁵

⁴¹ Vgl. Erll, „Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory.“ 389.

⁴² Vgl. Birgit Neumann, „The Literary Representation of Memory.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning (Berlin: Walter de Gruyter, 2008,) 334-335.

⁴³ Erll, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 153.

⁴⁴ Vgl. Neumann, „The Literary Representation of Memory.“ 338-339.

⁴⁵ Vgl. Rigney, „The Dynamics of Remembrance.“ 349-351.

Kunst und Literatur treten der im Kapitel 2.3 beleuchteten Gefahr der Verflachung und Verengung der Erinnerungen entgegen. Zu enge Sichtweisen und Stereotypisierungen können durch Differenzierung und Verarbeitung von Skandalen und Kontroversen in Kunst vorgebeugt werden. Zudem ist es jedem erlaubt, Kunst zu schaffen und Literatur zu verfassen, wodurch von der Gefahr der Delegation an Spezialisten nicht die Rede ist.⁴⁶ Literatur kann also dafür sorgen, dass das kollektive Gedächtnis differenziert und für allen zugänglich bleibt.

3.2. Die Rolle von Literatur für das Erinnern des Holocaust

Bezüglich der Literatur, die inhaltlich das Thema Holocaust behandelt, gab es für längere Zeit Bedenken aus moralischer Sicht, ob solche Literatur überhaupt produziert werden durfte. Die Debatte kreiste um die folgenden Fragen:

[...] in welcher Form über den Holocaust geschrieben werden dürfte, ob metaphorisch, verfremdend oder realistisch, das Allgemeingültige der Erfahrung hervorhebend oder ein Einzelschicksal darstellend, und ob nicht nur die Opfer selbst das Recht hätten, den Holocaust in künstlerischer Form darzustellen.⁴⁷

Theodor W. Adorno behauptete in den 1950er Jahren, es sei barbarisch, nach dem Holocaust literarische Werke über dieses Thema zu schreiben. Er wusste jedoch gleichzeitig, dass er mit seiner Aussage nicht abhalten konnte, dass man über den Holocaust schreiben würde.⁴⁸ Der Amerikaner Lawrence L. Lange behauptete dahingegen, dass die Literatur die Rolle des Ermittlers von Unsagbarem und Unvorstellbarem erfüllen muss, da man nicht schweigen darf. Beide waren sich darüber einig, dass die Holocaustliteratur kein ästhetisches Vergnügen auslösen durfte.⁴⁹

Die Gattung der Fiktion trägt auf besondere Weise zu dem Erinnern des Holocaust bei, was im folgenden Zitat ausgedrückt wird: „Der Wert der Fiktionalisierung des Holocaust wird darin gesehen, dass die Fiktion dem nicht Betroffenen die Ereignisse stärker bewusst und spürbar machen könne als die Historiographie und das Dokument“.⁵⁰ Vor allem die Freiheit, die diese Form des Textes bietet, sei, in Übereinstimmung mit Rigney, bei der Verschriftlichung von

⁴⁶ Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 249.

⁴⁷ Bach, *Erinnerungsspuren an den Holocaust*, 17.

⁴⁸ Vgl. Irving Howe, „Writing and the Holocaust,“ In *The Holocaust: Theoretical Readings*, Hg. von Neil Levi und Michael Rothberg (New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2003), 288-290.

⁴⁹ Vgl. Howe, „Writing and the Holocaust.“ 288-290.

Vgl. Bach, *Erinnerungsspuren an den Holocaust*, 17.

⁵⁰ Bach, *Erinnerungsspuren an den Holocaust in der deutschen Nachkriegsliteratur*, 20.

Holocausterfahrungen ein wichtiger Faktor und dadurch sei Literatur das einzige Medium, die solche traumatische Erfahrungen darstellen könnte.⁵¹

Als letzter Punkt dieses Kapitels lässt sich das Verhältnis zwischen Literatur und dem kollektiven Gedächtnis an den Holocaust nennen. Dieses Verhältnis besteht laut Bach daraus, dass Literatur und dieses kollektive Gedächtnis nicht ohne einander existieren können und sie sich außerdem gegenseitig beeinflussen. Erinnerungsstrategien können durch ihr Vorkommen in Literatur bestätigt werden, was zur Stärkung des kollektiven Gedächtnisses führt, oder können in Literatur bestritten werden, was oft bei Strategien der Verdrängung der Fall ist. Die Vergangenheitsbilder, die im kollektiven Gedächtnis gängig sind, können von Literatur hinterfragt und ergänzt werden.⁵²

Nicht nur die Literatur trägt zur Ergänzung von Vergangenheitsbildern bei, sondern auch Zeugenberichte. In den hierauf folgenden Kapiteln wird die Bedeutung von Zeugenberichten, die in unterschiedlichen medialen Formen, worunter die schriftliche Form, festgelegt werden können, für das Erinnern erläutert. Zudem wird in Kapitel 5 ein Bezug zwischen Literatur und Zeugnissen hergestellt und ein kurzer Vergleich von literarischen Werken und Zeugenberichten vorgenommen.

4. Zeugenschaft und der Holocaust

Zeugenschaft kann aus zwei unterschiedlichen Perspektiven beschrieben werden, und zwar aus einer epistemischen und einer ethischen Perspektive. In einigen wissenschaftlichen Bereichen, wie Rechtswissenschaft, werden Zeugnisse als eine Art Beweis oder Quelle angesehen, obwohl es sich dann um einen sehr unsichereren Beweis handelt. Für die ethische Perspektive auf Zeugenschaft ist nicht so sehr der Beweis, den die Zeugnisse liefern sollten, von Bedeutung, sondern viel mehr die Leistung der bezeugenden Person um Wissen mit seinen eigenen Erfahrungen in Verbindung zu setzen und in der Öffentlichkeit herauszubringen.⁵³

Eine Sicht aus der Epistemologie, die hier zu erwähnen ist, ist die Sicht von Jennifer Lackey. Sie schlägt eine Betrachtung des Begriffes Zeugenschaft vor, wobei nicht nur der Sprecher bestimmt, ob etwas als Zeugnis betrachtet wird, sondern auch der Empfänger entscheiden kann, ob eine Aussage als Zeugnis behandelt wird oder nicht. In dieser Auffassung werden festgelegte

⁵¹ Vgl. Rigney, „The Dynamics of Remembrance.“ 348.

⁵² Vgl. Bach, *Erinnerungsspuren an den Holocaust*, 10-11.

⁵³ Vgl. Sybille Schmidt, *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*. (Konstanz: Konstanz University Press, 2015,) 12-14.

Aussagen nicht von Betrachtung als Zeugenbericht ausgeschlossen, was wohl der Fall ist, wenn Zeugenschaft als Gerichtszeugnis aufgefasst wird. Das Handhaben einer sehr breiten Auffassung von Zeugenschaft, wie die Auffassung, dass in allen Formen der Kommunikation ein Akt des Bezeugens steckt, ist nicht sinnvoll für die weitere Ausarbeitung.⁵⁴

Sybille Schmidt beschreibt unterschiedliche Kategorien von Zeugen: Gerichtszeugen, Augenzeugen, Zeitzeugen, Glaubenszeugen oder Märtyrer. Die Überlebenden eines Krieges zählen zu der Kategorie der Augenzeugen.⁵⁵ Aleida Assmann benennt dahingegen vier Typen Zeugen, die teilweise Übereinstimmungen mit den Typen von Zeugen, die Schmidt erläutert, aufweisen. Es handelt sich um den Zeugen vor Gericht, den historischen Zeugen, den religiösen Zeugen und den moralischen Zeugen.⁵⁶ Diese Typologie kann zwar nicht alle Formen der Zeugenschaft umfassen,⁵⁷ sie umfasst jedoch den für diese Arbeit wichtigen Typ. Die Zeugen, die über den Holocaust berichtet haben, werden nämlich dem letztgenannten Typ der Zeugenschaft zugeordnet, der durch Merkmale des historischen und religiösen Zeugen gekennzeichnet ist. Der moralische Zeuge ist gleichzeitig Opfer und Zeuge, der über ein oder mehrere negative Geschehnisse berichtet. Es sei bei den Zeugenberichten von moralischen Zeugen von wesentlicher Bedeutung, dass die Botschaft des Berichtes in der Gesellschaft wahrgenommen wird. Neben den Zeugenberichten sind die Zeugen als Opfer selbst lebendige Beweise für dasjenige, das sich in der Vergangenheit abgespielt hat. Erinnern in Gestalt des Zeugnisses sei laut Avishai Margalit eine ethische Pflicht, weil das Vergessen die Opfer schwächt und die Täter schützt.⁵⁸ Es ist nach wie vor für die Zeugen wichtig, dass die Opfer des Nationalsozialismus eine Stimme gegeben wird. Während des Holocaust wurden nämlich die Spuren der Ereignisse gewischt, mit dem Ziel keine Zeugen zu hinterlassen.⁵⁹ Zeugnisse sind aus dem Grund Monumente für die Perspektive der Opfer.⁶⁰ Diese Sicht auf Zeugenschaft des Holocaust lässt sich mit der vorher genannten ethischen Perspektive vereinen.

Zeugnisse sind nicht nur für die Gesellschaft und das Erinnern von Bedeutung, sondern auch für die Geschichtsschreibung: „Testimony is a crucial source for history“⁶¹ laut LaCapra. In der Nachgeschichte des Holocaust wurden persönliche Erinnerungen wieder eine seriöse Quelle für

⁵⁴ Vgl. Ebda., 35-37.

⁵⁵ Vgl. Ebda., 18-19.

⁵⁶ Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 85-92.

⁵⁷ Vgl. Schmidt, *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*, 20.

⁵⁸ Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 85-92.

⁵⁹ Vgl. Ebda., 91.

Vgl. Schmidt, *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*, 40, 67.

⁶⁰ Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 47-51.

⁶¹ LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, 11.

die Geschichtsschreibung, wobei objektive Kenntnisse mit subjektiven Erfahrungen ergänzt wurden.⁶² Die Vielstimmigkeit und Widersprüchlichkeit der persönlichen Erinnerungen in Zeugenberichten macht eine multiperspektivische Darstellung der Vergangenheit möglich.⁶³ Diese Vielstimmigkeit und Widersprüchlichkeit kann dadurch entstehen, dass die Zeugen durch persönliche Umstände, wie Persönlichkeit und mentale Einstellung, dasselbe Ereignis auf eine andere Weise erfahren haben und darüber anders berichten.⁶⁴ Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass alle Erinnerungen durch interne und externe Faktoren beeinflusst worden sind.⁶⁵ Die Frage nach der Zuverlässigkeit, der Exaktheit und dem Wahrheitsgehalt von Erinnerungen lässt sich aus dem Grund nur auf eine Weise beantworten, und zwar, dass man akzeptieren muss, dass es sich in einem Zeugnis um die persönliche Wahrnehmung handelt, die man nicht an den Fakten kontrollieren kann. Wenn es sich um Zeugnisse desselben Ereignisses handelt, habe man nach Zipfel dennoch einige Möglichkeiten etwas über die Aussagekräftigkeit des Zeugnisses aussagen zu können:

Die Frage nach der Adäquatheit der Darstellung kann durch Analyse der inneren Schlüssigkeit einer Einzeldarstellung oder durch Vergleich der verschiedenen Versionen erörtert werden. Diese Adäquatheit kann aber nie an den unwiederbringlich vergangenen Ereignissen selbst geprüft werden.⁶⁶

Zeugnisse können als Texte, Filme oder Audioaufnahmen festgelegt werden und dementsprechend können keine allgemeingültigen Merkmale für alle Zeugnisse aufgestellt werden. Im Gegensatz zu textuell festgelegten Zeugnissen, können in Video- und Audioaufnahmen die Stille und nonverbale Reaktionen des Zeugen eine Form des Berichtens sein. Zudem ist der Prozess des Erzählens und des Umformulierens von Gesagtem in Texten nicht sichtbar.⁶⁷ Diese Aspekte eines Zeugnisses sind laut Sigrid Weigels ebenfalls von Bedeutung neben dem inhaltlichen Gesagten.⁶⁸

Auch in Dokumentationen werden Zeugenberichte aufgenommen, oft in Gestalt eines Interviews mit dem Opfer. Ein Beispiel für eine Dokumentation, die mit Zeugenberichten arbeitet, ist die Dokumentation *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben*, die 2017 erschien. Die

⁶² Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 47-51.

Vgl. LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, 20.

⁶³ Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 47-51.

⁶⁴ Vgl. James E. Young, *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation* (Indiana: Indiana University Press, 1988,) 159.

⁶⁵ Vgl. LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, 21.

⁶⁶ Frank Zipfel, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2001,) 171-172.

⁶⁷ Vgl. Young, *Writing and Rewriting the Holocaust*, 161-162.

⁶⁸ Vgl. Schmidt, *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*, 15.

Dokumentation behandelt die Geschichten von vier in Berlin untergetauchten jüdischen Jugendlichen während des Zweiten Weltkrieges. Die Geschichten werden als eine Mischung aus nachgespielten Szenen und Ausschnitten von Erzählungen der Zeugen dargestellt, die bewirkt, dass die Rezipienten zweimal mit den Erinnerungen der Überlebenden in Kontakt kommen. Eine Verbindung zwischen dieser Dokumentation und dem Roman *Stella* kann in der Anwesenheit Stellas in sowohl der Dokumentation als auch in dem Roman gefunden werden.

5. Zeugenberichte und Literatur

5.1. Zeugnisse in literarischen Werken

Wie in der obengenannten Dokumentation *Die Unsichtbaren – Wir wollen leben*, baute der Autor Takis Würger authentische Ausschnitte von Zeugenberichten in seinen Roman ein. Laut James E. Young können Zeugnisse in fiktionaler Literatur als narratologisches Mittel eingesetzt werden um die Leser davon zu überzeugen, dass es sich im Werk um eine faktuale Geschichte handelt. Autoren, die heutzutage über die Ereignisse während des Holocaust schreiben, sind in den meisten Fällen zu jung um eigene Erfahrungen als Inspiration benutzen zu können und greifen aus dem Grund auf Zeugnisse zurück. Diese Zeugnisse verfügen über Autorität, wodurch dem entstandenen literarischen Werk dementsprechend auch Autorität zugeschrieben werden kann, wenn es sich auf Zeugnisse bezieht.⁶⁹ Es ist die Frage, ob dies auch auf den Roman *Stella* zutrifft. Fiktion und Tatsachenberichte wechseln sich zwar im Roman ab, aber die Zeugnisse im Roman werden von der eigentlichen Geschichte der Figuren Friedrich und Stella getrennt und es wird in der weiteren Geschichte keinen Bezug auf die Zeugnisse genommen. Dies ist ein großer Unterschied im Vergleich zu der Dokumentation, da die Aussagen der Zeugen in der Dokumentation in direkter Verbindung mit der inszenierten Geschichte stehen.

Im Roman *Stella* handelt es sich um 15 Auszüge aus den Feststellungen eines sowjetischen Militärtribunals, die Zeugenberichte behandeln. Diese Auszüge erzählen nicht aus der Ich-Perspektive des Zeugen, sondern berichten in der dritten Person über die Geschehnisse, die die Zeugen in Bezug auf Begegnungen mit der Person Stella Goldschlag erlebt haben. Wie gesagt, sind diese Auszüge isolierte Elemente des Romans.

⁶⁹ Vgl. Young, *Writing and Rewriting the Holocaust*, 51-63.

5.2. Vergleich von Zeugenberichten und fiktionalen literarischen Werken

Aufgrund der Anwesenheit von Zeugnissen im Roman *Stella* ist der Vergleich von Zeugenberichten und fiktionalen literarischen Werken in diesem Kapitel aufgenommen. Die Frage stellt sich, wie literarische Werke sich in Hinsicht der Rezeption von Zeugenberichten unterscheiden.

Hayden White argumentierte, dass narrative Geschichtsschreibung nicht als Darstellung von Ereignissen, die sich in der Vergangenheit abgespielt haben, sondern als Fiktion der Historiographie zu betrachten ist. Wenn man diesen Standpunkt mit der Sicht, dass alle Zeugenberichte Narrationen sind, verbindet, kann man daraus schließen, dass White Zeugenberichte der Kategorie Fiktion zuordnet.⁷⁰ LaCapra hingegen ist der Meinung, dass Zeugnisse als *Non-Fiktion* gelten: „the testimony has recently become a prevalent and important genre of nonfiction that raises the problem of the interplay between fact and fantasy.“⁷¹ Zeugnisse rufen die Frage nach der Trennung und Interaktion zwischen Fakt und Fiktion auf, gleich wie Literatur diese Diskussion auslösen kann, wie im Fall des Romans *Stella*. Wenn diese Einsicht allerdings auf die Erwartungshaltung des Rezipienten bezogen wird, kann ein großer Unterschied gefunden werden. Bei Zeugnissen wird in der Regel davon ausgegangen, dass es sich um wahrheitsgetreue Aussagen handelt. Das gilt vor allem für Zeugenberichte, die zu der Geschichtsschreibung beitragen, da Geschichtsschreibung grundsätzlich auf tatsächliches Geschehen bezogen ist.⁷² Von fiktionalen Texten wird nicht erwartet, dass sie historische Ereignisse wahrheitsgetreu wiedergeben, da die Rezipienten sich meistens davon bewusst sind, dass es sich um Fiktion handelt. Eine Ausnahme bildet die Gattung der Autobiographie, da die Leser in dem Fall erwarten, dass sich das Erzählte tatsächlich auf dem empirischen Autor bezieht. Wenn Leser sich bewusst sind, dass es sich um Fiktion handelt, können sie sich trotzdem einbilden, dass es sich um eine wahre Geschichte handelt. Dieses sogenannte ‚make-believe‘-Spiel sorgt dafür, dass die Leser für die Zeit der Lektüre von einem Text gefesselt sind und emotionale Reaktionen hervorgerufen werden können.⁷³

Fiktionale Texte wurden von Zipfel als Sachverhaltsdarstellung bezeichnet, auch wenn diese Darstellung der Sachverhalte nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmt. Er unterscheidet anschließend zwischen den Formen Erzählen und Beschreiben für die

⁷⁰ Vgl. Zipfel, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, 172-174.

⁷¹ LaCapra, *History and Memory after Auschwitz*, 11.

⁷² Vgl. Zipfel, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, 176.

⁷³ Vgl. Ebda., 248-253.

Sachverhaltsdarstellung.⁷⁴ Jay Winter hat durch eine Analyse von Zeugenberichten feststellen können, dass Zeugen nicht auf bestimmte Grundkonventionen des Erzählens verzichten können, aber dass es trotzdem Zeugen gibt, die nicht romantisierend über ihre Erlebnisse erzählen wollen.⁷⁵ Diese Zeugen wollen also versuchen, so viel wie möglich beschreibend statt erzählend vorzugehen. Neben dieser Unterscheidung zwischen beschreibenden und erzählenden Texten, ergibt sich innerhalb der Gattung des Erzähltextes ebenfalls eine Zweiteilung zwischen faktualen Erzähltexten und fiktionalen Erzähltexten. Für faktuale Erzähltexte hat Zipfel fünf Merkmale aufgestellt. Ein erstes Merkmal faktualer Erzähltexte ist, dass das Behauptete wahr sein muss und der Sprecher für die Wahrheit einstehen können muss. Dementsprechend kann ein Erzähler nur dasjenige erzählen, wovon er tatsächlich Kenntnisse hat oder theoretisch haben kann. Zweitens gibt es immer ein bestimmtes Zeitverhältnis zwischen Erzähltem und Erzählen und zwar, dass bei Formen des Erzählens immer in der Vergangenheitsform erzählt wird. Drittens wird ein Unterschied zwischen funktionalem und nicht-funktionalem Erzählen gemacht und die Wahl für die eine oder die andere Form geht mit erzähltechnischen Mitteln und Einschränkungen einher. Viertens werden Erzählungen in faktualen Erzähltexten eingeleitet (Zeit, Raum, Beteiligten usw.). Letztens kann immer eine Unterscheidung zwischen Homodiegese und Heterodiegese als Erzählformen gemacht werden, was bedeutet, dass es eigentlich keine Mischformen gibt.⁷⁶ Zeugenberichte gelten als faktuale Erzähltexte und weisen diese Merkmale auf. Fiktionale literarische Texte müssen diese Merkmale nicht aufweisen. Oft werden diese Texte nicht eingeleitet, sondern fangen *in medias res* mit der Geschichte an. Zudem kann in fiktionalen literarischen Texten von der Vergangenheitsform abgewichen werden und es wird stattdessen das Präsens benutzt. Auch kann es in fiktionalen Erzähltexten vorkommen, dass eine Mischung zwischen homodiegetischem und heterodiegetischem Erzählen eingesetzt wird. Es können keine Merkmale aufgestellt werden, die nur für fiktionale Erzähltexte gelten. Indessen wird von Fiktionssignalen gesprochen, die dafür sorgen, dass ein Text als fiktionaler Text verstanden wird. Beispiele für Fiktionssignale sind bestimmte Formulierungen, der direkte Zugang auf die Psyche der Figuren, über den der Erzähler verfügt, und paratextuelle Gattungsbezeichnungen.⁷⁷

⁷⁴ Vgl. Ebda., 57.

⁷⁵ Vgl. Assmann, *Der lange Schatten der Vergangenheit*, 92.

⁷⁶ Vgl. Zipfel, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, 123-133.

⁷⁷ Vgl. Ebda., 235-245.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Zeugenberichte von Rezipienten auf eine andere Weise als literarische Werke rezipiert werden, da davon ausgegangen wird, dass es sich um *Non-Fiktion* handelt, die außerdem Merkmale des faktualen Erzähltextes aufweist. Bei fiktionalen literarischen Werken wird außerhalb der Lektürezeit nicht angenommen, dass es sich um eine wahre Geschichte handelt, obwohl einem solchen Text durch die Verarbeitung von realen Zeugenberichten trotzdem einige Autorität zugeschrieben werden kann. Beide Arten von Texten können jedoch die Diskussion nach der Trennung von Fakt und Fiktion auslösen.

6. Analysen des Romans *Stella*

6.1. Literarische Analyse des Romans

In diesem Teil der Arbeit wird eine Analyse des Romans *Stella* vorgenommen. Der Roman wurde von Takis Würger geschrieben und wurde vom Hanser Verlag am 11. Januar 2019 herausgegeben. Die Auswahl für die Elemente der Analyse wurde aufgrund Auffälligkeiten während des Lesens des Romans getroffen. Zuerst wird auf den Inhalt des Romans eingegangen, danach wird die Aufbau des Romans beleuchtet. Der Aufbau des Romans ist nämlich, wie in der Einleitung schon erwähnt wurde, für die Trennung zwischen Fakt und Fiktion von Bedeutung. Anschließend werden die sprachlichen Besonderheiten, die während des Lesens des Romans aufgefallen sind, kurz beschrieben, bevor die perspektivische Darstellung des Romans erklärt wird. Die Raum- und Zeitdarstellung wird folgend hierauf besprochen. Als letzter Aspekt der literarischen Analyse wird eine verkürzte Figurenanalyse durchgeführt. In diesem Fall ist mit verkürzt gemeint, dass außer den wichtigsten Figuren des Romans Friedrich und Stella keine weiteren Figuren besprochen werden.

Die Kapitel sind im Buch nicht nummeriert, aber für die Verständlichkeit der weiteren Analyse wird eine Nummerierung (Kapitel 1 – Kapitel 14) hantiert.⁷⁸

6.1.1. Inhalt des Romans

Die Geschichte des Romans beinhaltet eine Liebesgeschichte zwischen dem Schweizer Friedrich und der jüdischen Deutschen Stella. Am Anfang des Romans wird über die Jugend von Friedrich und über das Verhältnis zu seiner nationalsozialistischen Mutter und seinem liebhabenden Vater erzählt. Im Alter von neunzehn Jahren, zog Friedrich von der Schweiz nach Berlin, wo er sich in einem Hotel aufhielt. Er wollte in Berlin die „Gerüchte von der

⁷⁸ Die Nummerierung der Kapitel fängt auf Seite 9 vom Roman an. Die darauffolgenden Kapitel sind an den Überschriften, die jeweils aus der Benennung eines Monats und Jahres bestehen, erkennbar. Das letzte Kapitel ist der Epilog.

Wirklichkeit trennen“⁷⁹, was hochmütig und gleichzeitig ein Zeichen seiner Unschuld war, und Zeichenunterricht nehmen. Während des Zeichenunterrichts begegnete er Stella, die sich derzeit noch Kristin nannte und an der Kunstschule Feige als Nacktmodel arbeitete. Stella war ein charmante, junge, arisch aussehende Frau, die jedoch nicht viel über sich selbst erzählte und die Beantwortung persönlicher Fragen oft vermied. Sie und Friedrich sahen einander öfters, in zum Beispiel Klubs wo verbotene Musik gespielt und von Stella gesungen wurde, und sie verliebten sich. Nachdem Friedrich, Stella und ein Freund, Tristan von Appen, der sich nachher als ein SS-Obersturmbahnführer herausstellte, eine Veranstaltung der Nationalsozialisten beigewohnt hatten, verschwand Stella für einige Tage. Als sie wieder im Hotel von Friedrich auftauchte, konnte Friedrich sofort erkennen, dass etwas passiert war, da Stella physische Spuren von Gewalt aufwies. In dem Moment erzählte sie erst, dass sie eine Jüdin war, oder besser gesagt, von Hitler zu einer Jüdin gemacht wurde. Sie betrachtete sich selbst nicht als Jüdin, wurde jedoch trotzdem verfolgt. Sie erzählte ebenfalls, dass sie einen Deal mit der Gestapo geschlossen hatte, damit ihre Eltern nicht deportiert würden: Stella musste einen jüdischen Urkundenfälscher namens Cioma Schönhaus aufspüren. Stella hatte zugesagt, weil sie keine andere Wahl hätte und wurde zur sogenannten *Greiferin* der Gestapo. Friedrich fühlte sich in der Situation nicht wohl, aber Stella war seine Freundin bzw. Frau.⁸⁰ Trotzdem bat er sie regelmäßig ‚es‘ nicht zu machen und mit ihm wegzuziehen. Es wurden andere Versuche zur Erlangung der Freiheit der Eltern Toni und Gerhard Goldschlag unternommen, wie der gescheiterte Versuch den Lagerleiter Walter Dobberke zu bestechen. Stella hatte auf eine Weise, die sie nicht verraten wollte, erreicht, dass ihre Eltern nicht mehr auf die Liste für den nächsten Zug in den Osten standen. Das Handeln Stellas rief ethische Fragen bei sowohl Stella als auch Friedrich auf. Im Endeffekt wurde es Friedrich zu viel und nahm er alleine, am Heiligabend im Dezember 1942, den Zug nach Süden.

6.1.2. Aufbau und Struktur des Romans

In dem Roman ist eine sehr deutliche Struktur zu finden. Die Jugend von Friedrich wird in dem langen ersten Kapitel abgehandelt. Danach folgen zwölf Kapitel, die von Friedrichs Zeit in Berlin handeln. Am Ende des Romans gibt es einen kurzen Epilog. Die Kapitel sind zwar nicht alle gleich lang, jedoch weisen sie strukturelle Ähnlichkeiten auf. Abgesehen vom ersten Kapitel und dem Epilog am Ende des Romans, beginnen alle Kapitel mit einer Auflistung von

⁷⁹ Würger, *Stella*, 34.

⁸⁰ Obwohl im Roman nicht von einer Ehe die Rede ist, wird Stella mehrmals als Friedrichs Frau bezeichnet.

Fakten, die nicht direkt mit der Erzählung verbunden wird.⁸¹ In diesen Aufzählungen von Fakten lassen sich bestimmte wiederkehrende Elemente und Themen finden. Diese sind u.a. die Zehn Gebote für Nationalsozialisten von Goebbels, Wissenschaft, Verbote auf Kunst und Musik, Einschränkungen für das Verwenden bestimmter Produkte, Aktionen den Juden gegenüber und Kriegereignisse. Durch die Erwähnung von Aktionen, die gegen Juden unternommen wurden, wissen die Leser des Romans von Anfang an, inwiefern die Juden tatsächlich verfolgt wurden, im Gegensatz zu der Figur Friedrich. Er wird erst später mit dem Ernst der Sache konfrontiert bzw. erlaubt sich zu einem späteren Zeitpunkt, die Situation der Juden wahrzunehmen. Für die Leser wird eine Art Wahrnehmungsrahmen für die gesamte Geschichte geschaffen, wodurch sich die Möglichkeit anbietet das Nicht-Wahrnehmen von der Figur Friedrich nicht nachvollziehen zu können.

Im Kapitel 5.1 dieser Arbeit wurde bereits beschrieben, dass im Roman Auszüge des sowjetischen Militärtribunals aufgenommen wurden. Diese Auszüge sind im Roman kursiv gedruckt und deutlich von anderen Teilen der Geschichte abgegrenzt. Die 15 Auszüge sind nicht ausgewogen über den Roman verteilt, sondern wurden in Kapitel 2 bis Kapitel 10 untergebracht. Jeweils am Ende dieser genannten Kapitel befindet sich ein Auszug. Die übrigen 6 Auszüge sind am Anfang (Kapitel 4) oder in der Mitte des Kapitels (Kapitel 2, 5 und 8) untergebracht worden. Die Einarbeitung der Auszüge des sowjetischen Militärtribunals könnte zum Ziel haben, das Buch nicht nur als Fiktion einzuordnen, sondern als faktisch unterbaute Geschichte. Zudem könnte der Autor diese Auszüge in dem Roman zur Glaubwürdigkeitserhöhung der Geschichte verwendet haben, was allerdings ebenfalls im Kapitel 5.1 hinterfragt wurde.

6.1.3. Sprachliche Gestaltung

Was die sprachliche Gestaltung des Romans betrifft, gibt es einige Auffälligkeiten. Die vielfältige Verwendung des Konjunktivs ist eine davon. Der Konjunktiv wird konsequent eingesetzt, wenn das Gesagte einer anderen Figur in der indirekten Rede wiedergegeben wird. Dies ist in Übereinstimmung mit dem im Allgemeinen sachlichen Einsatz der Sprache. Es werden nur wenige Metapher von dem Erzähler selbst in der Geschichte verwendet. Am Anfang der Geschichte wird zudem bemerkenswert wenig über die Gefühle der Figur Friedrich deutlich. Stattdessen werden viele kleine, unbedeutende Details beleuchtet. Beispiele hierfür

⁸¹ Vom Umfang her ist die Auflistung von Fakten am Anfang des ersten Kapitels verhältnismäßig zu kurz um hierbei mitgerechnet werden zu können.

sind die Beschreibungen von Personen, an denen Friedrich Hilfe fragt und andere Einzelsätze, die der Geschichte keinen Mehrwert bieten, wie „Der Türknauf war aus Messing.“⁸² Abgesehen von solchen Aussagen, die als unnötig erscheinen, wird die Sprache nicht für Ausschmückung der Geschichte eingesetzt.

Die Geschichte wird hauptsächlich mit Hilfe von Vergangenheitsformen der Verben erzählt, was als episches Präteritum bezeichnet werden kann. Durch die ständige Verwendung dieses Präteritums, erfahren die Leser die erzählte Welt als Gegenwart. Die Form des Präsens wird nur sehr selten benutzt, was eine kurzfristige Vergegenwärtigung bewirkt. Die folgenden Textstellen sind Belege dafür:

Einen Tag vor dem Gartenfest war Fliegeralarm. Weil das Sirenengeheul nicht bis in die Hotelhalle drang, schlug ein Page bei Fliegeralarm einen Gong und lief damit durch die Flure. Das Geräusch werde ich nie vergessen.⁸³

Als Noah die Tür zur Straße erreichte, drehte er sich um und schaute in meine Richtung. Wir sahen uns in die Augen. Ich würde mich immer daran erinnern. Heute denke ich noch manchmal daran, wenn ich Kraft brauche. Dann denke ich an Noah und seine grauen Augen. Sein Scheitel saß gut.⁸⁴

Ich weiß nicht, ob es falsch ist, einen Menschen zu verraten, um einen anderen zu retten.
Ich weiß nicht, ob es richtig ist einen Menschen zu verraten, um einen anderen zu retten.⁸⁵

Diese Verwendung des Präsens in einer sprachlichen Umgebung, wo nur das Präteritum benutzt wurde, hat eine andere Wahrnehmung der Geschichte zu Folge. Es ist an den Textstellen zu erkennen, dass es sich um retrospektives Erzählen handelt. Ohne Bezug zu der Gegenwart, hätte man das nicht erkennen können.

Wenn Friedrich im vorletzten Kapitel des Romans *Berlin* verlässt, werden mehrere Zeiten des Erzählens in Anspruch genommen. Neben der Vergangenheitsform, werden Futur und Präsens für das Ausdrücken mehrerer Zeiten angewendet. Folgendes Zitat aus dem Roman zeigt diese Mischung der Zeitformen in einem kurzen Textausschnitt:

Ich könnte sagen, am Ende meines Lebens will ich mein Glück nicht daran messen, wie sehr ich geliebt wurde, sondern daran, wie sehr ich geliebt habe. Ich könnte versuchen, sie zu vergessen. Das Leben formt uns zu Lügern. Jede Falsche Champagner erinnert mich an sie, [...]. Ich dachte an die Frau, die ein Tirolerhut trug, schief aufgesetzt, [...]. Ich dachte an eine Lügnerin. Ich wusste nicht, wie viele Menschen sie verraten hatte, hundert, zweihundert.⁸⁶

⁸² Würger, *Stella*, 38.

⁸³ Ebda., 95.

⁸⁴ Ebda., 150.

⁸⁵ Ebda., 196.

⁸⁶ Ebda., 208.

Eine letzte sprachliche Auffälligkeit ist, dass Stella am Ende des Romans von Friedrich angesprochen wird, obwohl sie nicht in Person anwesend ist: „Ich dachte an dich. Du, mit deiner Zahnlücke und deinen weichen, dicken Haaren.“⁸⁷

Die vorher besprochene sprachliche Vermischung der Präteritum- und Präsensformen und die Detailbeschreibungen der Umgebung und Menschen tragen zu der Entstehung der Suggestion bei, dass Friedrich ein Zeugnis von seiner Zeit mit Stella ablegt.

6.1.4. Erzählstruktur

Aus den oben zitierten Ausschnitten des Romans kann man schließen, dass der Erzähler im Roman gleichzeitig eine Figur der Geschichte ist, nämlich die Figur Friedrich, und dementsprechend ein homodiegetischer bzw. autodiegetischer Ich-Erzähler ist. Erst nach dem Lesen einiger Seiten des Romans, wird den Lesern deutlich, dass die erzählende Figur auf den Namen Friedrich hört. Angaben zum Erzähler werden im Laufe des Romans gemacht, wodurch ein persönliches Profil des Erzählers zusammengestellt werden kann. Hierauf wird in der Figurenanalyse im Kapitel 6.1.6.1 eingegangen. Die inneren Vorgänge und Diskussionen, die Friedrich mit sich selbst führt, spielen dabei eine große Rolle. Über die inneren Vorgänge anderer Figuren als die Figur Friedrich erfahren die Leser nichts, da es für den Ich-Erzähler nicht möglich ist, Introspektion bei anderen Figuren zu verrichten.

Die im Kapitel 6.1.3 genannten Auszüge der Vergegenwärtigung können als Kommentare des Erzählers auf die erzählte Geschichte verstanden werden. Ein Bezug zu dem Erzählgegenwart wird mit Hilfe dieser Kommentare dargestellt.

Es ist schwer festzustellen, ob der Erzähler der Auflistungen von Fakten am Anfang fast jedes Kapitels mit dem Erzähler der Rest des Textes übereinstimmt. Diese Teile des Buches beziehen sich nämlich nicht auf den Ich-Erzähler und der Erzähler dieser Teile verfügt über mehr Kenntnisse als die Figur Friedrich. Wenn die Geschichte jedoch retrospektiv erzählt wird, ist es sehr wohl möglich, dass der Erzähler über diese Informationen in der Erzählgegenwart verfügt, obwohl er diese Kenntnisse in der erzählten Geschichte noch nicht hatte. Für die Auszüge des sowjetischen Militärtribunals gilt, dass kein literarischer Erzähler anzuweisen ist, da es sich um nicht geänderte, authentische Auszüge handelt.

⁸⁷ Ebda., 208.

6.1.5. Zeit- und Raumdarstellung

Die Geschichte des Romans spielt sich in der Nähe der Stadt Genf in der Schweiz und in Berlin ab, weswegen von geographischer Enge gesprochen werden kann. Räume werden im Allgemeinen nicht ausführlich beschrieben im Sinne von einer Beschreibung des ganzen Raumes. In manchen Fällen kann es jedoch vorkommen, dass einzelne Details eines Raumes erwähnt werden. Die erzählte Welt lässt sich als reale Welt oder zeitgeschichtlich realitätsnahe Wiedergabe der damaligen Welt wahrnehmen, da es Angaben zu realen Straßen und Gebäuden gibt.

Was die Zeit betrifft, wird die Geschichte von der Geburt Friedrichs im Jahr 1922 bis zur Beerdigung Stellas 1994 chronologisch dargestellt. Die Zeit wird in den Kapiteln 2 bis 13 in den Überschriften mit Hilfe von Angaben zum Monat und Jahr zur Erkennung gegeben. Diese Kapitel behandeln dementsprechend Ereignisse, die sich innerhalb eines Monats abgespielt haben. Damit ist die zeitliche Struktur des Romans direkt sichtbar. Daneben verschafft Friedrich als Erzähler noch andere Zeitangaben innerhalb eines Monats. Die erzählte Zeit ist, wie in vielen Fällen, länger als die Erzählzeit. Zeitraffungen sind als Ursache hierfür anzuweisen. Das 27-Seiten beschlagende erste Kapitel des Romans deckt die Zeit von Friedrichs Geburt bis zu seiner Abreise nach Berlin als Neunzehnjähriger und auch der Epilog am Ende des Romans behandelt summarisch Ereignisse mehrerer Jahrzehnte. Die mittleren Kapitel sind nicht gleich lange, wodurch Ereignisse, die sich in bestimmten Monaten abgespielt haben, entweder weggelassen bzw. verallgemeinert erzählt wurden. Die Darstellungsweise der Geschichte wechselt zwischen der berichtenden Darstellung, die oft bei Raffungen der Zeit eingesetzt wird, und der szenischen Darstellung.

6.1.6. Verkürzte Figurenanalyse

6.1.6.1. Die Figur Friedrich

Friedrich ist ein junger Mann von schweizerischer Herkunft, der mehr über die Situation der Juden erfahren will, bei Konfrontation jedoch seine Augen davor schließt. Er ist ständig mit der Frage beschäftigt, ob er akzeptieren kann, was in Berlin passiert und wie Stella ihre Tätigkeit für die Gestapo ausführt. Seine Unentschlossenheit und die Veränderlichkeit seiner Meinung sind wichtige Merkmale dieser Figur. Am Ende des Romans hat die dynamische Figur Friedrich sich was diese Aspekte betrifft entwickelt, indem er diese Charakterzüge abgelegt hat; er hat die Entscheidung getroffen, sich von Stella und der Situation in Berlin zu distanzieren und hat die Stadt verlassen. Es ist auffallend, dass die Hauptfigur, zugleich Erzähl- und Handlungsfigur, ein Schweizer ist, der nicht viel vom Krieg wusste, und dass er weggezogen ist, nachdem er

etwas darüber erfahren hatte. Die Nationalität Friedrichs und die Neutralität der Schweiz während des Zweiten Weltkrieges suggerieren, dass Friedrich thematisch die Schweiz repräsentiert und damit auch die Neutralität innerhalb des Themas Holocaust. Das würde erklären, weshalb Friedrich Stella verließ, obwohl er sie liebte.

6.1.6.2. Die Figur Stella

Die Figur Stella ist ausschließlich eine Handlungsfigur in dem Roman. Die Leser erfahren die Beweggründe für Stellas Handeln nicht aus ihrer Sicht, sondern nur über das Wenige, was Stella an Friedrich preisgibt. Die Leser können die rätselhafte Figur nur aus der Handlung versuchen zu verstehen und zu ergründen. Stella ist deswegen als geschlossene Figur zu kennzeichnen. Dennoch kann sie nicht als eindimensionale Figur eingeordnet werden. Der Grund dafür ist, dass sie als Figur Komplexität zeigt und keine Stereotypen aufweist. Es wäre eigentlich auch sehr interessant gewesen, die Innenperspektive von Stella vermittelt zu bekommen, allerdings würde es sich dann um einen ganz anderen Roman handeln.

Stellas Aussehen und ihr Charme sind charakteristisch und Stella nutzt diese Pluspunkte aus. Ein Beispiel dafür ist die Verliebtheit Friedrichs in Stella, die sich zunächst auf ihr Aussehen statt Wissen über ihre Person basiert. Viele Fragen Friedrichs werden nicht beantwortet. Zudem stellte sich vieles von dem, was bei Friedrich über Stella bekannt ist, im Laufe der Geschichte als Unwahrheit heraus. Aufgrund dieser Eigenschaften kann die Figur Stella durchaus als eine *femme fatale*, eine Frau die es mit der Moral nicht so genau zu nehmen erscheint, beschrieben werden.

Die Figur Stella wollte im Roman unbedingt als Sängerin berühmt werden und riskierte in der Geschichte ihr Leben dafür. In diesem Zusammenhang ist das Bild auf dem Cover des Buches ein wichtiger Aspekt. Die junge, lächelnde, blonde Frau schaut uns aus der Tiefe eines völlig schwarzen Hintergrundes an, was Ähnlichkeiten mit einem Auftritt eines Stars auf einer Bühne aufweist. Dieses Bild kann einerseits suggerieren, dass Stella im Spotlight der Geschichte steht, andererseits, dass sie sich umgeben von Dunkelheit in einer Leere befindet.

Als Schlussbemerkung der literarischen Analyse lässt sich die Wichtigkeit des Zusammenhangs zwischen Form und Inhalt erläutern. Die sachliche Darstellung der Geschichte hängt mit dem Ernst des Themas Holocaust zusammen. Daneben kann sie den Eindruck hinterlassen, dass Friedrich aus seiner Perspektive über sein Zusammensein mit Stella bezeugt. Es würde sich jedoch um eine erstaunliche Erinnerungsleistung handeln, wenn Friedrich tatsächlich bezeugen würde. Die Ich-Perspektive der Figur Friedrich und die Einstufung der Figur als offene Figur,

wegen der Einsicht in seinen Gedanken, führen zu einer großen Identifikationsmöglichkeit mit dieser Figur, im Gegensatz zu der geschlossenen Figur Stella. Jedoch können die Leser sich durch die Gedanken und die Erzählung Friedrichs ein Bild von Stella formen und sich einigermaßen in der Lage, in der Stella sich befindet, hineinversetzen. Die Unsicherheit Friedrichs über den Umgang mit der Situation könnte die Haltung der Gesellschaft im Umgang mit dem Fall der Person Stella Goldschlag widerspiegeln. Nicht nur die Figur Stella bleibt für die Leser unzugänglich, sondern auch die bereits gestorbene reale Person, was zu dieser Unsicherheit beiträgt. Im nächsten Kapitel wird ein Vergleich zwischen dem fiktionalen Roman und den realen geschichtlichen Ereignissen und Personen vorgenommen, womit der Versuch unternommen wird, die Figur Stella zugänglicher zu machen und die historische Korrektheit des Romans zu untersuchen, damit die Frage nach der historischen Autorität in diesem literarischen Werk beantwortet werden kann.

6.2. Vergleich fiktionaler Roman mit realen geschichtlichen Ereignissen

Der Inhalt des Romans *Stella* ist auf historischen Ereignissen basiert und hat biographische Elemente der realen Person Stella Goldschlag aufgenommen. Die Abgrenzung von historischen Fakten und Fiktion ist aus der Struktur des Romans deutlich zu erkennen, was aus der Analyse hervorgegangen ist. Die biographischen Elemente aus dem Leben Stellas dagegen sind in der Erzählung auf diese Weise nicht deutlich erkennbar. Das Buch *Stella. One woman's true tale of evil, betrayal, and survival in Hitler's Germany*, geschrieben von Peter Wyden, der Stella als Kind persönlich gekannt hat, gewährt Einsicht in die Übereinstimmungen zwischen der realen Person Stella und die Figur des Romans⁸⁸, die denselben Namen trägt. Peter Wyden war von der Person Stella Goldschlag fasziniert und hat mehrere Jahre ihre Person und die Umstände, in der sie sich für die Zusammenarbeit mit der Gestapo entschied, erforscht. Die Informationen aus seinem Buch sind auf Fakten und Zeugnisse von Personen, die während des Krieges mit Stella in Kontakt gekommen sind, basiert. Zudem wird über Gespräche, die Wyden mit Stella selbst geführt hat, erzählt. Das Buch erschien einige Jahren vor dem Selbstmord Stellas.

Im Allgemeinen kann festgestellt werden, dass die Erzählung des literarischen Romans von Takis Würger mit bedeutenden Ereignissen aus Stellas Leben nicht übereinstimmt. Die zeitliche Begrenzung des Romans ist ein wichtiger Faktor für diese Inkongruenz. Die Begegnung zwischen den Figuren Stella und Friedrich fand im Januar 1942 statt und am Ende des Buches,

⁸⁸ Wenn von Personen, die in der Vergangenheit gelebt haben, die Rede ist, wird die Bezeichnung 'Person' verwendet. Wenn es sich um eine Figur aus dem Roman *Stella* von Takis Würger handelt, dann wird die Bezeichnung 'Figur' benutzt.

im Dezember 1942, trennen sie sich. Die gesamte Zeitspanne ihrer Beziehung und die Zeit, die Friedrich in Berlin verbracht, beträgt also nur ein Kalenderjahr. In dem Jahr 1942, im Mai, wurde Stella in dem Roman von der Gestapo verhaftet und zur Kooperation als *Greiferin* gezwungen. In der Realität fand die Verhaftung Stellas erst am 2. Juli 1943 statt.⁸⁹ Außerdem wird in dem Roman auch nur von einer einmaligen Verhaftung gesprochen, obwohl Stella in Wirklichkeit dreimal verhaftet wurde und ihr zweimal die Flucht gelang.⁹⁰ Ein weiterer zeitlicher Unterschied ist die Geburt Stellas Tochter. Es wurde nie öffentlich bekannt, wer der Vater der Tochter Yvonne ist. Im Epilog des Romans steht: „Stella Goldschlag gebar im September 1943 eine Tochter und nannte sie Yvonne. Es konnte nie geklärt werden, wer der Vater war.“⁹¹ Auch hier ist das Datum nicht korrekt, da die Tochter Yvonne erst im Oktober 1945 geboren wurde.⁹²

Eine große Diskrepanz zwischen der Erzählung und das reale Leben Stellas besteht daraus, dass Stella im Roman weder in einer Fabrik als jüdische Arbeitskraft, noch anderswo arbeitstätig ist. Laut Peter Wyden musste Stella zwischen 1941 und 1943 zehn Stunden pro Tag, sechs Tage der Woche in der Fabrik von Siemens arbeiten.⁹³ Für die Erzählung wäre die Aufnahme dieses Elements aus Stellas realen Leben eine sehr deutliche Einschränkung, da die Figur in der Erzählung dann überhaupt keine Freiheit, ein eigenes Leben zu führen, haben würde. Eine zusätzliche Abweichung von Stellas Leben ist auf dem Gebiet der Liebe zu finden. Die reale Person Stella war nämlich schon seit Oktober 1941 mit Manfred Kübler verheiratet.⁹⁴ Manfred Kübler wurde 1943 deportiert und starb in Auschwitz.⁹⁵ In dem Roman wird kein Bezug auf die Person Manfred genommen, da es sonst die Liebe zwischen Friedrich und Stella nicht geben könnte.

Während ihrer Zeit als *Greiferin*, ab August 1943, hatte die Person Stella einen neuen Liebhaber, Rolf Isaaksohn, der ebenfalls für die Gestapo arbeitete. Im Oktober 1944 heirateten sie, jedoch nicht aus Liebe. Es handelte sich um eine vom Lagerleiter Dobberke aufgelegte Ehe, damit die Frau unter Kontrolle eines Mannes stand.⁹⁶ Zu der Zeit wurden die Eltern von Stella

⁸⁹ Vgl. Peter Wyden, *Stella. One woman's true tale of evil, betrayal, and survival in Hitler's Germany*. (New York: Doubleday, 1992), 141.

⁹⁰ Vgl. Wyden, *Stella*, 141-152.

⁹¹ Würger, *Stella*, 213.

⁹² Vgl. Wyden, *Stella*, 229.

⁹³ Vgl. Ebda., 98-99.

⁹⁴ Vgl. Ebda., 98.

⁹⁵ Vgl. Ebda., 87.

⁹⁶ Vgl. Ebda., 189-190.

nach Theresienstadt abgeführt, wodurch Stella nicht mehr auf die mentale Stütze ihrer Eltern zurückfallen konnte. Stattdessen musste sie sich ab Februar 1944 auf Isaaksohn als ihre Vertrauensperson stützen. Der Vergleich zwischen den Beziehungen von Isaaksohn und Stella und Friedrich und Stella zeigt einen Kontrast der Haltung der Männer dem Arbeiten für die Gestapo gegenüber. Isaaksohn kollaborierte auch mit der Gestapo um sich selbst vor Deportation zu behüten, jedoch schien er von Anfang an eine fleißigere Einstellung zur Aufspürung und Verhaftung anderer Juden zu haben: „Indeed, he told Dobberke he could personally assemble an entire train of deportees.“⁹⁷ Man könnte also sagen, dass Isaaksohn sich weniger mit der Schuldfrage beschäftigte als der Außenseiter Friedrich, der nicht im Stande war, die Taten von Stella zu begreifen und zu akzeptieren.

Wenn man die Details der Geschichte betrachtet, können jedoch Elemente gefunden werden, die sowohl zeitlich als auch inhaltlich mit der Biographie von Stella Goldschlag übereinstimmen. Stella stand tatsächlich nackt Modell an der Kunstakademie Feige an der Nürnberger Straße in Berlin.⁹⁸ Ein sehr kleines Detail ist der Spitzname ‚Pünktchen‘, der in dem Roman benutzt wird, welcher von Stellas Eltern auch in der Realität für Stella verwendet wurde.⁹⁹ Weiterhin wird Stellas Vorliebe für Musik und Singen im Roman aufgegriffen. Ein wichtiger Aspekt ist zudem noch die Haltung Stellas dem Judentum und Juden gegenüber. Stella fühlte sich sowohl im Roman als in der Realität weniger jüdisch als deutsch. Nach dem Krieg bekehrte die reale Person Stella sich zum Christentum. Eine Verweisung auf diese Glaubensänderung könnte in dem Namen ‚Kristin‘, die Stella am Anfang des Romans als Deckname benutzte, gefunden werden. Die Familie Goldschlag betrachtete sich selbst als eingedeutschte Juden, die nur die drei wichtigsten Feiertage des Judentums feierten. Als Hitler an die Macht kam, fühlten sie sich nicht bedroht, da sie sich nicht zu den Juden, von denen Deutschland ‚gereinigt‘ werden musste, zählten: “Jews like the Goldschlags felt immune among the 67 million Germans.“¹⁰⁰ Stella „detested being Jewish“¹⁰¹, was darin resultierte, dass sie den Davidsstern nicht tragen wollte und diesen tatsächlich nicht trug.¹⁰² Auch in dem Roman hält Stella ihre Glaubenszugehörigkeit verborgen und trägt dementsprechend keinen gelben Davidsstern. Die Folge von dem Eingehen dieses Risikos, in Kombination mit Stellas arischem

⁹⁷ Ebda., 152.

⁹⁸ Vgl. Ebda., 80.

⁹⁹ Vgl. Ebda., 20.

¹⁰⁰ Ebda., 22.

¹⁰¹ Ebda., 26.

¹⁰² Vgl. Ebda., 99.

Aussehen, ist die Unwissenheit Friedrichs. Das Aussehen von Stella, das dem nationalsozialistischen Ideal der Arierin entsprach, hat nicht nur Friedrich, sondern auch die Behörden des Dritten Reiches davon abgehalten, zu denken, dass sie eine Jüdin war. Nach ihrer letztendlichen Verhaftung, setzte Stella ihr Aussehen und ihr Charme bei ihrer Arbeit als *Greiferin* ein. Was diesen Aspekt betrifft, besteht Kongruenz zwischen den Erfahrungen der Augenzeugen und die Darstellung in dem Roman. Es hat sich bei der Figurenanalyse im vorherigen Kapitel herausgestellt, dass Stella eine *femme fatale* ist. Im Buch von Wyden wird diese Stereotypisierung erweitert mit der Aussage, dass Stella „the blond Lorelei“ genannt wurde¹⁰³.

Abgesehen von der Figur Stella, können noch andere Parallele zwischen den historischen Ereignissen und den erzählten Ereignissen im Roman aufgezeigt werden. Beispiele hierfür sind die ähnlichen Beschreibungen der Figuren des Lagerleiters Dobberke und der Eltern von Stella im Roman, sowie im Werk von Wyden.

Der Vergleich zwischen den historischen Ereignissen, der realen Person Stella und der Darstellung dieser Elemente im Roman erweist, dass die reale Welt, in der Stella lebte, teilweise wahrheitsgetreu wiedergegeben wird, teilweise viele Elemente im Roman entweder komplett weggelassen oder geändert wurden. Im folgenden Kapitel wird auf den Einfluss und den Nutzen dieser Änderungen, die man als Fiktionalisierungen bezeichnen kann, eingegangen.

7. Fiktion und Fiktionalisierung

7.1. Fiktionale Texte

Auf dem Buchumschlag vom Buch *Stella* steht im Paratext, dass es sich um einen Roman handelt, wodurch zu erkennen gegeben wird, dass das Werk nicht als narrative Historiographie verstanden werden muss, sondern als Fiktion, da die Gattungsbezeichnung ‚Roman‘ in der Regel Fiktionalität impliziert.¹⁰⁴ Der Literaturwissenschaftler Frank Zipfel hat über fiktionale Texte das folgende ausgesagt: „In fiktionalen Texten hat man es auf die eine oder andere Art mit der sprachlichen Darstellung von erfundenen, nicht-wirklichen Sachverhalten zu tun“¹⁰⁵. Es ist zwar nicht geläufig, dass die in einem fiktionalen Text dargestellte Geschichte reale Geschehnisse wiedergibt,¹⁰⁶ aber es wird nicht komplett ausgeschlossen, dass Teile fiktionaler

¹⁰³ Ebda., 157.

¹⁰⁴ Vgl. Zipfel, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, 242.

¹⁰⁵ Vgl. Ebda., 57.

¹⁰⁶ Vgl. Ebda., 68.

Texte auf historischen Ereignissen beruhen, was in dem vorherigen Kapitel im Falle des Romans *Stella* unterbaut wurde. Diese Tatsache sorgt dafür, dass die Geschichte des Romans nicht als fiktive Geschichte bezeichnet werden kann, da fiktive Geschichten als folgt definiert werden: „Fiktive Geschichte sind nicht-wirklichen Geschichten, Geschichten, die nicht darstellend oder berichtend auf ein Geschehen in der Alltagswirklichkeit bezogen sind.“¹⁰⁷ Für manche Leser könnte die Geschichte allerdings als eine fiktive Geschichte wirken. Es werden im Roman viele Ereignisse genannt, die für Leser, die den Krieg nicht erlebt haben und sich ausschließlich an die momentane Wirklichkeit orientieren können, zu übertrieben oder zu undenkbar wirken (z.B. die Beschreibung der Folterung Stellas).¹⁰⁸

Der Roman handelt von einer realen Geschichte, die allerdings mit fiktionalen Mitteln erzählt wird. Dabei ist ein wichtiger Faktor, dass der empirische Autor nicht mit dem textinternen Erzähler übereinstimmt, wodurch eine Verdopplung der Sprachhandlungskomponente zu Stande kommt.¹⁰⁹ Beim Roman *Stella* handelt es sich nicht um autobiographisches Erzählen und deshalb erfüllt der Roman diese Voraussetzung. Es gibt andere Merkmale des faktualen Erzählens, die beim Vergleich zwischen Zeugenberichten und fiktionalen literarischen Werken schon genannt wurden, die der Roman nicht erfüllt, wodurch sich herausstellt, dass der Roman auf fiktionaler Weise erzählt wird. Der Roman *Stella* ist dadurch als ein Grenzfall zwischen faktualen Erzähltexten und fiktionalen Erzähltexten einzuordnen.

7.2. Fiktive Figuren im Roman *Stella*

Der Roman *Stella* ist, wie schon im Kapitel 6.2 aufgezeigt wurde, auf der realen Person Stella Goldschlag basiert. Jedoch ist zu hinterfragen, ob der Roman nicht zu viele Unterschiede im Vergleich mit der realen Person aufweist, wodurch die Figur Stella im Buch als eine fiktive bzw. pseudo-reale Figur wirkt. Die Frage der Zuordnung kann in diesem Fall nicht beantwortet werden, da die Grenze zwischen realen und pseudo-realen Objekten, und damit Figuren, nicht präzise von Zipfel definiert wurde:

Neben den bisher betrachteten realen Objekten, die in einem zwar grundsätzlichen, letztlich aber nicht signifikanten Sinn von der Realität abweichen, finden sich in manchen fiktionalen Erzähl-Texten auch Objekte, die aus der Wirklichkeit entlehnt sind, sich jedoch explizit und signifikant von ihren realen Entsprechungen unterscheiden.¹¹⁰

¹⁰⁷ Vgl. Ebda., 76.

¹⁰⁸ Vgl. Ebda., 234.

¹⁰⁹ Vgl. Ebda., 115-122.

¹¹⁰ Ebda., 97.

Das Problem bei dieser Definition besteht daraus, dass der entscheidende Faktor ‚signifikant‘ nicht deutlicher abgegrenzt wird.

Im Gegensatz zu der Figur Stella kann von der Figur Friedrich eindeutig festgestellt werden, dass es sich um eine fiktive Figur handelt, da sich für die Figur Friedrichs keine Entsprechung im wirklichen Leben Stellas finden lässt.

7.3. Einfluss von Fiktionalisierung

Fiktion wird von Duden als ‚etwas Erdachtes‘ definiert.¹¹¹ In Literaturlexika wird Fiktion im Sinne eines literarischen Textes als eine ‚Erdichtung‘ erklärt, wobei Gegebenes und Hinzugedachtes durch die Mischung von Realem und Fiktivem in Beziehung gesetzt werden.¹¹² Ausgehend von diesen Definitionen und der Annahme, dass Fiktion mit der Nicht-Wirklichkeit des Dargestellten zu tun hat,¹¹³ verstehe ich Fiktionalisierung als ‚etwas erdenken, wodurch das Dargestellte durch eine Mischung von Realem und Fiktiven eine Nicht-Wirklichkeit erzeugt‘. Eine Nicht-Wirklichkeit bietet den Lesern in Kombination mit dem im Kapitel 5 genannten ‚make-believe‘-Verhalten die Möglichkeit, mit komplexen und unfassbaren Themen, mit den sie sich im normalen Alltag nicht beschäftigen, in Kontakt zu kommen.

Aus dem Vergleich zwischen den vergangenen Tatsachen und dem Roman im Kapitel 6.2 wurde deutlich, dass es sich nicht um eine Biographie der Person Stella handelt, den vielen großen Unterschieden zufolge, sondern um einen Roman, in dem der Autor seine künstlerischen Freiheiten zur Äußerung gebracht und eine Nicht-Wirklichkeit geschaffen hat. Einige der im Kapitel 6.2 erläuterte Änderungen, die im Vergleich mit den biographischen Elementen aus Stella Goldschlags Leben vorgenommen wurden, haben einen großen Einfluss auf die Wahrnehmung des Werkes.

Das Auslassen bestimmter Ereignisse, wie zum Beispiel die mehrfache Verhaftung von Stella Goldschlag, ist eine zweckmäßige Reduktion, damit die Erzählung nicht allesumfassend und gleichzeitig zu lange werden würde. Relevanz, Aussagefähigkeit und Kohärenz der Geschichte konnten bei der Auswahl der Einarbeitung von geschehenen Ereignissen für den Autor eine Rolle gespielt haben. Durch das Treffen einer Auswahl von realen Geschehnissen, die der Autor

¹¹¹ Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.), *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bänden.* Band 3 (Stichwort: ‚Fiktion‘). 3. Auflage. (Mannheim: Dudenverlag, 1999,) 1231.

¹¹² Vgl. Gero von Wilpert. *Sachwörterbuch der Literatur. 7. Verbesserte und erweiterte Auflage.* (Stichwort: ‚Fiktion‘). (Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989,) 298-299.

Vgl. Ulfert Ricklefs. *Das Fischer Lexikon. Literatur Band 1* (von 3, Stichwort: ‚Fiktion/Imagination‘). (Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002,) 662-664.

¹¹³ Vgl. Zipfel, *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, 50.

in seinem Werk verarbeitet hat, steuert er die Rezeption der realen Ereignisse während des Zweiten Weltkrieges in Berlin, der Figur und der Person Stella Goldschlag. Die Figur Stella hat im Roman von Würger mehr Freiheit als sie im realen Leben hatte. Außerdem ist die Figur nicht verheiratet, wodurch die Möglichkeit der Entstehung einer Beziehung zwischen Friedrich und Stella gegeben ist. Die Einbeziehung der Figur Friedrichs sorgt für eine fiktionale Darstellung der Figur Stella, in der sie als Mensch und nicht nur als Kollaborateur aus der Sicht einer ihr nahestehenden Figur beschrieben wird. Diese perspektivische Darstellung bewirkt eine größere Identifikationsmöglichkeit mit der Figur Stella. Zudem kann im Allgemeinen gesagt werden, dass durch diese Ich-Erzählperspektive mehr Einsicht in den Gedanken Friedrichs und seinen inneren Diskussionen erhalten wird, wodurch Identifikation mit mehreren Figuren, dennoch am meisten mit der Figur Friedrich, zu Stande kommen kann.

Die zarte, ausgedachte Liebe zwischen Stella und Friedrich steht im Roman, neben der Schuldfrage, zentral. Die kleinen erfundenen Details, die in dem Buch eine zusätzliche Bedeutung haben, werden mehrmals aufgegriffen um den Status der Liebe erkennbar zu machen, was auch noch im Epilog am Ende des Romans vorkommt. Ein Beispiel hierfür sind die Armbanduhren, die Stella und Friedrich von seinem Vater geschenkt bekommen haben. Es handelt sich um ein zueinanderpassendes Paar, das von Stella und Friedrich getragen wird. Friedrichs Uhr funktioniert jedoch nach einiger Zeit nicht mehr, was das Nicht-Funktionieren der Beziehung symbolisiert.

Suggestionen bezüglich der Liebesbeziehung, die durch das Weglassen realer Personen und Ereignisse aus Stellas Leben in Kombination mit dem Erzählten im Roman entstehen, können bei den Lesern Mitleid erregen. Durch die Verschiebung des Geburtsdatums vom Kind Stellas wird zum Beispiel bei den Lesern den Eindruck geweckt, dass Friedrich der Vater des Babys ist. Die Leser wissen allerdings auch, dass die Tochter ohne Vater aufgewachsen ist, was bedeuten würde, dass Friedrich nicht mehr für Stella und seine eigene Tochter zurückgekommen ist. Überdies kann eine andere Suggestion im Epilog gefunden werden und zwar die Suggestion, dass Friedrich als Einziger bei der Beerdigung Stellas anwesend war. Obwohl sein Name nicht im Text genannt wird, wird eine Verbindung zu Friedrich über das Detail der geschenkten Armbanduhr, die er am Grab hinterlässt, hergestellt: „Oben auf der Kante des Holzkreuzes lag eine Armbanduhr.“¹¹⁴ Diese Suggestion könnte Traurigkeit bei den Lesern auslösen, da Friedrichs Anwesenheit bei der Beerdigung bedeuten könnte, dass er nie aufgehört hat Stella zu lieben, obwohl er sie wegen ihren Tätigkeiten bei der Gestapo verlassen

¹¹⁴ Würger, *Stella*, 214.

hatte. Die Liebe zwischen Stella und Friedrich hätte nicht scheitern müssen, wenn sie nicht diesen schweren Prüfungen während des Zweiten Weltkrieges unterworfen gewesen wäre. Die Fiktionalisierung des Liebeslebens von Stella hat also großen Einfluss auf die Wahrnehmung der Figur und der realen Person Stella, da im Roman gezeigt wurde, dass sie ein Mensch ist, der geliebt werden kann, statt lediglich eine unerschrockene Verräterin ihres eigenen Volkes zu sein. Die Schuldfrage wird durch Fiktionalisierung auf komplexe Weise thematisiert und kann bei den Lesern emotionale Reaktionen aufrufen, aber sie bleibt im Roman unbeantwortet. Aus dem Grund, dass in dem Roman aus der Sicht eines Ausländers über die Geschehnisse des Holocaust in Berlin gesprochen wird und dadurch dementsprechend eine andere Perspektive darauf gegeben wird, hat die Thematisierung der Schuldfrage in Verbindung mit Liebe Einfluss auf die Art und Weise, wie die historische Vergangenheit rezipiert wird.

8. Diskussion und kritische Reflexion der Ergebnisse

Für die Beantwortung der Forschungsfrage „Welche Rolle spielt die Fiktionalisierung bei der literarischen Repräsentation der Ereignisse des Holocaust für das kollektive Gedächtnis in Deutschland?“ wird im Folgenden auf die unterschiedlichen Befunde aus den einzelnen Kapiteln eingegangen.

Nach der Unterteilung des kollektiven Gedächtnisses in kommunikatives und kulturelles Gedächtnis von Jan Assmann kann für das Medium Literatur festgestellt werden, dass es im kulturellen Gedächtnis wirksam ist. Das kommunikative Gedächtnis operiert nämlich ohne Institutionen, Medien oder Gegenstände und nur mit Hilfe von Kommunikation innerhalb drei Generationen. Aleida Assmann hat in der Kategorie des kulturellen Gedächtnisses wiederum zwischen Speichergedächtnis und Funktionsgedächtnis differenziert. Wie bereits erwähnt, ist das Speichergedächtnis als ein Archiv für das Funktionsgedächtnis zu bezeichnen. Literarische Werke sind als materielle Repräsentation des kulturellen Gedächtnisses dem Speichergedächtnis zuzuordnen. Im Kapitel 3 dieser Arbeit wurde erläutert, dass Literatur und das kollektive Gedächtnis in einer Wechselbeziehung zueinanderstehen und dass Literatur im Prozess der Gestaltung, des Ergänzens und des Kontrollierens von den Inhalten des kollektiven Gedächtnisses involviert ist. In literarischen Werken können Erinnerungsstrategien widerspiegelt, unterstützt, ergänzt und hinterfragt werden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde von einigen genannten Personen argumentiert, dass die Ereignisse des Holocaust nicht literarisch verarbeitet werden dürften, da kein ästhetisches Vergnügen ausgelöst werden dürfe. Andere argumentieren, dass das Medium der Literatur das

einziges Medium ist, in dem die Ereignisse des Holocaust dargestellt werden können. Diese Aussage beruht auf der Einsicht, dass vor allem fiktionale Werke über darstellerische und narratologische Freiheit verfügen, die anderen Formen von Texten nicht zugeschrieben werden kann. Narratologische Mittel des Mediums Literatur bieten den Lesern die Möglichkeit sich, auf jedem Fall während des Lesens von einem literarischen Werk, in die Figuren und die erzählte Zeit und Welt hineinzusetzen. Zudem verfügt Fiktion über eine zusätzliche ästhetische Dimension, die dafür sorgt, dass einem Werk Aufmerksamkeit gegeben werden kann, auch wenn die Leser kein initiales Interesse am inhaltlichen Thema haben. Diese ästhetische Dimension ist auch dafür verantwortlich, dass ein literarisches Werk als memorabel bezeichnet wird und für längere Zeit in der Gesellschaft zirkuliert. Die Ästhetik ist deswegen ein wichtiger Aspekt der Attraktivität von Literatur und Fiktion. Obwohl sowohl literarische Werke als auch Zeugenberichte die Gattung der Erzählung zugeordnet werden können und beide nicht auf erzählerische Komponenten verzichten können, gibt es einen wesentlichen Unterschied: Fiktion hat viel mehr Freiheit, Informationen zu erfinden. In Bezug auf den Wahrheitsgehalt haben die Rezipienten nicht die gleichen Erwartungen an Zeugenberichte und fiktionale Literatur. Das sorgt dafür, dass Fiktion eine viel größere Flexibilität zugeschrieben werden kann als andere Medien des Erinnerns. Diese Flexibilität hängt mit der ästhetischen Dimension zusammen. Der unternommene Vergleich zwischen literarischen Werken und Zeugenberichten ist ein sehr begrenzter Vergleich. Um Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Formen des Erzählens im breiteren Sinne aufweisen zu können, müsste eine Analyse mehrerer Zeugenberichte vollbracht werden. Diese Arbeit kann aus dem Grund in Bezug auf die förmlichen Aspekte nichts über die Unterschiede und Übereinstimmungen zwischen Zeugenberichten und Literatur aussagen. Was die Glaubwürdigkeit betrifft, wurde allerdings ein ernstzunehmender Unterschied in dem Bereich der Rezeption und Umgang mit Zeugenberichten und fiktionaler Literatur festgestellt.

Auf der Grundlage der eigenen literarischen Analyse in dieser Arbeit, ergibt sich die Schlussfolgerung, dass die sprachliche Gestaltung der Geschichte, die Erzählstruktur und die Figurendarstellung Einfluss auf die Identifikationsmöglichkeiten, die Hineinversetzung in der Geschichte und die Rezeption des Werkes haben. Die Geschichte von Friedrich und Stella wird sachlich dargestellt. Die Äußerungen anderer Figuren in der indirekten Rede werden konsequent in der Konjunktiv ausgedrückt, die Detailbeschreibungen sind beschränkt und die Handlungen aller Figuren und die Gedanken Friedrichs werden auf realistische Weise kurz statt ausführlich beschrieben. Diese sachliche Darstellung der Geschichte passt zu dem

ernstzunehmenden Thema des Holocaust und die Leser werden sich davon bewusst während des Lesens. Der Ernst des Themas und die Tatsache, dass die Geschichte auf historischen Gegebenheiten basiert ist, wird den Lesern zudem durch die Auflistungen von Fakten am Anfang vieler Kapitel und die Auszüge des sowjetischen Militärtribunals erkennbar gemacht. Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass das Unfassbare des Themas und der Ereignisse während des Zweiten Weltkrieges in einem Zusammenhang eingebunden wird, der fassbar ist. Das Motiv der Liebe zwischen den Figuren Stella und Friedrich und die persönliche Erzählperspektive versetzen die Leser in die Lage, die Grausamkeit der Geschichte zu verarbeiten. Liebe in ihrer Universalität ruft eine positive Konnotation hervor, wodurch die Zusammenarbeit Stellas mit der Gestapo einigermaßen abgeschwächt wird. Immerhin kann ein Mensch, der fähig ist, zu lieben, kein durch und durch verworfener Mensch sein. Die Erzählinstanz des Ich-Erzählers Friedrich, ein Außenseiter, der über die Geschehnisse des Holocaust erzählt, übermittelt eine andere Geschichte als zum Beispiel ein auktorialer Erzähler. Das Lesen von persönlichen Problemen und Friedrichs innerlichem Streit ermöglicht die Einsicht, dass jede Person derzeit in einer solchen Situation hätte geraten können. Durch diese Einsicht wird die normalerweise schwer fassbare und distanzierte Vergangenheit dem Leser nähergebracht. Identifikation mit den Figuren und vor allem mit der Figur Friedrich ist außerdem durch die Ich-Erzählsituation möglich. Gleichzeitig sorgt die Erzählstruktur des Romans für eine Begrenzung der Geschichte, da Friedrich nur über seine eigenen Erfahrungen und erworbenen Kenntnisse erzählen kann. Die Leser wissen aus dem Grund nichts über die konkreten Tätigkeiten, die Stella in ihrer Arbeit für die Gestapo, ausführte. Wie vorher bereits erwähnt wurde, wäre es auch interessant gewesen, die Innenansichten von Stella bzw. die Geschichte aus der Perspektive Stellas erzählt zu bekommen, damit solche Informationslücken gefüllt hätten werden können. Die Motivation und die Gedanken der Figur Stella würden in dem Fall näher beschrieben werden, was die Identifikation mit ihrer Figur vereinfachen würde. Die Identifikation wird im Roman, so wie er ist, erschwert, da Stella eine komplexe, jedoch nicht durchschaubare, geschlossene Figur ist. Sie bleibt rätselhaft im Gegensatz zu Friedrich, der eindeutig eine offene und dynamische Figur ist.

Im Roman *Stella* wird das Schicksal aller Juden in Berlin während des Zweiten Weltkrieges am Rande erwähnt, jedoch ist die Geschichte stark personalisiert, indem auf die Situation, in der Stella und Friedrich sich befinden, fokussiert wird. Die Individualität des Täters oder Opfers ist in diesem Fall wichtiger als die kollektiven Erfahrungen, was durch die Erzählstruktur und die kleine Anzahl der Figuren im Roman, neben dem Inhalt, kenntlich wird.

Das kollektive Gedächtnis hängt stark mit der Vergangenheitswahrnehmung und der Identitätsbildung zusammen. Die Wahrnehmung und das Verständnis der Vergangenheit kann sich durch die literarische Darstellung historischer Ereignisse ändern. Dies kann auch der Fall sein bei dem Roman *Stella*. Aus dem Vergleich zwischen den historischen Gegebenheiten und der Darstellung im Roman stellte sich heraus, dass der Roman zwar einige Elemente aus Stellas Leben wahrheitsgetreu wiedergibt, aber viele Elemente vom Autor Takis Würger erdacht wurden. Dadurch werden die Rezipienten des Romans mit einer anderen, nicht oft thematisierten Version der vergangenen Wirklichkeit konfrontiert, zu wissen der Zwiespalt zwischen Opfer- und Täterrolle in Zusammenhang mit dem Arbeiten für die Gestapo, wodurch sie sich bewusstwerden, dass die Vergangenheit vielschichtiger ist als die in der Gesellschaft gängige Auffassung. Eine Änderung der Wahrnehmung der Vergangenheit hat wiederum Einfluss auf das kollektive Gedächtnis.

Die obenstehenden Schlüsse werden anhand der theoretischen Grundlage begründet, was nicht bedeuten muss, dass diese unbedingt von der gesamten Gesellschaft unterstützt werden. Es handelt sich beim Lesen eines literarischen Werkes schließlich um eine individuelle Erfahrung. Eine individuelle Person kann den Roman *Stella* vielmehr auf erzählerische Authentizität und Emotionalität beurteilen, währenddessen in der Gesellschaft die Frage nach Trennung zwischen Fakt und Fiktion zentral steht. Jedoch ist es die individuelle Identifikation mit den Personen und deren Handlungen, die in der Gesellschaft andere Diskussionen aufrufen kann. Ein Beispiel hierfür ist die Frage nach Schuld, die im Roman *Stella* aufgegriffen wird. Durch die Empathie mit den Figuren des Romans und die Aufnahme von Zeugenberichten regt der Roman zum Nachdenken über die Opferdarstellung in der Geschichtsschreibung an. Die Fiktionalisierung bzw. die Herstellung einer Nicht-Wirklichkeit macht die historischen Geschehnisse und die reale Person Stella Goldschlag, die sowohl als Täter, als auch als Opfer bezeichnet werden kann, gewissermaßen zugänglicher und trägt damit zum gesellschaftlichen Nachdenken bei.

Zusammenfassend kann aufgrund dieser Feststellungen gesagt werden, dass die Darstellung geschichtlicher Ereignisse in Fiktion die Rezeption und Interpretation des Lesers lenken kann. Es geht dabei vor allem um die Wahrnehmung der Vergangenheit, die durch das Lesen eines literarischen Werkes geändert werden kann. Fiktionale Literatur verfügt als Medium des kulturellen und damit kollektiven Gedächtnisses über die Freiheit, historischen Geschehnisse auf solcher Weise zu verarbeiten, dass durch das Erdenken von Informationen im Prozess des Schreibens eine Nicht-Wirklichkeit entsteht. Die ästhetische Dimension von Fiktion hilft dabei, ein Werk memorabel zu machen. Andere Medien, wie Zeugnisse verfügen nicht über diese

Dimension. Die literarische Darstellung und Fiktionalisierung von Ereignissen des Holocaust hat im Fallbeispiel *Stella* zur Folge, dass die Leser mit einem Thema in Kontakt kommen, mit dem sie sich im Alltag nicht beschäftigen. Zudem kann die Beschäftigung mit diesem literarischen Werk dafür sorgen, dass die Rezipienten die reale Person Stella Goldschlag auf eine andere Weise als nur als Täterin betrachten. Der Roman *Stella*, der eine Nicht-Wirklichkeit darstellt, übt Einfluss auf das kollektive Gedächtnis aus, indem er die Vergangenheit auf eine andere Weise präsentiert.

9. Ausblick

Weitere, auf diesem Thema aufbauende Studien könnten die Rezeption des Romans und seinen Effekt auf die Gesellschaft und das kollektive Gedächtnis untersuchen. Aus Kapitel 3.1 geht nämlich hervor, dass die Rezeption eines Werkes Informationen über die Wirkung und die Inhalte des kollektiven Gedächtnisses liefern kann und dass ein literarisches Werk als Medium des kollektiven Gedächtnisses zuerst anerkannt werden muss. Es wäre interessant, die Rezeption und weitere Wiederaufnahmen des Romans *Stella* nach längerer Zeit und die Aussagen, die in Zusammenhang mit dem neuen kulturellen Kontext über das kollektive Gedächtnis getroffen werden können, in einer anderen Studie zu behandeln. Daneben kann mit ausführlichen förmlichen und inhaltlichen Analysen untersucht werden, inwiefern Literatur und Zeugenberichte sich ähneln, was auch bei der kritischen Reflexion der Resultate zur Sprache kam. Weiterhin könnte auch rezent erschienene Literatur analysiert werden, mit dem Ziel zu erkunden, ob die literarische Darstellung anderer Werke im Vergleich mit dem Roman *Stella* Unterschiede aufweist, damit erforscht werden kann ob diese Unterschiede einen anderen Effekt erzeugen. Im Allgemeinen könnten die rezenteren literarischen Werke darauf untersucht werden, ob die heutige Literatur Gemeinsamkeiten aufweist, die mit Tendenzen des Erinnerns und des kollektiven Gedächtnisses in Verbindung gebracht werden können. Wenn zum Beispiel viele literarische Werke den Holocaust inhaltlich aufgreifen, könnte man daraus schließen, dass das Bedürfnis des Nicht-Vergessens sehr groß ist und dass zudem die Möglichkeit besteht, dass dies in der Gesellschaft widerspiegelt wird. Wenn innerhalb dieser literarischen Werke die Schuldfrage, wie im Roman *Stella*, thematisiert wird, ist die Frage nach dem Umgang mit dieser Schuldfrage und der Akzeptanz der Vergangenheit in der Gesellschaft nach wie vor aktuell.

Literaturverzeichnis

Assmann, Aleida: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: Verlag C.H. Beck, 2006.

Assmann, Aleida. „Canon and Archive.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, 97-107. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

Assmann, Jan. „Communicative and Cultural Memory.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, 109-118. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

Bach, Janina: *Erinnerungsspuren an den Holocaust in der deutschen Nachkriegsliteratur*. Dresden: Neisse Verlag, 2007.

Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2005.

Erll, Astrid. „Literature, Film and the Mediality of Cultural Memory.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, 389-398. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

Erll, Astrid. “Medium des kollektiven Gedächtnisses: Ein (erinnerungs-) kulturwissenschaftlicher Kompaktbegriff” In *Medien des kollektiven Gedächtnisses. Konstruktivität. Historizität. Kulturspezifität*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, 3-22. Berlin: Walter de Gruyter, 2004.

Erll, Astrid & Nünning, Nünning: *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

Fortunati, Vita & Lamberti, Elena. „Cultural Memory: A European Perspective.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, 127-137. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

Grabes, Herbert. „Cultural Memory and the Literary Canon.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, 311-319. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

Howe, Irving. „Writing and the Holocaust,“ In *The Holocaust: Theoretical Readings*, Hg. von Neil Levi und Michael Rothberg 288-290. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 2003.

LaCapra, Dominick: *History and Memory after Auschwitz*. Ithaca: Cornell University Press, 1998.

Meyer, Erik (Hg.): *Erinnerungskultur 2.0. Kommemorativ Kommunikation in digitalen Medien*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2009.

Middleton, Peter & Woods, Tim: *Literatures of Memory. History, time and space in postwar writing*. Manchester: Manchester University Press, 2000.

Neumann, Birgit. „The Literary Representation of Memory.“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, 333-343. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

Ricklefs, Ulfert: *Das Fischer Lexikon. Literatur Band 1* (von 3). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2002.

Rigney, Ann. „The Dynamics of Remembrance: Texts Between Monumentality and Morphing,“ In *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, Hg. von Astrid Erll und Ansgar Nünning, 345-353. Berlin: Walter de Gruyter, 2008.

Schmidt, Sybille: *Ethik und Episteme der Zeugenschaft*. Konstanz: Konstanz University Press, 2015.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur. 7. Verbesserte und erweiterte Auflage*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1989.

Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.): *Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache. In zehn Bänden.* Band 3, 3. Auflage. Mannheim: Dudenverlag, 1999.

Würger, Takis: *Stella.* München: Carl Hanser Verlag, 2019.

Wyden, Peter: *Stella. One woman's true tale of evil, betrayal, and survival in Hitler's Germany.* New York: Doubleday, 1992.

Young, James E.: *Writing and Rewriting the Holocaust. Narrative and the Consequences of Interpretation.* Indiana: Indiana University Press, 1988.

Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft.* Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2001.