

# **‘Erinnerungen‘ der Dritten Generation – Vergangenheitsentwürfe in Julia Francks *Die Mittagsfrau* (2007)**

Frauke JANZEN

Albert-Ludwigs-Universität Freiburg  
frauke-janzen@gmx.de

Recibido: 28 de noviembre de 2011

Aceptado: 7 de febrero de 2012

## **ZUSAMMENFASSUNG**

Julia Francks Roman *Die Mittagsfrau* (2007) gehört zu einer auffälligen Zahl deutscher Gegenwartssromane, die sich mit dem Leben einer Familie in der NS-Zeit befassen. Tatsächlich inszeniert hier eine Autorin der Dritten Generation individuelle und kollektive Erinnerungen an das Dritte Reich. Im vorliegenden Artikel wird dieser fiktionalen Vergangenheitsrekonstruktion nachgegangen und ergründet, welchen Beitrag zu einem Selbstverständnis deutscher Identität junge AutorInnen mit ihren historisch-fiktionalen Werken leisten.

**Schlüsselwörter:** Erinnerung, Generation, Familienroman, Vergangenheitsrekonstruktion.

## **‘Memories’ of the Third Generation – Imaginations of the Past in Julia Franck’s *Die Mittagsfrau* (2007)**

### **ABSTRACT**

Julia Franck’s novel *Die Mittagsfrau* (2007) is one of several contemporary German novels that deal with the Nazi era and the situation and involvement of a family in this period. As an author of the third generation after WWII, Julia Franck stages individual and collective memory of the “Third Reich” in literature. This article examines the fictional reconstruction of the past as presented in the novel and looks into how young authors contribute to a self-image of German identity with their historical-fictional works.

**Keywords:** Memory, Generation, Generation Novel, Reconstruction of the Past.

## **‘Recuerdos’ de la tercera generación. Concepciones del pasado en *Die Mittagsfrau* (2007) de Julia Franck**

### **RESUMEN**

La novela de Julia Franck *Die Mittagsfrau* (2007) pertenece a un notable número de novelas de la literatura alemana actual, que refleja la vida familiar durante la época del nacionalsocialismo. Julia Franck, autora de la tercera generación tras la II Guerra Mundial, escenifica aquí recuerdos individuales y colectivos del Tercer Reich. Este artículo retrata su imaginativa construcción del pasado y analiza qué aportación realizan los escritores jóvenes con sus obras histórico-ficcionales para una autocomprensión de la identidad alemana.

**Palabras clave:** Recuerdos, generación, novela familiar, construcción del pasado.

**INHALTSVERZEICHNIS:** 1. Einführung. 2. Erinnerung in der Kultur- und Literaturwissenschaft. 3. Die Erinnerung der dritten Generation an die NS-Zeit. 4. Generation, Familie, Familiengedächtnis – Koordinaten einer Gattung? 5. Vergangenheitskonstruktion in Julia Francks *Die Mittagsfrau*. 6. Fazit.

## 1. Einführung

In vielerlei Hinsicht ist der Umgang mit der Erinnerung an den Holocaust und das NS-Regime durch den Diskurs geprägt, welche Möglichkeiten der Repräsentation der Shoah und des Dritten Reiches in Kunst und Literatur vorhanden sind, beziehungsweise auf welche Weise diese mediale Abbildung und Aufarbeitung erfolgen kann und ob diese gestaltete Erinnerung überhaupt eine Daseinsberechtigung vorweist. Unbestreitbar ist, dass die Zahl der Zeitzeugen, die den Nationalsozialismus erlebt haben, zu Beginn des 21. Jahrhunderts unausweichlich schwindet. So werden der Holocaust und die NS-Zeit immer mehr zur Historie – das heißt, sie verlassen den Bereich des kommunikativen Gedächtnisses und somit müssen neue Formen der Erinnerungsarbeit gefunden werden. Wird es nicht gerade jetzt, „wo die Schar der Zeugen der blutigen Ereignisse“ schwindet (Jurt 2000: 328), besonders wichtig, die Erinnerung an den Holocaust lebendig zu halten? Vermag die Literatur diese Aufgabe zu erfüllen? Vermögen junge Autoren diese Aufgabe zu erfüllen? Autoren, die zu der Generation gehören, die die Ereignisse aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nur aus den Erzählungen der Eltern oder Großeltern kennen, haben einen eigenen Zugang zum kulturellen Gedächtnis des Nationalsozialismus. Dieser wird gegenwärtig für das Selbstverständnis der deutschen Kultur zunehmend relevant.

Die Autorin Julia Franck, 1970 in Berlin geboren, gehört zu einer Generation von Schriftstellern, die ein neues bzw. anderes kulturelles Gedächtnis aktivieren, als etwa der zeitgenössische Autor Günter Grass, der, 1927 geboren, den Nationalsozialismus in eigener Anschauung erlebte. Franck ist sich dessen durchaus bewusst, macht aber in Interviews darauf aufmerksam, dass es ihrer Meinung nach nicht die Aufgabe einer Schriftstellerin sein kann, nur aus eigener Erfahrung zu berichten. So äußert sie:

[...] [A]ber warum sollte ein Schriftsteller auch nur über den eigenen Bauchnabel schreiben? Ich bin der Meinung, dass er über die Dinge schreiben muss, die ihm dringend notwendig erscheinen – nicht über solche, von denen eine Außenwelt annimmt, dass sie angemessen sind für die Generation oder den Alltag eines heutigen Menschen (Franck 2007a).

Somit verteidigt sie das Potential von Literatur, eigene Erinnerungen bzw. Konstruktionen derselben, eben Fiktion, zu entwerfen. In ihrem Roman *Die Mittagsfrau* berichtet Franck von Helene Würsich, die nach einer schwierigen Kindheit Anfang des 20. Jahrhunderts in Bautzen mit ihrer älteren Schwester

Martha die 1920er Jahre in Berlin erlebt. Nachdem ihre erste Liebe unglücklich endet, heiratet sie den Nationalsozialisten Wilhelm. Aus der Ehe geht der Sohn Peter hervor. In den Wirren der Nachkriegszeit lässt Helene ihren Jungen allein auf einem Bahnhof zurück

Der literarischen Erinnerung, die Julia Franck in *Die Mittagsfrau* inszeniert, will der vorliegende Beitrag nachgehen. Erreicht Franck in ihrem Roman das Lebendighalten der Erinnerung an den Nationalsozialismus, und, sollte das der Fall sein, wie geschieht das? Auch soll die oben erwähnte Daseinsberechtigung ihres Romans zur Diskussion gestellt werden. Kritiker warfen ihr eine Stereotypisierung der Charaktere, Orte und Situationen vor. Darf sie über diese Zeit schreiben? Darf sie stereotypisierend über diese Zeit schreiben? Es stellt sich die Frage, ob eine Stereotypisierung nicht das einzige Mittel ist, um als Nachgeborene plakativ Erinnerungsarbeit zu betreiben. Möglicherweise sind diese Stereotype vielmehr Teil des kulturellen Gedächtnisses ihrer Generation und der ebenfalls nach dem Holocaust geborene Leser versteht gegebenenfalls erst durch diese Stereotype. Handelt es sich nicht vielleicht eher um Erinnerungsorte, absichtlich oder unfreiwillig überzeichnet, die auch die Bildhaftigkeit des Romans konstituieren? Dies sind die Kernfragen, die die vorliegende Untersuchung bestimmen sollen. Sicherlich stellen diese nur einen möglichen wissenschaftlichen Zugang zu Francks *Die Mittagsfrau* dar, denn etwa die Analyse der beschriebenen Opfer-Täter-Verhältnisse oder der Thematisierung der Vertreibung der Deutschen aus den Ostgebieten (einem neuen und viel diskutierten Phänomen der deutschen Gegenwartsliteratur) werden hier hinter die formulierte Frage zurücktreten müssen. Präzises Ziel der Betrachtung ist es, der von Franck vorgenommenen Vergangenheitskonstruktion nachzuspüren. Zum einen spielt dabei das familiäre Gedächtnis eine wichtige Rolle, denn Francks Roman, so gibt sie in diversen Interviews an, fußt auf der eigenen Familiengeschichte beziehungsweise den authentischen Erlebnissen ihres Vaters, die dieser an seine Tochter weitergegeben hat. Sie entwirft in *Die Mittagsfrau* die Geschichte ihrer eigenen Großmutter, der die Figur Helene nachempfunden ist. Weiterhin, und auch darauf weist Franck in unterschiedlichen Gesprächen hin, erfolgt eine Vergangenheitskonstruktion über das kollektive Gedächtnis, über Bilder und Erinnerungsorte.

## 2. Erinnerung in der Kultur- und Literaturwissenschaft

Seit Beginn der neunziger Jahre hat der Begriff des ‚kulturellen Gedächtnisses‘ in unterschiedlichen akademischen Disziplinen an Popularität gewonnen. Zumindest im deutschsprachigen Raum lassen sich die Gedächtnisforschungen von Jan und Aleida Assmann als „ständiger Bezugspunkt in akademischen wie öffentlichen Diskursen“ (Eigler 2005: 39) bezeichnen. Die Assmannsche Gedächtnistheorie knüpft an die Arbeiten des französischen Soziologen Maurice Halbwachs an. Dieser etablierte in den 1920er/30er Jahren den Begriff des ‚sozialen Gedächtnisses‘. Als Gründungsvater der Theorien des kollektiven Gedächtnisses geht Halbwachs nicht

von einer biologischen Dimension des Gedächtnisses aus. Er fundiert seine Theorie auf der Annahme des sozialen Charakters jeglicher Erinnerung und so lautet seine Hauptthese, dass persönliche Erfahrung erst in den von der Kultur zur Verfügung gestellten *cadres sociaux* interpretierbar sei (Halbwachs 1925). Wie Halbwachs geht es auch Jan und Aleida Assmann um die Frage nach der Vermittlung und Stabilisierung persönlicher Erinnerung in der Gesellschaft. Sie versuchen im Sinne der Halbwachsschen Theorie, den gesellschaftlichen Sinnstiftungsprozess über das Gruppenbestreben zur kollektiven Erinnerung, das heißt zur Kontinuierung gruppenrelevanter Erfahrungsbestände, zu erklären. Somit sind die Theorien des kulturellen Gedächtnisses immer auch Theorien kollektiver Identität und betonen die Konstruktivität kollektiver Erinnerung.

Das kultursoziologisch und kulturgeschichtlich orientierte Assmannsche Gedächtnismodell hat sich für verschiedene akademische Disziplinen als anschlussfähig erwiesen. In den Literaturwissenschaften repräsentieren insbesondere die Arbeiten des Gießener Universitätsprofessors Ansgar Nünning die Gedächtnis- und Erinnerungstheorien. Doch wie ist der Begriff ‚Gedächtnis‘ im literaturwissenschaftlichen Kontext zu verstehen? „Die Antwort muss wohl lauten: vieles – und viel Verschiedenes“ (Erll, Nünning 2005: 1), so Erll und Nünning in ihrer Einführung in die literaturwissenschaftliche Gedächtnisforschung. Es existieren drei Grundrichtungen der literaturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung, die Nünning und Erll in ihrem Einführungswerk *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven* präsentieren. Analytisch unterscheiden sie zwischen den Forschungssträngen ‚Gedächtnis der Literatur‘, ‚Gedächtnis in der Literatur‘ und ‚Literatur als Medium des Gedächtnisses‘ (Ebd. 2). Untersucht man mit Nünning und Erll das ‚Gedächtnis der Literatur‘, widmet man sich dem Phänomen, das die Literaturwissenschaft gemeinhin als Intertextualität beschreibt. Intertextuelle Bezüge können im weitesten Sinne als ‚Erinnerungsakte‘ begriffen werden, denn durch „den Bezug auf vorgängige Texte, auf Gattungen, Formen, Strukturen, Symbole und Topoi ‚erinnert‘ Literatur an sich selbst“ (Ebd. 2). Für das Konzept ‚Gedächtnis der Literatur‘ gelten nach Erll und Nünning weiterhin zwei Auffassungen. Zunächst kann es im Sinne eines *genitivus subjectus* verstanden werden, das heißt als ‚Literatur hat ein Gedächtnis‘, oder als *genitivus objectivus*, das heißt, an Literatur wird erinnert. Während Letzteres in gesellschaftlich institutionalisierter Weise durch Kanonbildungen oder Literaturgeschichtsschreibung geschieht, wird im ersten Fall Literatur als Symbolsystem verstanden. Das zweite vorgeschlagene Konzept, ‚Gedächtnis in der Literatur‘, betrifft die Repräsentation von Erinnerung und Gedächtnis in literarischen Werken. Das heißt, in diesem Forschungsstrang wird sich der Frage gewidmet, mit welchen literarischen Verfahren sowohl der Inhalt als auch die Funktionsweisen des Gedächtnisses dargestellt werden (Ebd. 4). Hier muss indes zwischen der Thematisierung und Inszenierung individuellen und kollektiven Erinnerns unterschieden werden. Die dritte Auffassung, ‚Literatur als Medium des Gedächtnisses‘ begreift die Literatur nicht nur als ein Medium, das auf Gedächtnisprozessen beruht oder Gedächtnis darstellt, sondern außerdem

Gedächtnis vermittelt. Dies meint nach Erll und Nünning die Weitergabe von „kulturspezifischen Schemata über Vergangenheitsversionen bis hin zu Vorstellungen von den Funktionsweisen des Gedächtnisses“ (Ebd. 5). Ein vierter Forschungsstrang könnte diesen genannten hinzugefügt werden, der ‚Literatur als lenkendes Medium im Erinnerungsdiskurs‘ genannt werden könnte. Denn Literatur prägt nicht nur das Gedächtnis, sondern auch den Diskurs um dieses und die möglichen Formen des Erinnerns in einer gegebenen gesellschaftlichen und epochalen Formation.

Für die vorliegende Betrachtung ist das erste von Erll und Nünning vorgeschlagene Konzept unbedeutend. Es wird hier insbesondere darum gehen, die in Julia Francks Roman (re)konstruierte Vergangenheit beziehungsweise ihre entworfene Vergangenheitsversion zu hinterfragen (Konzept 3). Außerdem wird untersucht, wie insbesondere die Funktionsweisen des Familiengedächtnisses literarisch abgebildet werden (Konzept 2). Das vierte vorgeschlagene Konzept wird sich dabei als eine Art Folie durch die gesamte Analyse ziehen.

### 3. Die ‚Erinnerung‘ der dritten Generation an die NS-Zeit

Nicht nur die Begriffe Gedächtnis und Erinnerung haben in der Kulturwissenschaft (und in öffentlichen Diskursen) in jüngster Zeit Hochkonjunktur. Ganz ähnlich steht es um den Begriff der Generation. So wird derzeit geradezu selbstverständlich von der zweiten und dritten Generation gesprochen, insbesondere wenn es um die Geschichtsschreibung nach 1945 geht.

Bevor sich explizit der so genannten dritten Generation gewidmet werden kann, ist eine Auseinandersetzung mit dem Begriff der Generation selbst vonnöten. Als Synthese aus Nina Leonhards Aufsatz *Politikbewußtsein und Vergangenheitsbezug in der dritten Generation* ergibt sich folgende Definition von Generation, die für die vorliegende Untersuchung adäquat erscheint: Als kleinster gemeinsamen Nenner einer Generation gilt deren relative Gleichaltrigkeit, aufgrund derer ihre Mitglieder dieselben Ereignisse im gleichen Zeitintervall erlebt haben. An diese knüpft sich weiterhin eine gewisse Gleichartigkeit der Einstellungen und Überzeugungen an. Dabei ist es äußerst wichtig, dass sich in jeder Generation unterschiedliche Generationseinheiten differenzieren lassen, die sich hinsichtlich der Interpretation und Verarbeitung des gemeinsam Erlebten unterscheiden (Leonhard 2002: 72 f.). Leonhard schließt an diese allgemeine Einführung die Ergebnisse ihrer Studie an, in der sie Mitglieder der drei Generationen zum Nationalsozialismus und dem Zweiten Weltkrieg befragt hat. „Im Verlauf der drei Generationen löst sich die Verbindung zwischen Politikbewußtsein und einer familiengeschichtlich geprägten Position hinsichtlich des Nationalsozialismus zunehmend auf“ (Ebd. 85) schreibt Leonhard. Folglich sinkt der Komplexitätsgrad der Vergangenheitsbewältigung, wenn Familiengeschichte und politische Geschichte im Bewusstsein getrennt werden.

Die Studie *Opa war kein Nazi*, die von Welzer, Moller und Tschuggnall am kulturwissenschaftlichen Institut Essen durchgeführt und 2002 veröffentlicht

wurde, spürt nun den Erinnerungen an die NS-Zeit im Familiengedächtnis nach. Die Wissenschaftler zeigen, in Analogie zur genannten Feststellung Leonhards, dass der Konflikt für die dritte Generation darin liegt, „eine auf der Ebene der öffentlichen Erinnerungskultur als verbrecherisch markierte Vergangenheit mit einem Familiengedächtnis in Einklang“ (Welzer 2002: 24) zu bringen. In der Regel wissen die Angehörigen der dritten Generation aufgrund ihrer Bildung von den Verbrechen des Holocaust. Sie haben dann Schwierigkeiten, ihre Großeltern in „einen Geschichtszusammenhang einzufügen, der normativ eindeutig als ‚böse‘ markiert ist“ (Ebd. 24). Letztlich kommt Welzer durch zahlreiche Befragungen von Familien zu der Erkenntnis, dass sich in der dritten Generation ein Heroisierungsprozess ausmachen lässt, „in dem antisemitische Großmütter in den Erzählungen ihrer Enkel in heldenhafte Beschützerinnen von Verfolgten verwandelt werden“ (Ebd. 25). So geschieht es letztlich, dass

die Angehörigen der Kinder- und noch mehr der Enkelgeneration einerseits den verbrecherischen Charakter des Nationalsozialismus und die Tatsache des Holocaust umstandslos anerkennen, andererseits aber ihre eigenen Großeltern so positionieren, dass von diesem Grauen kein Schatten auf sie fällt (Ebd. 47).

#### 4. Generation, Familie, Familiengedächtnis – Koordinaten einer Gattung?

Das Familiengedächtnis bildet neben den öffentlichen Erinnerungsdiskursen ein Bezugsfeld für zeitgenössische Familienromane. Die erwähnte Studie *Opa war kein Nazi* kommt zu folgendem Ergebnis: „Das über Bildungsinstitutionen und kulturelle Erinnerungsorte vermittelte Wissen über die Nazizeit und die Shoah kann [...] unabhängig von emotional besetzten familiären Erinnerungen gespeichert werden“ (Ebd. 24). Intergenerationelle Weitergabe von Erlebten in Gesprächen sorgt dafür, dass die Vergangenheit in die Gegenwart hineinreicht, und zwar höchst lebendig. Die erinnerte Geschichte wird also, wie J. Assmann schreibt, „nicht unwirklich, sondern im Gegenteil erst Wirklichkeit im Sinne einer normativen und formativen Kraft“ (J. Assmann 1992: 52). Wichtig ist, dass die Vergangenheit somit niemals als authentische, sondern als rekonstruierte Deutung in das gegenwärtige Bewusstsein hineintritt. Die Studie evoziert so auch die Frage, ob die Erinnerungsgemeinschaft Familie ein anderes Geschichtsbewusstsein konditioniert als das kulturelle Gedächtnis, wie Assmann es definiert. Das Familiengedächtnis ist eine Unterkategorie des Assmannschen kommunikativen Gedächtnisses, das in interaktiver Praxis lebt und an „lebendige [...] Träger und Kommunikatoren von Erfahrung“ (Welzer 2002: 12) gebunden ist:

Die kommunikative Vergegenwärtigung von Vergangenem in der Familie ist mithin kein bloßer Vorgang der Aktualisierung und Weitergabe von Erlebnissen und Ereignissen, sondern immer auch eine gemeinsame Praxis, die die Familie als Gruppe definiert, die eine spezifische Geschichte hat, an der die einzelnen Mitglieder teilhaben und die sich – zumindest in ihrer Wahrnehmung – nicht verändert (Ebd. 20).

Dementsprechend versteht Welzer das Familiengedächtnis als eine synthetisierende Funktionseinheit, die mittels der Fiktion eines gemeinsamen Erinnerungsinventars die Kohärenz und Identität der intimen Erinnerungsgemeinschaft ‚Familie‘ sicherstellt (Ebd. 20). (Dies gilt natürlich auch für andere Erinnerungsgemeinschaften). Für Familien sind gemeinsame kommunikative Akte das Medium *par excellence*, um neben der Identitätssicherung auch Loyalitätsverpflichtungen untereinander nachzukommen (Ebd. 20). Ein Spezifikum des Familiengedächtnisses, das Welzer in Bezug auf Keppler erwähnt, ist auch für die literaturwissenschaftliche Untersuchung von Generationsromanen äußerst bedeutsam. Kommunizierte Geschichten müssten keineswegs vollständig, konsistent und linear sein und bestünden häufig eher aus Fragmenten. In dieser fragmentarischen Gestalt bieten sie Anknüpfungspunkte für „unterstützende, unterbrechende und korrigierende Kommentare und Ergänzungen“ (Ebd. 21). Das Ergebnis der familiären kommunikativen okkasionellen Erinnerungsakte ist dementsprechend die „Fiktion einer kanonisierten Familiengeschichte“ (Ebd. 21). Diese retrospektive und originär persönlich-private Umwertung von Familiengeschichten spiegelt sich auch im Generationsroman wider.

Der in der vorliegenden Betrachtung zu untersuchende Roman *Die Mittagsfrau* schreibt sich in eine Folge von Familienromanen ein, die in den letzten Jahren bei Autoren wie Lesern eine hohe Popularität erzielten. Die Gattung ‚Familien-‘ bzw. ‚Generationsroman‘ charakterisiert Aleida Assmann als eine hybride Gattung, die Stimmen und Textsorten mischt. Die Schreibweise des Familienromans sei immer stärker von Recherchen angetrieben und mit Materialien des Familienarchivs und anderen Dokumenten durchsetzt (Assmann 2006: 27). Somit begreift sie den Familienroman als ein neues literarisches Moment, als ein hybrides Genre, in dem die eindeutigen Grenzen von Fiktion und Dokumentation unterlaufen werden. Zur Definition des neuen Familienromans ist weiterhin ein Vergleich mit der so genannten ‚Väterliteratur‘ der 1970er Jahre hilfreich. Elena Agazzi stellt heraus, dass diese „eine bipolare Dynamik der Beziehung zwischen den Generationen aufweist, während man im ‚Familienroman‘ gewöhnlich an der Begegnung (und auch Auseinandersetzung) zwischen drei Generationen von Individuen teilhat [...]“ (Agazzi 2008: 191). Dementsprechend scheint u.a. für Julia Francks *Die Mittagsfrau* der Terminus ‚Generationsroman‘ adäquater als der Terminus ‚Familienroman‘, zumal er die Geschichte einer Familie über drei Generationen erzählt und die intergenerationellen Verhältnisse von größerer Bedeutung für die Erzählung sind als die interfamiliären, intragenerationellen Bezüge (etwa das Verhältnis der Schwestern Helene und Martha).

Auch Gerhard Friedrich stellt sich die Frage, wieso die ‚Familie‘ zur Würde der zusammenfassenden Genrebezeichnung für autobiografische, zeitgeschichtliche und Kriegs- und Familienromane, die ihren gemeinsamen Nenner auf den ersten Blick im thematischen Bezug auf die gleiche Epoche hätten, komme (Friedrich 2008: 206). Er widmet sich dieser Frage im deutschen Kontext und erklärt das aktuelle literarische Beharren auf familiäre Bindungen mit deren

Verletzung durch Geschichte und mit der verletzten deutschen Geschichte: „Die Rettung, die literarische Rekonstruktion dieser Bindungen verheißt Geschichtsersatz im ‚Dialog der Generationen‘, aber spezifischer eigentlich im biologischen Kontinuum der Blutsbande, denn die Generationen dialogisieren innerhalb des Familienverbund“ (Ebd. 206). Häufig stellen die aktuellen Generationsromane Abrechnungen der dritten Nachkriegsgeneration mit den familiären Tabus dar, den „not-dits [sic] bezüglich der nicht eingestehbaren Geheimnisse der Nazi-zeit“ (Agazzi 2008: 191). Sie spielen so mit dem „bekannten Muster der Spurensuche (Edb. 191)“ und die Autoren der dritten Generation greifen (wie etwa Monika Maron in *Pawels Briefe*) auf Fotografien und Brief zurück oder befragen ihre Großeltern über den Krieg. Diese befragten Zeitzeugen gehen für Torsten Pflugmacher in die Erinnerungsmedien der neuen autobiografischen Romane ein. So schreibt er:

Der Rückgriff auf externe Speichermedien zeigt ebenso wie der auffallend häufige Versuch, das Leben der früh Verstorbenen im Kontext des eigenen als fiktionalen Entwurf post mortem weiter zu denken, dass den Autoren heutzutage Autobiografien als Konstrukte erscheinen, die nicht mehr als geschlossene Werke getarnt werden müssen (Pflugmacher 2004: 110).

Möglicherweise sind es zwei Motive, die die Enkel zum Schreiben bringen. Zum einen versuchen sie, ihre eigenen Familiengeschichten aufzudecken und sich durch das Schreiben in ihren Familiengenealogien zu positionieren. Diese Motivation stammte dann also letztlich aus einem persönlichen Wunsch nach Erinnerung und Rekonstruktion und schriebe sich somit in ein individuelles oder familiäres Gedächtnis ein. Die zweite Motivation nennt Elena Agazzi, wenn sie schreibt: „Die dritte Generation der deutschen Schriftsteller ist schließlich diejenige, für die der Grundsatz gilt, dass sie die Vergangenheit zwar schon gerne vergessen möchte, aber weiß, dass sie es nicht darf“ (Agazzi 2005: 21). In dieser Aussage klingt an, dass sich die schreibende Enkelgeneration einem kollektiven Gedächtnis verschreibt und sie es auch als ihre Aufgabe betrachtet, die Ereignisse um den Zweiten Weltkrieg zu konservieren. Diese Ambition kann allerdings im Konflikt zu den durch das Familiengedächtnis geprägten Vergangenheitsversionen stehen. Auch Welzers Studie, die insbesondere untersucht, ob in der zweiten und dritten Generation die Taten der Großeltern verklärt und beschönigt werden, zeigt auf, dass es nicht selten vorkommt, dass Geschichten auf ihrem Weg durch die Generationen refiguriert werden, teilweise soweit, dass sie einen vollständigen Deutungswandel erfahren (Welzer 2002: 52). Dies geschieht gewissermaßen auch in Francks Roman, wie Eidukevičienė betont. Der Großvater Francks wird zwar als Nazi dargestellt, doch ist diese Tatsache weniger wichtig, als dass er ihre Großmutter misshandelte. Und wenn die Großmutter ihren eigenen Sohn am Bahnsteig verlässt, wird ihre Schuld nicht kommentiert.

Diese Position stimmt mit einem Grundelement des Familiengedächtnisses und des neuen Familienromans überein: Hier wird nämlich die individuelle Identitäts-



konstruktion mit dem Bedürfnis nach familiengeschichtlicher Koninuität verknüpft [...] und führt zu einer harmonisierenden, wenn auch nicht rechtfertigenden Darstellung der Großelterngeneration (Eidukevičienė 2008: 42).

## 5. Vergangenheitskonstruktion in Julia Francks *Die Mittagsfrau*

Es sind mindestens zwei ‚Geschichten‘, die Julia Franck in *Die Mittagsfrau* (re-)konstruiert: ihre eigene Familiengeschichte und die deutsche Geschichte seit dem Ersten Weltkrieg bis zur DDR-Zeit. Damit werden auch unterschiedliche Gedächtnisse aktiviert, sowohl das Familiengedächtnis als auch das kollektive Gedächtnis. Im Folgenden soll den beiden Formen nachgespürt werden und anhand des Romans *Die Mittagsfrau* detailliert aufgezeigt werden, inwiefern das Familiengedächtnis und das kollektive Gedächtnis die Erzählung konstituieren.

Julia Franck hat für *Die Mittagsfrau* aus der eigenen Familiengeschichte geschöpft und diese zuvor, so erklärt sie in zahlreichen Interviews, akribisch recherchiert:

[...] Bei meiner Recherche bin ich auf die Sterbeurkunde der Mutter meines Vaters gestoßen und so war klar, dass ich ihre Kindheit in Bautzen ansiedeln werde – wo sie auch tatsächlich lebte: Ich bin dann nach Bautzen gereist, habe das Haus ihrer Kindheit gefunden, in dem ihr Vater – ein Buchdruckmeister – gelebt hat (Franck 2007b).

Franck stellt die Aspekte des familiären (und sozialen) Gedächtnisses also erst in den Interviews und nicht im Text selbst heraus. Auch äußert sie sich in einem Interview zur Entstehung ihres Romans *Die Mittagsfrau* über die Funktionsweise des Familiengedächtnisses:

Für diesen Roman habe ich sehr lange recherchiert, wobei nur ein verschwindend geringer Teil davon in das Buch eingeflossen ist. Ich habe vor allem aus einem Fundus geschöpft, der aus inneren Bildern besteht. Solche inneren Bilder wachsen in jedem familiären Gedächtnis. Darunter gibt es neben den Bildern, die wir als Kinder erzählt bekommen auch die, die wir nicht erzählt bekommen und die trotzdem überliefert werden (Franck 2007c).

Die recherchierende Enkelin Julia Franck tritt in der Erzählung nicht in Erscheinung und damit wird dem Leser ausschließlich die teilweise rekonstruierte und teilweise imaginierte Geschichte der Urgroßeltern, der Großeltern und des Vaters von Julia Franck präsentiert. So umfasst die erzählte Zeit etwa 60 Jahre (von ca. 1900 bis 1956). Möglicherweise rührt die erzählerische Leichtigkeit des Romans, die dieser trotz der traumabezogenen Inhalte bewahrt, gerade daher, dass im Unterschied zu anderen Texten die Rekonstruktionsprozesse nicht thematisiert werden (Eidukevičienė 2008: 38). Die Komposition des Romans spiegelt dabei den Rekonstruktionsprozess der Familiengeschichte durch die Autorin wider. So

wird der Rahmen des Romans von einem Prolog und einem Epilog gebildet, in dem zunächst der acht- und später siebzehnjährige Peter, der Francks Vater nachempfunden ist, als Fokalisator eine Stimme erhält. In diesen Rahmen wird nun die Geschichte seiner Mutter, der Großmutter der Autorin, eingebettet. Franck füllt hier die ihr durch die Erzählungen des Vaters bekannte Vergangenheit mit einer rekonstruierten Geschichte auf, um sich das Handeln ihrer Großmutter zu erklären, die ihren Sohn auf dem Bahnsteig zurücklässt. „Die Frage, warum eine Mutter ihr Kind verlässt, beschäftigt mich seit den 1990er Jahren. Es ist eine autobiografische Begebenheit aus dem Leben meines Vaters. Er und seine Mutter haben einander Jahrzehnte lang nicht gesehen; diese Leerstelle hat mich fasziniert.“ (Franck 2007d) erläutert Franck die Motivation zu ihrem Roman. Bezeichnenderweise benutzt sie das Wort ‚Leerstelle‘. Dieser Begriff impliziert, dass ein Auffüllen derselben intendiert wird. Die Komposition des Romans verläuft analog zu diesem Bedürfnis und zum Erinnerungsvorgang des Familiengedächtnisses: Fehlende Informationen werden recherchiert, rekonstruiert und imaginiert und es entstehen so Vergangenheitsversionen, die von Familienmitglied zu Familienmitglied variieren können.

Im Roman selbst tritt also die Enkelin weder als Figur noch als Ich-Erzählerin (wie etwa in Tanja Dückers *Himmelskörper* oder in Sabrina Janeschks *Katzenberge*) in Erscheinung. Damit wird bei Julia Franck eine neue Tendenz, so Eidukevičienė, sichtbar, nach der in neueren Generationsromanen auf die Thematisierung der Rekonstruktionsvorgänge selbst verzichtet wird (Eidukevičienė 2008: 36). Dieses Verfahren unterscheidet *Die Mittagsfrau* (neben den zuvor genannten Romanen) beispielsweise von Monika Marons *Pawels Briefe* oder Erica Pedrettis *Engste Heimat*. In diesen Romanen wird das Recherchieren der Familiengeschichte explizit erzählt und in *Pawels Briefe* sollen sogar eingefügte Dokumente wie Fotos und Briefe Authentizität verbürgen. Auch Sigrid Löffler thematisiert dieses Erzählformat und schreibt: „Dass der Vorgang der historischen Rekonstruktion, also die eigene Recherche, immer auch erzählerisch mitreflektiert wird, ist jedenfalls ein Desiderat aller anspruchsvollen literarischen Verlage“ (Löffler 2008). So zeigt sich bereits, dass in Francks Roman eine Erzähltechnik auftaucht, die die Sicht der dritten Nachkriegsgeneration auf eine besondere Weise gestaltet und möglicherweise neue erzähltechnische Möglichkeiten der Annäherungen an das Familien- und Generationenthema bereithält. Feststeht, dass ein literarischer Text, der den Prozess der (sprachlichen) Konstruktion und Imagination explizit oder implizit hervorhebt, den fiktiven Charakter von Geschichte und Erinnerung im Halbwachsen und Assmannschen Sinne nicht nur anspricht, sondern geradezu hervorhebt. Diese Möglichkeit wird von Francks Roman unterlaufen.

Dass Franck dieses Erzählverfahren bewusst einsetzt und mit diesem neue künstlerische Wege einschlägt, ist wohl nicht immer gesehen worden. Es ist bereits angeklungen, dass viele Kritiker mit Unbehagen auf Francks Roman reagierten. So äußert sich etwa Jörg Magenau in einer Rezension:

Das Problem liegt im Ansatz, einen historischen Roman zu schreiben, der auf Erfindung beruht. Man merkt dann eben doch, dass es sich um Erfahrungen aus zweiter Hand handelt. Ob die Bombennächte in Stettin, die Vergewaltigung Helenes durch russische Soldaten oder der Viehwagon, in dem vielleicht jüdische Häftlinge sind: Das sind Szenen wie aus dem Geschichtsbuch, die ein wenig angelesen wirken. Die vorsichtig eingestreuten Hinweise auf zeitgeschichtliche Ereignisse sind kulissenhafte Signalschilder, die aber vor allem auf die Gemachtheit des Ganzen hinweisen (Magenau 2007).

Eingangs wurde bereits die Frage aufgeworfen, ob eine Angehörige der dritten Generation in einer literarischen Verarbeitung nicht zwangsläufig historische Ereignisse bildhaft stereotypisieren muss. Im Rückgriff auf die erfolgten gedächtnis-theoretischen Überlegungen ist allerdings evident geworden, dass das hier kritisierte Vorgehen den Prozessen des kollektiven Gedächtnisses entspricht. So heißt es auch bei A. Assmann: „[I]m kollektiven Gedächtnis werden mentale Bilder zu Ikonen und Erzählungen zu Mythen, deren wichtigste Eigenschaft ihre Überzeugungskraft und affektive Wirkmacht ist“ (A. Assmann: 2). Wenn Magenau hier weiterhin von einem auf Erfindung beruhenden Roman spricht, kann seine Kritik argumentativ entschärft werden, indem man sich bewusst macht, dass jegliche Erinnerungen Konstruktion ist und damit auch eine fiktive Komponente enthält. Die ‚Gemachtheit des Ganzen‘ ist also nicht zwingend negativ zu bewerten, sondern vielmehr als ein nicht nur literarisch-narratives, sondern ein dem Erinnerungsprozess inhärentes Verfahren zu verstehen. A. Assmann unterstreicht sogar, dass es die Stufe der „[p]rägnante[n] Gestaltung“ sei, auf der das kollektive Gedächtnis, im Gegensatz zur emotionalen Ladung des sozialen Gedächtnisses und der institutionellen Festigung des kulturellen Gedächtnisses, beruhe (Ebd. 3).

Ein „kulissenhafte[s] Signalschild“ (Magenau 2007) etwa ist die Aufführung der *Dreigroschenoper* von Brecht. Bei Franck heißt es: „Am Ende des Sommers ergatterten sie über Bernards nützliche Verbindungen Karten für das neue Stück am Schiffbauerdamm. [...]. [A]ls auf Verlangen des Publikums der Kanonsong wiederholt wurde [...], lehnte sich Carl etwa erschöpft zurück [...].“ (Franck 2009: 234). Hier handelt sich um ein zeitgeschichtliches Ereignis, das dem Leser ermöglicht, eine Datierung des Erzählten vorzunehmen. Die folgenden Hinweise auf die Sängerinnen Lotte Lenya und Roma Bahn zeugen außerdem von den historischen Recherchen Francks. Sind diese beiden Namen möglicherweise weniger mit dem kollektiven deutschen Gedächtnis verbunden, so bildet doch das Theater am Schiffbauerdamm und der Kanonsong einen kollektiven Erinnerungsort, der unausweichlich auf Brecht und die intellektuelle Szene im Berlin der 1920er Jahre verweist. Ähnliche Funktion haben die kurz eingestreuten Rufe der Zeitungsjungen am Bahnhof, als Helene und Martha in Berlin eintreffen. Man preist *Die Vossische*, den *Völkischen Beobachter* und die *Weltbühne* an (Ebd. 171). An diese Namen heftet sich das deutsche kollektive Gedächtnis. Wilhelms Äußerungen über den Bau der Reichsautobahn dienen den Lesern ebenfalls zur zeitgeschichtlichen Orientierung. Wilhelm sagt etwa:

Bald kommen auf unserer Autobahn Tonnen Mecklenburgische Rüben hier an [...]. In diesem Jahr brechen wir den Rekord von 1913, unser Güterumschlag wird seine Höchstmarke erreichen, achteinhalb Millionen Tonnen, das ist gigantisch. Nur richtig, dass wir die Internationalisierung unserer Wasserstraßen aufgehoben haben“ (Ebd. 329).

Ein weiterer Satz, der einen zeitgeschichtlichen Orientierungspunkt bietet, lautet: „Die Schlagzeilen der Abendzeitungen spekulierten über die verantwortlichen Hintermänner des Brandes vom Reichstag“ (Ebd. 314). Der Bau der Reichsautobahn sowie der Brand des Reichstags sind zu Erinnerungsorten der Deutschen geworden. Eidukevičienė unterstreicht, dass Schriftsteller mithilfe dieser Motive und deren Bezug auf das historische Bedeutungsfeld „auf bereits etablierte Lesarten zurückgreifen und zahlreiche Zusammenhänge ansprechen können, ohne dabei ausführliche Erklärungen für bestimmte Verhaltensweisen des Romanpersonals anbieten oder Schlussfolgerungen ziehen zu müssen“ (Eidukevičienė 2008: 43). Das heißt, dass der Leser aufgrund der zeitlichen Orientierungspunkte, die ihm geboten werden, auch bestimmte Entwicklungsschritte der Charaktere erwarten kann. Wie genau die Autorin die Zeitgeschichte studiert hat, äußert sich bei der Beschreibung des Hochzeitausflugs von Helene und Wilhelm. Als die beiden hier die Ruderer trainieren sehen, ruft Wilhelm aus: „Gummi Schäfer und Walter Volle, die werden für uns siegen. Tempo, Tempo! Einfach schade, dass ich hier die letzten Handschläge überwachen muss, im August wäre ich zu gerne in Berlin“ (Franck 2009: 335). Wiederum ergeht kein direkter Hinweis auf die Olympischen Spiele in Berlin. Es sind implizite, mit dem Wissen bzw. dem kollektiven Gedächtnis des Lesers spielende Signale. Dass die Namen ‚Gummi‘ Schäfer und Walter Volle erwähnt werden, zeugt allerdings von historischer Kenntnis bzw. Rechercharbeit der Autorin. Die beiden Ruderer, die bei den Olympischen Spielen 1936 in Berlin Erfolge davontrugen, gehören sicherlich nicht in das kollektive Gedächtnis der Deutschen. In Interviews bestätigt Franck, dass sie sich neben den Recherchen zur eigenen Familiengeschichte auch in die Zeitgeschichte eingearbeitet hat. Sie äußert im Gespräch mit Silvia Bovenschen:

Zu Beginn der Arbeit habe ich, meine Fragen und die zu erzählende Geschichte vor Augen, mehr als zwei Jahre gezielt zu dieser ersten Hälfte des Jahrhunderts gelesen, angefangen bei den Dokumentationen der Vertreibung, über die wunderbaren literarischen Glossen im Querschnitt, die Reportagen von Döblin und die Literatur dieser Zeit. Das wenigste davon ist vielleicht in meinen Roman eingeflossen (Franck 2007e).

So handelt es sich bei den historischen Ereignissen, die Franck im Roman erwähnt, sicherlich um historisch verifizierbare Fakten; doch sagt sie selbst, dass das wenigste ihrer historischen Studien in den Roman eingeflossen sei. Eingeflossen sind, so lässt sich vermuten, kollektive Bilder, die sich an diese Fakten knüpfen – Bilder, die Franck als Mitglied der deutschen Gesellschaft in sich trägt, und Bilder, die der Leser als Mitglied der deutschen Gesellschaft kennt, die sich in seiner

Imagination manifestiert haben und etwa durch Francks Erwähnung aktiviert werden. Die Olympischen Spiele von 1936 sind so nicht nur ein historisch-faktisches Ereignis, sondern ein mit Bildern und Mythen aufgeladener Erinnerungs-ort. Hannes Krauss scheint diese Überlegungen im Gegensatz zum eingangs zitierten Magenau in seiner Rezension zu berücksichtigen. So schreibt er:

Ich halte das Buch für einen legitimen – und gelungenen – Versuch, deutsche Erinnerungen aus der Sicht einer Generation zu erzählen, die direkt von dieser Geschichte nicht mehr betroffen war und sie doch in ihren Biographien mit sich herumschleppt. Weil die Eltern und Großeltern so selten darüber sprechen, muss die Vergangenheit anderweitig enthüllt werden: mithilfe von Recherche, Fiktion und Literatur. Fehlende eigene Anschauung wird ersetzt durch – multiperspektivische – Imagination und durch zahlreiche versteckte Zitate aus Texten der 1920er Jahre (Krauss 2009: 226 f.).

## 6. Fazit

Im vorliegenden Beitrag ist untersucht worden, inwiefern Franck in ihrem Roman *Die Mittagsfrau* Vergangenheit (re)konstruiert und wie dieser Prozess in Zusammenhang mit unterschiedlichen Gedächtnis- und Erinnerungsformen steht. Es ist deutlich geworden, dass ihre Rekonstruktions- bzw. Imaginationsarbeit auf zwei Ebenen erfolgt: Zum einen setzt sich die Autorin mit dem so genannten kollektiven Gedächtnis auseinander und zum anderen unternimmt sie den Versuch, ihre eigene Familiengeschichte aufzudecken, indem sie die Geschichte ihrer Großmutter erzählt, die im Roman als die Protagonistin Helene präsentiert ist. „Es wäre aber falsch, das literarische Werk alleine als Ausdruck der persönlichen Auseinandersetzung der Autorin mit der Geschichte ihrer Großmutter zu betrachten“ (Eidukevičienė: 2008: 38) und dies ist auch hier deutlich geworden. Hilfreich hierfür war die Betrachtung der aktuellen Popularität von Familienromanen auf dem deutschen Buchmarkt und auch ein Vergleich zur so genannten Väterliteratur der 1970er und -80er Jahre ist angeklungen. Francks Roman unterscheidet sich, wie andere aktuelle Familienromane, von der Väterliteratur, denn es geht hier weniger um Abrechnung als „um eine auf Erfindung beruhende Rekonstruktion der familiären Umstände sowie um eine Problematisierung der Erzählposition“ (Ebd. 44).

Damit lässt sich auf die von Erll und Nünning vorgeschlagenen Forschungsstränge einer gedächtnistheoretischen Literaturwissenschaft zurückkommen. Die erzähltechnischen Verfahren, die Komposition und die mit dieser im Zusammenhang stehende diskontinuierliche Erzählweise (die rekonstruierte Vergangenheit, die im Mittelteil des Romans erzählt wird, geht weit über die Geburt der im Prolog mit Peter beschriebenen Generation hinaus) geben Auskunft über die Funktionsweise des Gedächtnisses, spezifischer des Familiengedächtnisses, denn die Geschichten, die in diesem katalysiert werden, müssen nach Welzer offen und fragmentarisch sein und so Raum für Ergänzungen und Hinzufügungen bieten (Welzer

2002: 196). In Bezug auf die diskontinuierliche Erzählweise hält Eidukevičienė außerdem fest: „Diese Erzählweise verweist auch auf den Konstruktionscharakter der Vergangenheit und macht deutlich, dass die erzählte Familiengeschichte mühsam aus einzelnen Stücken erst hergestellt wird“ (Eidukevičienė 2008: 45). Das heißt, in der Erzählform wird hier geradezu mimetisch die Gedächtnisarbeit inszeniert. Erinnerung ist bei Franck weniger ein Motiv als eine Folie, ein literarisches Konzept. Somit zeigt sich, dass narratologische Analyseinstrumentarien Rhetoriken der Erinnerung aufdecken können und eine erinnerungstheoretische Literaturwissenschaft nicht ohne klassische textuelle Interpretationsverfahren auskommen kann.

So kann abschließend auf den in der Einführung formulierten Gedanken zurückgekommen werden: Die dritte Generation, die Generation Francks, hat nicht nur einen anderen Zugang zur Geschichte des Dritten Reichs und so zum kollektiven Gedächtnis, sondern kann auch neue Wege der Erinnerungsarbeit bewusst, experimentell und produktiv gestalten.

## Literaturverzeichnis

- AGAZZI, E., «Familienromane, Familiengeschichten und Generationenkonflikte. Überlegungen zu einem eindrucksvollen Phänomen», in: CAMBI, F. (Hg.), *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, 187-203.
- AGAZZI, E., *Erinnerte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2005.
- ASSMANN, A., *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus Verlag 2006.
- ASSMANN, A., *Soziales und kollektives Gedächtnis*. <http://www.bpb.de/fi-les/0FW1JZ.pdf> (Stand: 27.11.2011).
- ASSMANN, J., *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck 1992.
- EIDUKEVIČIENĖ, R., «(Re)konstruktion der Vergangenheit im neuen deutschen Familienroman (unter besonderer Berücksichtigung des Romans *Die Mittagsfrau* von Julia Franck)», *Literatūra* 50 (5) (2008), 35-45.
- EIGLER, F., *Gedächtnis und Geschichte in Generationsromanen seit der Wende*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2005.
- ERLL, A. / NÜNNING, A. (Hg.), *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*. Berlin, New York: de Gruyter 2005.
- FRANCK, J., «Bildung ist Freiheit. Julia Franck im Interview», 2007b. <http://www.fluter.de/de/megacities/literatur/6336/> (Stand: 25.11.2011).
- FRANCK, J., «Ein Interview mit Julia Franck», 2007a. <http://lese-kreis.org/2007/11/26/ein-interview-mit-julia-franck/> (Stand: 25.11.2011).
- FRANCK, J., «Julia Franck im Interview mit Silvia Bovenschen», 2007e. [http://www.juliafranck.de/site/julia\\_franck/interview](http://www.juliafranck.de/site/julia_franck/interview) (Stand 27.11.2011).
- FRANCK, J., *Die Mittagsfrau*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2009 (2007).

- FRANCK, J., «Julia Francks Webseite», 2007c. <http://www.juliafranck.de/> (Stand: 25.11.2011).
- FRANCK, J., «Julia Franck suchte nach der Oma. Interview mit Petra Diederichs», 2007d. <http://www.rp-online.de/kultur/kunst/julia-franck-suchte-nach-der-oma-1.2029942> (Stand: 25.11.2011).
- FRIEDRICH, G., «Opfererinnerung nach der deutschen Vereinigung als ‚Familienroman‘», in: CAMBI, F. (Hg.), *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2008, 205-222.
- HALBWACHS, M., *Les cadres sociaux de la mémoire*. Paris: Felix Alcan 1925. [http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs\\_maurice/cadres\\_soc\\_memoire/cadres\\_sociaux\\_memoire.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/cadres_soc_memoire/cadres_sociaux_memoire.pdf) (Stand: 27.11.2011).
- JURT, J., «Die Pflicht der Erinnerung: Literatur und Shoah», in: VILLINGER, I., *Politik & Verantwortung*. Freiburg i.Br.: Rombach 2000, 328-336.
- KORMANN, E., «Bruchstücke großer und kleiner Konfessionen. Vom gelegentlichen Widerspruch zwischen individuellem, familiärem und kulturellem Gedächtnis: Grass, Timm und Wilkomirski», in: KLINGER, J. / WOLF, G. (Hg.), *Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009, 53-65.
- KRAUSS, H., «Aktuelle Tendenzen der deutschen Literatur – Überlegungen am Beispiel ausgewählter Neuerscheinungen», in: SCHÜTZ, S. (Hg.), *Das Wort. Germanistisches Jahrbuch Russland*. Bonn: DAAD 2009, 221-231.
- LEONHARD, N., «Politikbewußtsein und Vergangenheitsbezug in der dritten Generation», in: PYPER, J. F. (Hg.), *„Uns hat keiner gefragt“. Positionen der dritten Generation zur Bedeutung des Holocaust*. Berlin, Wien: Philo Verlagsgesellschaft 2002, 67-100.
- LÖFFLER, S., «Im Sog der Stromlinie», *Literaturen* 1/2 (2008). <http://www.kultiversum.de/Literatur-Literaturen/schreiben-jetzt-Buchmarkt-Schriftsteller-Karriere-Mainstream-Leser-Verlagswesen-Literaturmode-Im-Sog-der-Stromlinie.html> (Stand: 29.06.2010).
- MAGENAU, J., «Erfahrungen aus zweiter Hand» 2007, online: <http://www.dradio.de/d-kultur/sendungen/kritik/677442/> (Stand: 3. Juli 2010).
- OSTHEIMER, M., «„Monumentale Verhältnislosigkeit“. Traumatische Aspekte im neuen deutschen Familienroman», in: KLINGER, J. / WOLF, G. (Hg.), *Gedächtnis und kultureller Wandel. Erinnerndes Schreiben – Perspektiven und Kontroversen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2009, 149-166.
- PFLUGMACHER, T., «abstand gestalten. Erinnernte Medien und Erinnerungsmedien in der Autobiografie nach 1989», in: KAMMLER, C. / PFLUGMACHER, T. (Hg.), *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. Heidelberg: Synchron 2004, 109- 125.
- WELZER, H., MOLLER, S. / TSCHUGGNALL, K.: «Opa war kein Nazi». *Nationalsozialismus und Holocaust im Familiengedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer 2002.