

RAUM ALS MITTEL DER VERGANGENHEITS- REKONSTRUKTION IN EVA MENASSES *VIENNA* UND PETER HENISCHS *EINE SEHR KLEINE FRAU*

Raumdarstellung in der Literatur ist ein stark vertretenes und immer wieder aktuelles Forschungsgebiet der Literaturwissenschaft. Da die Variationsbreite der literarischen Raumdarstellung so groß ist, dass sie nur schwer erfasst und kaum einheitlich systematisiert werden kann, bietet dieses Thema ein breites Spektrum literaturwissenschaftlicher, aber auch interdisziplinärer Forschungsansätze.

Die Rolle des Raums in der Literatur ist abhängig von Themenstellung, Gattung, literarischer Epoche, gesellschaftlichen Umständen sowie der Poetik jedes einzelnen Autors. Obwohl das Thema in der Literaturwissenschaft nicht neu ist – Joseph Frank eröffnete die Diskussion bereits 1945 mit der Arbeit *Spatial Form in Modern Literature* und Wolfgang Kayser erwähnte 1948 in *Das sprachliche Kunstwerk* den Raumroman gar als Sonderform des Romans – gibt es immer noch keine einheitliche und alle Aspekte umfassende Terminologie. Der in den 1980er Jahren ausgerufene 'spatial turn' führte zum

Goran LOVRIĆ
(Universität Zadar)

Zusammenfassung

Anhand der Romane *Vienna* von Eva Menasse und *Eine sehr kleine Frau* von Peter Henisch, die die Familiengeschichte zweier jüdischer Familien in Wien vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg darstellen, wird die Bedeutung des dargestellten Raums als Auslöser der Erinnerungen und als Speicher des kollektiven und individuellen Gedächtnisses analysiert. Schauplatz der Handlung sind symbolträchtige faktuale und fiktionale Orte, die als solche nicht nur mit den dargestellten Familienschicksalen, sondern auch mit der wechselhaften Geschichte der Juden in Wien verbunden sind.

erhöhten Interesse an Erscheinungsformen des Raums in literarischen Texten, was wiederum zur Entstehung neuer und Weiterentwicklung bereits bestehender raumtheoretischer Ansätze führte, die heute kaum mehr zu überblicken sind.¹ Daher – und auch aus räumlichen Gründen – wird in diesem Aufsatz die raumtheoretische Terminologie selektiv eingesetzt und der Fragestellung in Verbindung mit den untersuchten Romanen angepasst. Dabei soll zuerst der Begriff Raum in der Literatur allgemein definiert werden, wofür es ebenfalls zahlreiche Ansätze gibt.

Katrin Dennerlein, als Vertreterin der neueren kognitiven Raumforschung, definiert in ihrer raum-narratologischen Untersuchung den Raum als Container und definiert den Raum der erzählten Welt auf einfache Weise als Umgebung der Figuren:

Der Raum ist ein wahrnehmungsunabhängig existierender Container mit Unterscheidung von innen und außen. Jeder Raum ist potentiell wieder in einem größeren Raum enthalten, umgekehrt besteht der Raum aus diskreten Einzelräumen. Stellen im Raum werden als »Orte« bezeichnet. Räumen können Menschen, Objekte und Ereignisse zugeordnet werden. [...] Der Raum der erzählten Welt ist die Menge derjenigen konkreten Objekte der erzählten Welt mit einer Unterscheidung von innen und außen, die nach den Regeln der erzählten Welt zur Umgebung einer Figur werden. In fiktionalen Texten können auch solche Objekte Räume werden, die nach der Alltagsvorstellung keine Umgebung für Menschen sind und die die zentralen Merkmale von Räumen negieren.²

In ihren Ausführungen beruft sich Dennerlein auch auf die Forschungen von Marie-Laure Ryan,³ die u.a. eine konkrete Verwendung des Raumes von der metaphorischen unterscheidet. Auch für Ryan ist Raum die physische Umwelt der Figuren, weshalb sie als einen seiner grundlegenden Aspekte »Raum als Kontext und Container des Textes« nennt und damit die wechselseitige Bezogenheit faktualen Erzählens auf die aktuelle Welt betont.⁴ Diese Thesen können auf die hier untersuchten Romane von Eva Menasse *Vienna* und Peter Henisch *Eine sehr kleine Frau* angewandt werden, da der in ihnen dargestellte und zum größten Teil faktuale Raum,

¹ Einen detaillierten Überblick über räumliche Phänomene in Erzähltexten sowie traditionelle und neue Ansätze ihrer narratologischen Analyse und Systematisierung gibt Katrin Dennerlein in ihrer *Narratologie des Raumes*. Berlin: de Gruyter 2009, sowie im Bereich der Literaturgeographie Barbara Piatti in *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Göttingen: Wallstein 2008.

² Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, S. 239.

³ Vgl. ebd., S. 42f.

⁴ Vgl. Marie-Laure Ryan: *Space*. In: Peter Hühn, John Pier (Hgg.): *Handbook of Narratology*. Berlin: de Gruyter 2009, S. 420–433.

wie später gezeigt wird, als Kontext der Handlung und Container (oder Speicher) der Erinnerungen dient.

Den meisten Ansätzen ist gemeinsam, dass der Raum in der Literatur, auch wenn es sich, wie in den hier untersuchten Werken, um einen realen Raum handelt, als Teil einer fiktionalen und zugleich subjektiv und individuell interpretierbaren Welt verstanden wird. Die in literarischen Texten dargestellten Räume sind zudem auch kollektiv und individuell semantisiert, wodurch sie auch auf einer symbolischen und metaphorischen Ebene gedeutet werden können. Außer der ihnen vom Autor zugeschriebenen Bedeutung werden Räume, die in einem literarischen Text als Bedeutungsträger fungieren, vom Leser bei der Rezeption individuell konkretisiert, was wiederum zahlreiche Interpretationsmöglichkeiten öffnet.

Da die in diesem Aufsatz analysierten Werke auf den Titelseiten als Romane ausgewiesen sind, ist es offensichtlich, dass es sich bei den in ihnen dargestellten Räumen um fiktionale handelt. Ein Vergleich dieser fiktionalen Ebenen mit autobiografischen Elementen und faktualen Raumaspekten zeigt, dass es sich hierbei um einen fiktionierten realen Raum handelt. Bei der Interpretation müssen demnach auch textexterne Aspekte berücksichtigt werden, um den Bezug zu realen Ereignissen und die Einstellungen des Erzählers ihnen gegenüber feststellen zu können. Ansgar Nünning nennt in dieser Hinsicht die Konfiguration, mit deren Hilfe Beziehungen zwischen ausgewählten Räumen und Objekten hergestellt werden:

Zum einen werden durch die verschiedenen Verfahren der Konfiguration Relationen zwischen den räumlichen Entitäten festgelegt, die durch die außertextuellen und intertextuellen Referenzen bezeichnet werden. Zum anderen werden alle selektierten Elemente zu einem sinnvollem Ganzen zusammengefügt, so dass in einem Roman erst durch die Konfiguration ein kohärentes fiktionales Raum- und Wirklichkeitsmodell entsteht.⁵

In subjektiven raum-zeitlichen Dimensionen verläuft auch die fiktionale Identitätsbildung der Protagonisten, denn diese beiden Dimensionen ergeben in Form von Koordinaten zentrale Anhaltspunkte in der Herstellung und Entwicklung der Identität sowie für die Interpretation literarischer Texte: »Raum und Zeit sind nach soziologischem und diskursanalytischem Verständnis Milieu und Bedingung des Schreibens, sie sind Kategorien des Erzählens/Schreibens und der Analyse des Erzählten/Geschriebenen:

⁵ Ansgar Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven*. In: Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009, S. 33–52, hier S. 42.

(Literarische) Texte sind an Schauplätze verortet, sie stellen Raum wie Zeit dar und her.«⁶

Mit dieser auf Bachtins Theorie des Chronotopos begründeten These – wobei die 'Zeit' eigentlich 'Handlung' bedeutet – lässt sich die Rolle der Figuren erläutern, die durch ihre Bewegung und Aktivitäten Räume beleben. Gleichzeitig gibt es auch einen umgekehrten Bezug, denn Figuren werden von Räumen charakterisiert, aber auch in ihrer Bewegung und Handlungsfreiheit von ihnen beeinflusst:

Orientierung und Positionierung im Raum haben ebenso reale wie symbolische Bedeutung für die fiktionale Subjektconstitution: Figuren werden durch die Räume identifiziert, in denen sie sich aufhalten, und durch die Art und Weise charakterisiert, in der sie in einem Raum handeln, Grenzen überschreiten, mobil werden oder immobil bleiben. Räumliche Strukturen ermöglichen Handeln und schränken Handlungsmöglichkeiten gleichzeitig ein. [...] Die wechselnden Verortungen von Figuren im Raum sind selbst bedeutungs- und identitätsstiftende Akte, bei denen die kulturellen Wissensordnungen und gesellschaftlichen Hierarchien, die mit diesen Räumen verbunden sind, ständig neu gesetzt, reflektiert oder transformiert werden.⁷

Dem Raum in der Literatur wird demnach neben der allgemeinen auch eine individuelle Bedeutung für die Figuren zugeschrieben, denn: »Räume in der Literatur, das sind menschlich erlebte Räume, in denen räumliche Gegebenheiten, kulturelle Bedeutungszuschreibungen und individuelle Erfahrungsweisen zusammenwirken.«⁸ Reale oder fiktionale Schauplätze werden zu aktiven oder nur passiv-symbolischen Bestandteilen des Geschehens und können somit eine metaphorische Bedeutung im Rahmen der fiktionalen Welt erhalten.

Räumliche Aspekte können sich unmittelbar auf die Figuren auswirken, indem sie unterschiedliche Gefühle und somit auch Erinnerungen wecken. Dazu gehören landschaftliche Phänomene, die als unveränderlich oder wenig veränderlich gelten, wie z.B. Berge, Flüsse, Seen, Meere, und veränderliche, zumeist von Menschen erschaffene Räume wie Städte, Straßen, Häuser, Wälder usw. Diese Räume besitzen ein großes Wiedererkennungspotenzial und somit auch Erinnerungspotenzial, obwohl sie sich mit der Zeit unvermeidlich mehr oder weniger verändern. Veränderungen der

⁶ Ursula Klingenböck: *Written Spaces – Geschriebene Räume. Zur Konstruktion und Repräsentation von Raum in der österreichischen Gegenwartsliteratur*. In: Michael Boehringer, Susanne Hochreiter (Hgg.) *Zeitenwende. Österreichische Literatur seit dem Millennium: 2000–2010*. Wien: Praesens 2011, S. 281–297, hier S. 283.

⁷ Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hgg.): *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaft und der Spatial Turn*. Bielefeld: transcript 2009, S. 21.

⁸ Ebd., S. 11.

Räume wie Zerstörung, Wiederaufbau, Erneuerung, Verfall usw. können ebenfalls Erinnerungen auslösen, was in den hier bearbeiteten Romanen und den sich mit der Kriegs- und Nachkriegszeit befassenden neueren Generationenromanen häufig der Fall ist. Räume sind also nicht 'fixiert' oder 'konserviert' wie fotografische Medien, die ebenfalls Orte und Ereignisse speichern können, aber bei der Interpretation und Erinnerung weniger Freiraum ermöglichen.

Doch in der Literatur funktioniert der materielle Raum nicht ohne den 'ideellen' Raum, was Jan Rupp folgendermaßen umschreibt:

Gerade weil die bloße Materialität der Gedächtnisorte nicht ausreicht und durch die »ideelle« Produktion von Raum ergänzt werden muss, kommt der Literatur (und vor allem der erzählerischen Literatur) sowie der literarischen Semantisierung von Räumen in diesem Zusammenhang eine herausragende Bedeutung zu: die Darstellung und Inszenierung von Erinnerungsräumen in der Erzählliteratur ist keine bloße Widerspiegelung [sic!] außerliterarischer Orte, sondern eine konstruktive, oft konflikthafte Aushandlung über die Orte des kollektiven Gedächtnisses.⁹

Da es sich bei den hier bearbeiteten Werken um autobiografische Romane handelt, wofür es zahlreiche textinterne und textexterne Belege gibt, sollte auch der autobiografische Roman als Genre bestimmt werden. Dieser Gattungsbegriff bezieht sich auf literarische Werke, die aufgrund ihrer autobiografischen Dimension einerseits nicht als reine Fiktion definiert, aber andererseits doch als Erzählliteratur betrachtet werden können.

Auf inhaltlicher und thematischer Ebene gehören Eva Menasses *Vienna* und Peter Henischs *Eine sehr kleine Frau* zum Familienroman, wobei die engere Gattungsbezeichnung Generationenroman in diesem Falle angemessener erscheint: »Die neuen Familienromane sind Generationenromane, die über die Problematisierung familiärer Zwei-Generationen-Konflikte hinausgehend, zeitausgreifend mindestens drei Generationen erzählerisch aus deren je eigener Perspektive vorstellen.«¹⁰ Erzählt wird in beiden Romanen aus der Perspektive der Enkel über häufig Jahrzehnte zurückliegende Ereignisse in Verbindung mit drei Generationen ihrer Familie, an denen sie entweder selber teilgenommen oder von denen sie nur gehört haben. Das ermöglicht den Autoren einerseits eine größere erzählerische Distanz zu den Ereignissen, aber andererseits auch die Entwicklung fiktionaler

⁹ Jan Rupp: *Erinnerungsräume in der Erzählliteratur*. In: Hallet/Neumann (Hgg.): *Raum und Bewegung*, S. 181–194, hier S. 182.

¹⁰ Bernhard Jahn: *Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman*. »Zeitschrift für Germanistik« 3 (2006), S. 581–596, hier S. 581.

Geschichten und Räume, mit denen sie eine gewisse Symbolik erzielen oder Erinnerungslücken füllen können:

Blicken wir generell auf die Generationentexte, so fallen als strukturbildende Elemente Leerstelle und Lücke auf. Denn den Schreibenden steht die Vergangenheit nicht und wenn nur in Erinnerungsfragmenten aus der Kinderzeit zur Verfügung. Sie sind auf Erzählungen, auf Schriftzeugnisse, auf Fotografien und Filme angewiesen, wenn sie sich der Vergangenheit nähern wollen. Sie müssen sich diese erzählend aneignen.¹¹

Damit können Generationenromane auch zur Erinnerungsliteratur gezählt werden, die im Unterschied zu dokumentarischen Formen (Tagebücher, Memoiren usw.) auch fiktionale Elemente umfasst:

In diesem Genre sind die Grenzen durchlässig geworden zwischen autobiografisch inspirierten Lebenszeugnissen und hoch elaborierten literarischen Fiktionen. Historisches – sei es in autobiografischer, biografischer oder dokumentarischer Form – spielt eine große Rolle in der Erinnerungsliteratur. Die Bedeutung dieser Gattung besteht dabei darin, die zerstörerische Wucht der großen Geschichte in ihrem Niederschlag auf Einzelgeschichten und individuelle Schicksale zu vergegenwärtigen und sich dabei vornehmlich auf jene Erfahrungen zu konzentrieren, die weder in die historischen Darstellungen noch in das kollektive Gedächtnis der Gesellschaft eingegangen sind.¹²

In den hier zu besprechenden Romanen werden die gleichen, für die Familien der Erzählerfiguren und damit auch für sie persönlich signifikanten Zeiträume bearbeitet: die ersten Jahre der Naziherrschaft, die Zeit des Zweiten Weltkrieges sowie die Nachkriegszeit bis hin zur Erzählergegenwart. Das entspricht im Allgemeinen den Formen der zeitgenössischen deutschsprachigen Erinnerungsliteratur, die sich häufig mit den erwähnten Zeiträumen, und zwar in Form von ständigen Übergängen von der Gegenwart zur Vergangenheit und wieder zurück befasst. Dieses Verfahren deutet im Fall der vorliegenden Romane darauf hin, dass die Ich-Erzähler selber von den dargestellten Ereignissen betroffen sind und deshalb versuchen, sich in den dargestellten Familiengeschichten zu situieren. Gleichzeitig rekonstruieren sie die politischen Einstellungen und Lebensanschauungen dreier Generationen ihrer Familien, obwohl auch diese aus ihrer Perspektive vermittelt und subjektiv gedeutet werden. Somit stellen diese

¹¹ Ariane Eichenberg: *Familie – Ich – Nation. Narrative Analysen zeitgenössischer Generationenromane*. Göttingen: V&R Unipress 2009, S. 89.

¹² Aleida Assmann: *Die Vergangenheit begehbar machen. Vom Umgang mit Fakten und Fiktionen in der Erinnerungsliteratur*. »Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur«, 1/36 (2011), S. 213–225, hier S. 215.

Erinnerungsromane eine Mischung aus dokumentarisch-historischer und (auto)biografischer Literatur dar, was die Möglichkeit bietet, Zeitzeugen in Form von erinnerten Geschichten – da sie in der Erzählergegenwart häufig schon verstorben sind – zu Wort kommen zu lassen. Die Erzählerfiguren versuchen sich aufgrund der erzählten Familiengeschichte ihrer religiösen und nationalen Identität zu vergewissern, was ihnen durch die zeitliche aber auch emotionale Distanz zu den dargestellten Ereignissen einerseits erleichtert, aber andererseits auch erschwert wird. Diese Art von Erinnerungsliteratur erscheint so als Medium des kollektiven Gedächtnisses der dritten Generation nach dem Zweiten Weltkrieg, wobei ihre persönlichen Bedürfnisse und Erzählmotivation die Erzählperspektive und die Erinnerungsleistung bestimmen.

Die folgende Analyse soll die Rolle des Raums und seinen Einsatz bei der Konturierung von Erinnerungen in den untersuchten Werken aufzeigen, was sich sowohl auf die Erzählergegenwart, als auch auf die erzählte Vergangenheit bezieht.

Semantisierung des Raums – Eva Menasse: *Vienna* (2005)

Der Roman *Vienna*¹³ ist das literarische Debüt der Journalistin Eva Menasse, das sich auf autobiografische Inhalte gründet, aber auch fiktionale Elemente beinhaltet.¹⁴ Schon im Titel wird der Name der Stadt Wien als Handlungsraum genannt, allerdings in seiner englischen Variante, was sich mit dem Aufenthalt des Vaters der Erzählerin in England während des Zweiten Weltkriegs sowie mit der Tatsache, dass er nach dem Krieg ein bekannter Spieler im Wiener Fußballverein 'Vienna' ('First Vienna Football Club') war, erklären lässt. Für Julia Freytag ist der englische Name dem rhetorischen Code ähnlich »den die Familie verwendet, um traumatische Erfahrungen zu umschreiben, wird 'Wien' in der Verfremdung ‚Vienna‘

¹³ Eva Menasse: *Vienna*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2005.

¹⁴ Außer in zahlreichen Rezensionen wurde Menasses Roman bislang in einigen literaturwissenschaftlichen Aufsätzen besprochen: Julia Freytag: »Wer kennt Österreich?« *Familiengeschichten erzählen*. Arno Geiger 'Es geht uns gut' (2005) und Eva Menasse 'Vienna' (2005). In: Inge Stephan, Alexandra Tacke (Hgg.): *Nachbilder des Holocaust*. Köln: Böhlau 2007, S. 111–124; Martina Hamidouche: *The New Austrian Novel: Eva Menasse's 'Vienna' (2005)*. »Austrian Studies« 19 (2011): *The Austrian Noughties: Texts, Films, Debates*, S. 187–199; Wynfrid Kriegleder: *Österreichische Geschichte als Familiengeschichte*. Eva Menasses 'Vienna' und Arno Geigers 'Es geht uns gut'. In: Gunda Mairbäurl [u.a.] (Hgg.): *Kindheit. Kindheitsliteratur. Kinderliteratur. Studien zur Geschichte der österreichischen Literatur*. Wien: Praesens 2010, S. 225–239.; Daphne Seemann: *Moving beyond Post-Traumatic Memory Narratives: Generation, Memory and Identity in Doron Rabinovici, Robert Menasse and Eva Menasse*. »Austrian Studies« 19 (2011): *The Austrian Noughties: Texts, Films, Debates*, S. 157–172.

als ein Ort markiert, der einerseits *Vaterstadt*, andererseits aber verloren und zerstört ist und nicht in der *Muttersprache* benannt wird.«¹⁵

Der Roman ist eine Familiengeschichte und gleichzeitig ein Panorama des Zeitgeschehens in Wien von den 1930er Jahren bis etwa zum Jahr 2006. Zentrale Motivkomplexe im Roman sind Antisemitismus, Emigration, Krieg, Heimatlosigkeit, aber auch individuelle und kollektive jüdische Identitätssuche nach den Kriegswirren und Verfolgungen im Dritten Reich. Das alles wird als Ansammlung von Anekdoten erzählt, die über das Familiengedächtnis miteinander verwoben sind und als fragmentarische Erzählform den natürlichen Erinnerungsprozess widerspiegeln.

Die (auto)biografische Schicht gründet sich auf Ereignisse und Figuren, die mit Menasses Familiengeschichte verbunden sind; sie bildet den Kern einer teils rekonstruierten und teils erdachten Geschichte der Großeltern und Eltern aus der Perspektive der sich erinnernden Erzählerin. Der authentisch-autobiografische Eindruck wird verstärkt durch das Erzählen in der ersten Person, wobei die Erzählerin die distanzierte Perspektive des 'erzählenden Ich' einnimmt und nicht offen als Figur in Erscheinung tritt. Die Namen der Familienmitglieder werden zwar nicht genannt, aber es ist offensichtlich, dass es sich bei zwei zentralen Figuren um ihren Vater Hans Menasse und ihren Halbbruder, den Autor Robert Menasse handelt, was die Autorin auch in Interviews bestätigt hat.

Erzählt wird die bewegte Geschichte einer gemischten jüdisch-katholischen Wiener Familie, die 1930 mit der Geburt des Vaters beginnt und mit dem Tod des Großvaters in der Gegenwart, als sich alle Familienmitglieder ein letztes Mal treffen, endet. Der jüdische Großvater überlebte den Anschluss und die Kriegszeit dank seiner katholischen Frau, während sie ihre zwei Söhne und die Tochter ins sichere Ausland schickten. Nach dem Krieg kehren die beiden Söhne nach Wien zurück; einer von ihnen, der Vater der Ich-Erzählerin, wird ein erfolgreicher Fußballspieler.

Die Familiengeschichte konzentriert sich auf die Kriegs- und Nachkriegszeit, also die Zeitspanne, die der homodiegetischen Erzählerin entweder von ihren Familienmitgliedern erzählt wurde oder an die sie sich teilweise selber erinnert, wobei sie als distanzierte Beobachterin stets im Hintergrund bleibt. Ihre gemischte jüdisch-katholische Familie wird zum Symbol der gespaltenen österreichischen Gesellschaft der Nachkriegszeit. Die Identitätssuche steht in allen Generationen der Familie im Mittelpunkt, obwohl in unterschiedlichen und ständig wechselnden gesellschaftlichen Umständen und Epochen. In dieser Hinsicht spielt Wien als die Stadt ihrer Herkunft, mit der ihre Schicksale, ihre Existenzwandel und ihre Identitätsrekonstruktionen verwoben sind, eine zentrale Rolle. Wien erscheint dabei als realer

¹⁵ Freytag: »Wer kennt Österreich?« (zit. Anm. 14), S. 122.

geschichtlicher Hintergrund in Form von symbolträchtigen Schauplätzen, die viel über die gesellschaftliche Stellung der Wiener Juden in der Zeit vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg aussagen.

Schon in der Charakterisierung des Großvaters spielt der Raum eine bezeichnende Rolle. Er lebte zuerst bei seinen Eltern am Augarten in der Leopoldstadt, wo nach dem Ersten Weltkrieg etwa sechzigtausend Juden lebten. Dieser Stadtteil, der heute zum zweiten und zwanzigsten Bezirk gehört, wurde nach den dort ansässigen Bäckern des jüdischen Matze-Brottes 'Mazzesinsel' genannt. Später zogen die Großeltern in den neunzehnten Bezirk nach Döbling, wo zu dieser Zeit höhere Bürgerschichten wohnten, doch auch dort lebten sie nur am Rande, in der Döblinger Hauptstraße. Mit dem Anschluss und der beginnenden Judenvertreibung wurden sie von dort vertrieben und zogen zurück zum Urgroßvater an den Augarten, »weit weg von den Beseirparks am Gürtel, hin in eine Gegend, wo es wunderbare große Wiesen gab, in den krummen Gassen aber nach Kohl und Moder roch«,¹⁶ wonach für die Familie große Herausforderungen und der eigentliche Überlebenskampf begannen. Die Folge war nicht nur der soziale Abstieg, sondern auch ein sehr begrenzter Bewegungsraum, da die dagebliebenen Juden in den neuen politischen Umständen zurückgezogen und möglichst unauffällig leben mussten. Die kleinen Gassen an der Donau dienten ihnen als letzter Zufluchtsort vor der drohenden Deportation in KZ-Lager:

Sie lebten in der Schiffamtsgasse, in der Großen Schiffsgasse, in der Kleinen Sperlgasse, in der Malzgasse, in der Castellezgasse. Dort schien man sie vergessen zu haben, die letzten paar Dutzend Juden Wiens und ihre Frauen. Und sie versuchten, sich vergessen zu machen, dieser winzige Rest aus ein paar Handvoll, der noch immer geschützt war. Die Juden, die zurückblieben, waren mit ihren standhaften Frauen in winzige, dunkle Wohnungen entlang des Donaukanals eingewiesen worden. Über Monate hatten sie die Pritschenwagen in Richtung Aspangbahnhof fahren sehen, aber solange ihre Frauen sie nicht verließen, durften sie bleiben.¹⁷

Diese Familiengeschichte ist symptomatisch für das Schicksal der Juden in Döbling, wo 1938 die Synagoge zerstört wurde und die über zweitausend Juden, die nach dem Anschluss dort geblieben waren, deportiert wurden. Im Roman wird auch der nicht mehr bestehende Aspangbahnhof im dritten Bezirk erwähnt, über den von 1939 bis 1942 die Deportation von über fünfzigtausend Juden verlief. Für die Familie der Erzählerin ist aber der Westbahnhof bedeutender, denn von dort wurden die Kinder

¹⁶ Menasse: *Vienna*, S. 22.

¹⁷ Ebd., S. 164.

ins Ausland geschickt und dort wurden sie nach dem Krieg auch wieder abgeholt, womit eine neue, glücklichere Phase in der Familiengeschichte begann. Diese und andere Schauplätze bzw. Räume im Roman können in verschiedene thematische bzw. semantische Bereiche gegliedert werden.

Wiener Institutionen als Symbole des gesellschaftlichen Auf- und Abstiegs

Unter dem Begriff Institutionen versteht man in Wien Kaffeehäuser und Heurige, als traditionelle und seit jeher beliebte Orte der gesellschaftlichen Zusammenkunft, die als solche auch ein Bild der sozialen und politischen Umstände ihrer Zeit abgeben.

Die Kaffeehäuser sind in Menasses Roman wie in der historischen Realität zunächst gern besuchte Orte der Geselligkeit höherer Schichten, zu denen auch viele Juden vor dem Krieg gehörten. Im Krieg durften Juden sie allerdings nicht mehr aufsuchen, da sie Verrat und Kontrollen fürchten mussten, obwohl einige von ihnen auch Orte des passiven Widerstandes und der Zuflucht waren. Erwähnt werden in diesem Kontext auch die Heurigen, die bis zum Anschluss alle gesellschaftlichen Schichten vereinten, danach aber für Juden ebenfalls verboten waren.

Ein eher untypisches Beispiel für das Leben der Wiener Juden zu dieser Zeit ist der gesellschaftliche Aufstieg der Tante Gustl. Sie veränderte noch vor dem Krieg ihre Stellung durch Heirat mit einem deutschnationalen Bankdirektor und distanzierte sich danach immer mehr von ihrer Familie. Die Zeichen ihres Aufstiegs sind ebenfalls Räume, die sie ab dann aufsucht oder meidet:

Weder im »Bauernfeind« noch im »Zögernitz« ward sie je mehr gesehen, man munkelte, sie säße an den Kartentischen der Ringstraße, [...] Auch ließ sie sich nur noch selten bei ihren Eltern in der kleinen Gasse beim Augarten sehen. Statt dessen ging sie am Arm des feschen, dummen Dolly in die Oper und ins Theater, und sie fuhr nach Baden zur Kur. [...] Sie versuchte so listig wie brutal, gleich zwei Klassen nach oben zu gelangen, anstatt, wie mein Großvater, den einstufigen Aufstieg von der »Mazzesinsel« nach Döbling, vom eingewanderten Buchhalter (Vater) zum eingeborenen Spirituosenhändler (Sohn) als menschenmögliches Maximum zu akzeptieren.¹⁸

Am Beispiel dieser sozialen Institutionen wird zumeist der Zerfall der bis dahin bestehenden gesellschaftlichen Normen und damit auch der

¹⁸ Ebd., S. 14.

Zivilisation dargestellt, was Jan Rupp als Kontrastierung von semantisierten Räumen bezeichnet: »Räumliche Oppositionen können die Dominanz bestimmter und die Exklusion beziehungsweise Unterdrückung anderer kultureller Erinnerungsräume und der jeweiligen sozialen Gruppen anzeigen.«¹⁹ Diese Oppositionen entstehen bei Menasse besonders durch die erwähnte Kontrastierung von Räumen, die von Juden in veränderten politischen und gesellschaftlichen Umständen besucht oder nicht besucht werden durften und eine entsprechende Bedeutung im kollektiven Gedächtnis bekamen.

Raum als Symbol

Eva Menasse erwähnt im Roman nicht nur reale Orte, sondern beschreibt auch einen fiktiven Schauplatz, der als Symbol für Wien und ganz Österreich dient. Das ist der »Schneuzl-Platz«, ein zentraler Ort des gesellschaftlichen Lebens der Eltern der Erzählerin nach dem Krieg. Dieser Tennisplatz befindet sich im Prater und wurde vom Eigentümer Doktor Schneuzl als für breite Bürgerschichten gedachtes Sportzentrum gegründet. In diesem Club treffen sich bereits kurze Zeit nach dem Krieg Opfer und Täter, als ob nichts passiert wäre, was offensichtlich eine breitere gesellschaftliche Symbolik aufweist. Das allgemeine Schweigen passt offenbar allen: den Tätern, weil sie ihre Schuld verbergen und verdrängen möchten, und den dagebliebenen oder zurückgekehrten Juden, weil sie wieder um jeden Preis ein normales Leben führen wollen. Das treffendste Beispiel einer solchen Lebenseinstellung ist der Vater der Erzählerin, der nur ein ruhiges und angenehmes Leben führen möchte und dessen Parole »Im Club gibt's ka Politik und soll's kane geben.«²⁰ auch größtenteils eingehalten wird, obwohl es manchmal vereinzelte kleinere Konflikte unter jüdischen und nicht-jüdischen Mitgliedern gibt. Unangenehme Themen aus der Vergangenheit werden aber zumeist vermieden, was die fehlende Vergangenheitsbewältigung in der Zweiten Republik widerspiegelt, oder man versucht sie mit Hilfe mehr oder weniger lustiger und angebrachter Späße zu verarbeiten, um so, zumindest oberflächlich, eine tolerante und versöhnliche Atmosphäre zu erhalten.²¹

Die Folgen der fehlenden Vergangenheitsbewältigung auf beiden Seiten übertragen sich allerdings auf die nächsten Generationen, was am Ende

¹⁹ Rupp: *Erinnerungsräume in der Erzählliteratur* (zit. Anm. 9), S. 187.

²⁰ Menasse: *Vienna*, S. 226.

²¹ Dieses zeittypische Verhalten beschreibt u.a. Aleida Assmann in: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C. H. Beck 2006, S. 98f.

des Romans am Zerfall der Familie mangels einer gemeinsamen Identitätsgrundlage deutlich wird.

Der Schneuzl-Platz spiegelt auch die gesellschaftlichen Veränderungen in den siebziger Jahren wider, als eine neue Generation wohlhabender, aber der Tradition entfremdeter Clubmitglieder die Kontrolle über den Platz übernimmt. Die Anlage bekommt danach Subventionen von der Stadt, verliert dafür aber ihre Seele, was zur Spaltung der Mitgliedschaft führt:

Der offene Kampf spielte sich praktisch ausschließlich zwischen meinem Vater und den Aufständischen ab, einem Rechtsanwalt, einem Architekten, einem Steuerberater und einem Arzt. Am Ende war der alte Vorstand abgewählt und der neue, bestehend aus eben jenen vieren, im Amt. Der Doktor Schneuzl aber setzte von diesem Tag an nie wieder einen Fuß auf sein eigenes Grundstück, und sein gebrummeltes »Nemlich« versank bald im mythischen Schatzkästchen einer goldenen Vergangenheit.²²

Solche Ereignisse zeigen, wie das alte und traditionsbewusste Wien, das sich selbst über die schweren Kriegsjahre hinwegsetzen konnte, neuen gesellschaftlichen Umständen und Tendenzen, und besonders dem Kapital der Neureichen, weicht.

Das bezieht sich auch auf den Verfall traditioneller familiärer Beziehungen, der ebenfalls durch den Schneuzl-Platz symbolisiert wird. Für die Eltern der Erzählerin erscheint er als Ersatzfamilie und als Ort, an dem sie ihre schon längst gestörte Ehe zumindest nach außen hin aufrechterhalten können. Gleichzeitig vernachlässigen sie ihre eigenen jüdischen Traditionen, weil sie sich dadurch eine schnellere und leichtere Anpassung erhoffen. Die Anpassung an bestehende gesellschaftliche Normen und Konventionen, die auf dem Boden des Schneuzl-Platzes besonders gepflegt werden, hat sich aber auch auf ihre Kinder ausgewirkt, die sich ihrer jüdischen Identität unsicher sind. Das einzige, was sie als Familie verbindet, sind die erzählten Anekdoten, aber es besteht keine Einigkeit in und kein wahres Interesse mehr an ihrer Deutung, was schließlich zum Zerwürfnis in der Familie führt.

Eva Menasses Roman ist demnach eine Gesellschaftsstudie, begründet auf individueller bzw. familiärer Ebene, wobei die Stadt Wien mit ihren individuell aber auch kollektiv semantisierten Räumen die Handlung grundiert und das Familiengedächtnis, eine Kombination von individuellem und kollektivem Gedächtnis, speichert. Die im Roman erzählten familiären Anekdoten bestätigen die These, dass das Familiengedächtnis vor allem durch »die Mechanismen der dialogischen Verfertigung und

²² Menasse: *Vienna*, S. 214.

kontinuierlichen Umschreibung von Erinnerungen im Gespräch²³ entsteht. Die realistische Topographie der Stadt ist Hintergrund der Handlung und wird als solche individuell aus der Perspektive der Erzählerin und ihrer Familie semantisiert, während der fiktionale Schneuzl-Platz eine für den Ablauf der Handlung bedeutende Rolle spielt.

Erinnerungsräume – Peter Henisch: *Eine sehr kleine Frau* (2007)

Der Wiener Autor und Liedermacher Peter Henisch ist bekannt für seine häufig autobiografisch untermalten Romane, wie z.B. *Die kleine Figur meines Vaters* (erste Fassung 1975), *Der Mai ist vorbei* (1978), *Bali oder Swoboda steigt aus* (1981) und *Hoffmanns Erzählungen* (1983). Im Roman *Pepi Prohaska Prophet* (1986) sind Spaziergänge durch Wien Antriebskraft der Kindheitserinnerungen, während im Roman *Steins Paranoia* (1988) die Hauptfigur ein aus dem kanadischen Exil nach Wien zurückgekehrter Jude ist. Der hier untersuchte Roman *Eine sehr kleine Frau*²⁴ ist eine thematische und motivische Mischung und Fortsetzung einiger dieser Werke, da es sich um Kindheitserinnerungen eines nach Wien zurückgekehrten Erzählers jüdischer Abstammung handelt. Damit in Zusammenhang gibt es eine offensichtliche autobiografische Ebene, die nicht nur inhaltlich, sondern auch textextern über das authentische Bild auf der Titelseite der ersten Ausgabe (Peter Henisch als Baby mit seiner Großmutter) sowie in Interviews des Autors zu diesem Buch zutage tritt.²⁵

Henischs Alter Ego, der autodiegetische Erzähler Paul Spielmann, ermöglicht es dem Autor, aus einer distanzierten Perspektive seine eigene Familiengeschichte darzustellen. Der Roman ist so eine Verbindung aus Kindheitserinnerungen und Familiengeschichten des Autors sowie der darauf aufbauenden fiktionalen Identitätssuche des Protagonisten.

Der Ich-Erzähler Paul Spielmann ist ein Literaturprofessor, der nach über zwanzig Jahren aus den USA in seine Geburtsstadt Wien zurückkehrt, um dort eine Operation durchführen zu lassen. Die Rückkehr nach Wien bietet dem Erzähler die Gelegenheit, sich mit seiner Vergangenheit zu versöhnen

²³ Friederike Eigler: *Gedächtnis und Geschichte im Generationenroman seit der Wende*. Berlin: ESV 2005, S. 24.

²⁴ Peter Henisch: *Eine sehr kleine Frau*. Wien: Deuticke 2007.

²⁵ Der Roman wurde mit Ausnahme einiger Rezensionen bislang kaum besprochen. Hervorzuheben ist lediglich die Analyse von Anna Rutka: *Es war einmal eine kleine Frau. Genealogische Erkundungen in Peter Henischs Großmutter-Roman 'Eine sehr kleine Frau'*. In: Joanna Drynda (Hg.): *Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur* (Posener Beiträge zur Germanistik 32). Frankfurt/M.: Peter Lang 2012, S. 185–198.

und dadurch auch seine gegenwärtige Lebenskrise zu bewältigen. Außer seiner Krankheit belasten ihn Schuldgefühle, weil er nicht beim Begräbnis seiner geliebten Großmutter anwesend war, aber auch das schwierige Verhältnis zu seinen in Wien lebenden Geschwistern.

Wie dem auch sei. Jetzt bin ich hier und gehe einer Vergangenheit nach, die mir nicht einfach vergangen scheint. Einer Vergangenheit, die womöglich in die Zukunft wirkt. *Am End*, würde die Großmutter sagen. Aber vielleicht sind das nur Wahnideen. Jedenfalls gehe ich, indem ich dieser Vergangenheit nahegehe, auch ganz konkrete Wege.²⁶

Diese konkreten Wege erwandert er auf langen Spaziergängen durch Wien, in Gedanken begleitet von seiner jüdischen Großmutter Martha Prinz und ihren Geschichten, in denen er nach Erinnerungsfragmenten seiner Kindheit, aber auch des Lebens seiner Großmutter sucht. So gesehen spielt der dargestellte Raum eine mannigfache Rolle, indem sich mehrere verschiedene Zeitebenen von Beginn der 1930er Jahre bis zur Gegenwart des Erzählers vermischen und überlagern, wobei die Stadt Wien als chronotopische Schnittstelle erscheint.

Die im Roman dargestellte Spurensuche hat die Form eines Reiseführers durch Wien, denn der Erzähler flaniert anscheinend ziellos durch die Stadt: »Stadteinwärts oder stadtauswärts, die Richtung war mir nicht ganz klar, aber das war egal, ich hatte ohnehin kein Ziel.«²⁷ Mit der Zeit wird ihm allerdings klar, dass er sich unbewusst auf schon bekannten und begangenen Wegen seiner Kindheit bewegt. Dabei wird er zwar nicht von seiner Großmutter begleitet, aber der Anblick der Straßen, Häuser und Parks weckt Erinnerungen an die Spaziergänge mit ihr, womit verloren geglaubte Räume und damit auch die vergangene Zeit wiederbelebt werden. Erwähnt werden der Volksgarten, die Hofburg, der Prater, Nußdorf, der Kahlenberg und viele andere Wiener Lokalitäten, Denkmäler und Sehenswürdigkeiten, die Gegenwart und Vergangenheit des Erzählers verbinden: »Ich hatte das Gefühl, dass die Zeit anders verstrich als sonst. Auch räumlich war ich ein bisschen desorientiert. Das war meine Stadt, aber ich war lange weg gewesen.«²⁸ Dabei spielt nicht nur Visuelles eine Rolle, sondern es sind auch Klänge, Gerüche und andere Sinneswahrnehmungen, die Erinnerungen an die Kindheit wecken. Der Erzähler verbindet Erinnerungen mit gegenwärtigen Eindrücken und bemerkt zuerst äußerliche Veränderungen, die sich in den zwei Jahrzehnten seiner Abwesenheit zugetragen haben:

²⁶ Henisch: *Eine sehr kleine Frau*, S. 149.

²⁷ Ebd., S. 8.

²⁸ Ebd., S. 7.

Die Straßen und ihre Namen sagten mit vorerst wenig. Erst nach dem Gürtel kam mir manches bekannt vor. Manches andere befremdete mich. An Stellen, an denen ich traditionelle Kaffeehäuser oder Kinos erwartete, ernüchterten mich Banken oder Fastfoodrestaurants. Ab und zu schloß ich die Augen und versuchte mir zu vergegenwärtigen, wie es hier vor einem Vierteljahrhundert ausgesehen hatte. Aber es gelang mir nur schlecht – wenn ich die Augen wieder öffnete, fühlte ich mich erst recht irritiert.²⁹

Ein solches Erzählen ist der zweifachen Erzählperspektive im Bezug auf Vergangenheit und Gegenwart zu verdanken, die Spielmann sowohl einen distanzierten Blick auf räumliche Veränderungen in der Gegenwart ermöglicht, als auch einen vertrauten Blick auf die Stadt in Form von Räumen, die sich nicht oder nur wenig verändert haben und somit für ihn ein bestimmtes Erinnerungspotenzial besitzen.

Die Stadtbegehung beginnt am Heldenplatz, dem »Platz mit den Denkmälern Erzherzog Karls und Prinz Eugens. In meiner frühen Kindheit waren die beiden Herren noch eingemauert«,³⁰ einem in der österreichischen Literatur geläufigen literarischen Motiv und Symbol für die nach dem Krieg häufig geleugnete Mitschuld an den Naziverbrechen.³¹ Der Stadtrundgang und die damit verbundenen Erinnerungen beginnen so symbolisch am Ort, an dem die österreichische aber auch die familiäre Geschichte eine tragische Wende nahm, was im Laufe der Handlung immer wieder thematisiert wird.

Auch im weiteren Verlauf werden zahlreiche Informationen über die Geschichte der Stadt, die Besatzungszonen und Ruinen der Nachkriegszeit, aber auch Gegenwärtiges und Reflexionen über Zukünftiges vermittelt:

Nur wenige Gassen hinter dem Karmelitermarkt war ich übrigens gleich wieder in der Geschichte zurück. Die Gegenwart: Eine Synagoge oder ein jüdisches Gemeindezentrum, schwer bewacht. Die Vergangenheit: Eine Gedenktafel für noch am letzten Tag vor der deutschen Kapitulation im

²⁹ Ebd., S. 46.

³⁰ Ebd., S. 61.

³¹ Der durch Hitlers Rede auf dem Heldenplatz, in der er am 15. März 1938 vor einer begeisterten Menschenmenge den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich verkündete, politisch semantisierte Raum des Heldenplatzes ist ein Beispiel dafür, wie sich die literarische Verarbeitung des Raums auf die Gesellschaft auswirken kann. Die Verdrängung und versuchte Löschung dieses Ereignisses aus dem kollektiven Gedächtnis wurde zuerst von Ernst Jandl durch sein politisches Gedicht *wien: heldenplatz* (1966), das national und international Aufsehen erregte, durchbrochen. Einen wesentlich größeren kulturellen und politischen Skandal verursachte Jahrzehnte später Thomas Bernhards Drama *Heldenplatz* (1988), das durch die bewusst provozierte und äußerst aggressive Reaktion der konservativen Öffentlichkeit deutlich machte, dass auch am 50. Jahrestag des Anschlusses die Vergangenheitsbewältigung in Österreich noch längst nicht abgeschlossen war.

Mai 1945 von der SS ermordete Widerstandskämpfer. Die Zukunft: Wer weiß. Vielleicht muß sich einer wie ich ja nicht mehr allzu lang mit dieser Frage plagen. Was immer noch kommen mag: Bislang hat meine Generation (jedenfalls hier, in diesem endlich aus dem Zentrum der Geschichte geratenem Weltwinkel) ungewöhnliches Glück gehabt.³²

Das Schicksal der Juden wird auch in diesem Roman in Verbindung mit ihren geschichtlich wechselnden Lebensräumen in Wien dargestellt, wie z.B. ihre Vertreibung aus dem Ghetto im heutigen ersten Bezirk:

Hingegen die Niederungen der Leopoldstadt.
Dear Harry, this afternoon I was in the Second district. Traditionellerweise der Wiener Bezirk mit der stärksten jüdischen Besiedlung. Kurioserweise nach dem Kaiser benannt, der die Juden vorerst von dort vertreiben ließ. Die Niederungen der lokalen Geschichte. Zuerst wurden die Juden aus der Inneren Stadt dorthin verbannt, dann, nur ein halbes Jahrhundert später, wurden sie auch von dort vertrieben. Die Synagoge brannte, an ihrer Stelle wurde eine Kirche errichtet.³³

Die »Niederungen« der Leopoldstadt und des Augartens haben auch in diesem Roman sowohl eine konkrete als auch eine symbolische Bedeutung und werden als ärmlicher Wohnort und Zeichen der prekären gesellschaftlichen Lage der Wiener Juden zur Zeit des Anschlusses dargestellt. Der jüdischen Großmutter, die ein uneheliches Kind (den Vater des Erzählers) in die Ehe mitbringt, gelingt es aber durch ihre Heirat mit einem angehenden Nazi allmählich gesellschaftlich aufzusteigen, was auch durch den Wohnortwechsel in 'höhere' Gebiete ausgedrückt wird:

Es war einmal ein großer Mann und eine kleine Frau. Der große Mann holte die kleine Frau heraus aus gewissen Niederungen. Tatsächlich gelang es ihm, mithilfe eines Kollegen von der Post, eine andere Wohnung zu finden. [...] Er hob sie zu sich empor. Die Wohnung in der Kleinen Mohrengasse war im Parterre gewesen. Die Wohnung in der Rembrandtstraße lag in einem der oberen Stockwerke. Zwar wohnte man auch dort auf Untermiete. Aber man hatte eine gewisse Aussicht. Sogar auf den Augarten.³⁴

Doch auch das reichte ihrem Mann Wilhelm nicht, denn die Rembrandtstraße befand sich auch im 'jüdischen' zweiten Bezirk, weshalb die Familie etwas später erneut umzog, diesmal in einen anderen Bezirk: »Zu Hause – das war damals nicht mehr in der Rembrandtstraße im zweiten Bezirk, sondern schon in der Mühlgasse im vierten. Die Wohnung war kaum grö-

³² Henisch: *Eine sehr kleine Frau*, S. 157.

³³ Ebd., S. 148.

³⁴ Ebd., S. 124.

ßer und die Aussicht kaum besser. Aber Wilhelm war es darum gegangen, endlich von der *Mazzesinsel* wegzukommen.«³⁵

Ähnlich wie in Eva Menasses *Vienna* spielt auch bei Henisch der Raum eine wichtige Rolle in der Darstellung des gesellschaftlichen Lebens der Großmutter. Dabei wird nicht nur ihr finanzieller Status, sondern auch die politische Gesinnung des Ehemannes deutlich: »Das Burgtheater konnten sie sich nicht leisten, aber das Deutsche Volkstheater war Wilhelm ohnehin lieber. Nach dem zweiten Weltkrieg hieß es nur mehr Volkstheater.«³⁶

In der Nachkriegszeit dient die Topografie Wiens der Beschreibung des beengten Lebensraums der Großmutter. Da ist vor allem das Allgemeine Krankenhaus in Wien, wo sich fast ihr ganzes Leben abspielte. Für sie stellten die langen Spaziergänge mit dem Enkel die einzige Möglichkeit dar, etwas Freiheit zu erlangen, sich an vergangene Tage zu erinnern und die Familiengeschichte, aber auch die Liebe zur Literatur, an den Enkel weiterzugeben. Die Erinnerungen des Erzählers ermöglichen so auch einen Einblick in das kollektive Gedächtnis und die Geschichte der Wiener Juden der Zwischen- und Nachkriegszeit.

Das Erzählen im Roman gründet sich also auf ein zweifaches Erinnern: der Enkel erinnert sich an die Geschichten der Großmutter, die selbst zu einem großen Teil Erinnerungen sind. Im ersten Fall sieht und beschreibt er sich selbst als Kind und sie als Großmutter, im zweiten beschreibt sie ihre eigene Jugend und Kindheit. Die Großmutter hat zahlreiche Erinnerungen bewahrt, die der Enkel über erinnerte und besuchte Räume assoziiert, was Aleida Assmanns These bestätigt: »Orte können ein Gedächtnis auch über Phasen kollektiven Vergessens hinweg beglaubigen und bewahren.«³⁷

Peter Henisch nutzt die Darstellung einer Lebensgeschichte auch zu Panoramablicken auf das Wien der Zwischenkriegs- und Nachkriegszeit. Die Stadt dient dem Erzähler in dieser Hinsicht weniger als Kulisse, sondern mehr als erinnertes Identifikations- und Identitätsraum. Damit wird der konkrete Raum zum erinnerten Raum und die Spaziergänge durch das gegenwärtige Wien erscheinen als Reise durch die Zeit und die Kindheitserinnerungen des Erzählers, in denen das individuelle, aber auch das kollektive, von der Großmutter übermittelte Gedächtnis gespeichert sind.

Das Ende des Romans bleibt offen, denn Spielmann verpasst den Arzttermin. Er bleibt gefangen in seinen Erinnerungen und es ist unsicher, ob er überhaupt in Wien bleiben wird. In dieser Unentschlossenheit folgt er der Großmutter, denn am Ende findet er ein ungenutztes Flugticket nach

³⁵ Ebd., S. 161f.

³⁶ Ebd., S. 173.

³⁷ Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck 1999, S. 21.

Jerusalem, das auf den Namen seiner Großmutter ausgestellt war. Offensichtlich hatte sie vor, Wien endgültig zu verlassen und im Land ihrer Urahnen nach allen Problemen und Qualen ihre Ruhe zu finden. Doch sie blieb gefangen in Zeit und Raum, wie nun ihr Enkel.

Vergangenheitsrekonstruktion durch Raumdarstellung

Die untersuchten Romane von Peter Henisch und Eva Menasse verbindet der Einfluss der Räume auf die Erinnerungsprozesse. Die Räume in diesen Werken sind laut Gerhard Hoffmanns literarischer Raumdefinition »gestimmte Räume«, d.h. Räume, die eine atmosphärische und symbolische Bedeutung erhalten, da sich ein Großteil der Handlung in den Erinnerungen der Ich-Erzähler vollzieht.³⁸ Man könnte sie daher auch als 'erinnerte Räume' bezeichnen, die als Mittel der Identifikation und Assoziation und somit auch Inszenierung der Historie und Familiengeschichte dienen: »Schreibende fühlen sich zu Orten und Landschaften hingezogen oder sind in ihnen von Kindheit an verwurzelt und machen sie zu Schauplätzen und Handlungsräumen ihrer Geschichten.«³⁹

Die Stadt Wien wird so auch zum Handlungsraum, da sie mit ihren authentischen und historischen Schauplätzen nicht nur Kulisse der Handlung ist. Die Handlung spielt dabei zumeist an realen Schauplätzen, die allerdings eine bestimmte Symbolik und Bedeutung erhalten und so als literarisch inszenierte kollektive und individuelle Erinnerungsräume bestimmt werden können. Die Räume werden aus der Perspektive sich in gegenwärtigen und erinnerten Räumen bewegender Ich-Erzähler dargestellt, worauf sich das subjektive Erinnern und die individuelle Interpretation gründen.

Gemeinsam ist beiden Erzählern auch die Motivation zum Erinnern und Erzählen, die einerseits als »Identitätsvergewisserung«⁴⁰ und andererseits als »ethische Pflicht«⁴¹ bestimmt werden kann. Diese Aspekte sind in beiden Werken miteinander verwoben, was Assmanns These entspricht, dass sich in literarischen Werken, die mit der individuellen und kollektiven Geschichte bewusst umgehen, diese Erinnerungsmotivationen nicht gegenseitig ausschließen müssen:

³⁸ Vgl. Gerhard Hoffmann: *Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman*. Stuttgart: J. B. Metzler 1978, S. 55–99.

³⁹ Piatti: *Die Geographie der Literatur* (zit. Anm. 1), S. 15.

⁴⁰ Aleida Assmann: *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. München: C. H. Beck 2007, S. 25.

⁴¹ Ebd., S. 26.

Vor allem kann es nicht darum gehen, die Identitätsdimension (was wollen wir erinnern?) gegen die ethische Dimension (was sollen wir erinnern?) auszuspielen – und umgekehrt. Wo sich die Dimensionen gegeneinander abschließen und in Richtung »Reinkultur« entwickeln, kommt es zu Verflachungen und zu Verzerrungen: [...] reine Identitätspflege der Selbsterhöhung unter Ausschluss fremder Perspektiven, reine Schuld- und Bußkultur eines traumatisierten Gewissens.⁴²

Zugleich zeigt sich am Beispiel der Romane von Eva Menasse und Peter Henisch, dass sich das Trauma des Holocaust, obwohl in unterschiedlicher Intensität und Ausprägung, von einer Generation zur anderen überträgt. Da die Familiengeschichten allerdings nunmehr aus der aktualisierten und revidierten Gegenwartsperspektive der Enkel erzählt werden, hat sich auch die Motivation zum Erzählen, im Unterschied zur Väterliteratur etwa, verändert. Das ist ein natürlicher und ständiger Prozess, da sowohl Vergangenheit wie auch Gegenwart stets von Neuem erschaffen werden, im vorliegenden Fall im Zusammenhang mit dem familiären Generationenwechsel:

In der neueren deutschen Generationenliteratur, die sich auf den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust bezieht, sind soziale Generationen und Familien-Generationen eng miteinander verkoppelt. Das bedeutet, dass historische Akteure immer zugleich durch das Prisma der Familiengenerationen gesehen werden als Väter, Brüder, Großeltern. In dieser konsequenten Zusammenbindung von Geschichte, Gesellschaft und Familie liegt der Reiz und das besondere Potenzial.⁴³

Symptomatisch und erschwerend für beide Familien ist in dieser Hinsicht der Umstand, dass sie teils familiär mit der 'anderen Seite' oder sogar mit den Tätern verbunden sind. Nach dem Krieg stellte dies, zusammen mit dem Schweigen der Eltern und Großeltern, eine starke Belastung für ihre Kinder und Enkel dar, die nicht bestimmen konnten, welche Position sie einnehmen und wie weit sie in ihrer Kritik gehen sollten. So erscheint das Erinnern der Enkel als ein Versuch zu verhindern, dass im Zuge des Generationenwechsels aus dem Schweigen ihrer Ahnen ein kollektives Vergessen wird, was allerdings in den Romanen zu keinem erfolgreichen Abschluss ihrer eigenen Identitätssuche führt.

Das kollektive jüdische Gedächtnis, das von den tragischen Ereignissen in Zeiten des Holocaust maßgeblich und dauerhaft geprägt ist, wird in den besprochenen Romanen mittels familiärer Kommunikation von einer

⁴² Ebd., S. 27.

⁴³ Aleida Assmann: *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus 2005, S. 24.

Generation auf die nächste übertragen, wozu der physisch mehr oder weniger veränderte, und gleichzeitig individuell wie kollektiv unterschiedlich semantisierte Raum der Stadt Wien entscheidend beiträgt.⁴⁴ Am Beispiel von Henischs Erzähler zeigt sich, dass einzelne Mitglieder einer sozialen Gruppe, die lange Zeit abwesend waren, gerade mit Hilfe des Raums ihre Erinnerungen wieder beleben können. In beiden Werken wird bestätigt, dass ein kollektives Gedächtnis nicht von selbst eine gemeinsame Sicht auf die Vergangenheit generiert, die immer aus einer bestimmten Gegenwart und mit einer bestimmten Absicht individuell abgerufen und rekonstruiert wird. Daraus lassen sich Schlüsse über die Motivation der sich erinnernden Person ziehen, da man sich nach Halbwachs nur dann erinnert, wenn man den Kontakt mit der an die Erinnerung gebundenen Gruppe nicht verloren hat.⁴⁵

Erinnerte Räume, wie bei Menasse, und durchwanderte Räume, wie bei Henisch, stellen zwar eine Brücke zwischen Vergangenheit und Gegenwart dar, aber das kollektive Gedächtnis ist dennoch nicht objektiv, da es auf Individuen und ihren subjektiv geprägten Erinnerungen gründet. Hinzu kommt, dass der Raum an sich ein veränderliches und mit der Zeit verbleichendes Speichermedium ist, weshalb ein ständiges Auffrischen des kollektiven Gedächtnisses in Form von Erinnerungsliteratur und eine Neuinterpretation der Vergangenheit möglich und notwendig ist.

⁴⁴ Die Darstellungsweise in beiden Romanen entspricht den Thesen des französischen Soziologen Maurice Halbwachs, der den Begriff 'kollektives Gedächtnis' als Summe gemeinsamer Erfahrungen und Traditionen einer gesellschaftlichen Gruppe geprägt und die These aufgestellt hat, dass es kein kollektives Gedächtnis ohne einen sozialen und damit auch räumlichen Rahmen geben kann. Das erklärt er u.a. damit, dass Vergangenheit auch in materiellen Gegenständen und Orten langfristig erhalten bleibt. Vgl. Maurice Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt/M.: Fischer 1985, S. 70–75.

⁴⁵ Vgl. Josette Coenen-Huther: *Das Familiengedächtnis. Wie Vergangenheit rekonstruiert wird*. Konstanz: UVK 2002, S. 18.