

*„Spuren des Religiösen“ im Werk der deutsch-jüdischen
Schriftstellerin Barbara Honigmann
– Eine literaturwissenschaftlich-theologische Werkanalyse –*

Inauguraldissertation

zur

Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Theologie

an der Theologischen Fakultät der Universität Greifswald

vorgelegt von

Frank Bothe

Greifswald, den 23. Februar 2018

Dekan: Prof. Dr. Christfried Böttrich

1. Gutachter: Prof. Dr. Roland Rosenstock

2. Gutachter: Dr. Stefanie Gripenrog

Tag der Promotion: 16. Januar 2019

1	EINLEITUNG, ZIELSETZUNG UND STRUKTUR	6
1.1	Honigmanns Werke innerhalb der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur	6
1.2	Begriffsbestimmung zur deutsch-jüdischen Literatur nach Kilcher.....	11
1.3	Zielsetzung und Struktur der Arbeit	14
1.3.1	Zielsetzung, Forschungsfeld und Textauswahl	14
1.3.2	Struktur und Schwerpunkte der Arbeit	17
2	THEORETISCHE GRUNDLAGEN	26
2.1	Literaturwissenschaftlicher Forschungsstand und literaturwissenschaftliche Verortung der Arbeit ..	28
2.1.1	Horch: ‚Rückkehr zur Tradition als Revolte‘	28
2.1.2	Braun: Barbara Honigmanns Weg ‚Nach Hause in die Fremde‘/Exilerfahrung	29
2.1.3	Eshel: Der ‚Verlust des Kindes‘ als grundlegende rhetorische Allegorie des Romans ‚Soharas Reise‘	31
2.1.4	Stern: Barbara Honigmanns Literatur im Kontext der literarischen Exilforschung	33
2.1.5	Barbara Honigmann im Kontext der jungen deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur	38
2.1.5.1	Nolden: Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart	38
2.1.5.2	Schruff: Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der zweiten Generation	42
2.1.5.3	Steinecke: Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre	42
2.2	Religionspädagogische und religionswissenschaftliche Ansätze im Spiegel der Literatur Honigmanns	47
2.2.1	Pirner: Religion und Kultur als religionspädagogisch-empirische Kategorien	48
2.2.2	Smart: Grundlegender Religionsbegriff – Dimensionen von Religion und ihre Perspektivierung im literarischen Werk Honigmanns.....	49
2.2.3	Gladigow: Religionswissenschaft als Kulturwissenschaft – Literatur als Transformationsmedium im Rahmen einer Europäischen Religionsgeschichte	53
2.2.4	Turner: Konzept des Liminalen – Ansatz und Narration im Werk Barbara Honigmanns.....	55
3	RELIGIONSPÄDAGOGISCH-DIDAKTISCHE VERORTUNG DER ARBEIT	56
3.1	Literarische Texte im Religionsunterricht und interreligiöse Lernkategorien	57
3.2	Didaktische Chancen und Gewinndimensionen in der Betrachtung literarischer Texte im Religionsunterricht.....	57
3.3	Spezifische Kategorien des Themenfeldes Interkulturalität und Interreligiosität literarischer Texte im schulischen Religionsunterricht.....	61
4	VORSTELLUNG DER ZUGRUNDELIEGENDEN WERKE HONIGMANNS.....	63
4.1	Roman von einem Kinde.....	63
4.2	Eine Liebe aus nichts.....	65

4.3	Soharas Reise.....	67
5	METHODIK DER ERZÄHLANALYSE	69
5.1	Kommunikation und Erzählung.....	69
5.2	Analyseaspekte einer Erzählung	73
5.2.1	Umweltanalyse	73
5.2.2	Handlungsanalyse.....	78
5.2.3	Figurenanalyse.....	81
5.2.4	Perspektivenanalyse	89
5.2.5	Rezeptionsanalyse	94
5.3	Konzept der Autofiktion – Autofiktionales Schreiben	97
6	ERZÄHLTE RELIGION – „SPUREN DES RELIGIÖSEN“	100
6.1	Erzählte Religion im Werk der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann	100
6.1.1	Hinführung.....	100
6.1.2	Textbeispiele erzählter Religion in den fiktionalen Texten Honigmanns	102
6.1.2.1	Roman von einem Kinde: die positive Hinwendung zur jüdischen Religion und das Erlebnis von Heimat und Fremde als literarisches Grunderlebnis erzählter Religiosität – religiöse Raum- und Zeiterfahrung.....	102
6.1.2.2	Eine Liebe aus nichts: Grenzerfahrungen als zentrale Wendepunkte erzählter Religion – Die Erfahrung der Liminalität.....	108
6.1.2.3	Soharas Reise: Jüdische Lebenswelten und Exilthematik	111
6.1.3	Erzählte Religion und Religiosität – zentrale Aspekte im erzählerischen Werk	117
6.1.4	Das Konzept des Liminalen nach Turner und Bezüge zum Thema Erzählte Religion	119
6.1.5	Grenzen, Grenzübergänge und Grenzgänge	120
6.1.6	Konstituierung religiöser Erfahrungsräume im Werk Honigmanns – Kloster Sagorsk (Roman von einem Kinde)	128
6.1.7	Exil als erzählte jüdische Religiosität im Werk Barbara Honigmanns.....	132
6.1.8	Gottesfrage.....	139
6.1.9	Zusammenfassung.....	146
6.2	Spuren des Religiösen.....	148
6.2.1	Jüdische Lebens- und Erfahrungswelten in ‚Soharas Reise‘ und ‚Eine Liebe aus nichts‘	148
6.2.2	Exil als Erfahrung von Heimat und Fremde	150
6.2.2.1	Das Exodusmotiv (Exodus 14, 19-28) in der Erzählung Roman von einem Kinde.....	150
6.2.2.2	Der Auszug Abrahams (Gen. 12,1) als biblisches Urmotiv in ‚Eine Liebe aus nichts‘	152
6.2.2.3	Makom.....	161
6.2.2.4	Gallut.....	163
6.2.2.5	Jetzira	165
6.2.3	Rituale und Ritualität.....	165
6.2.3.1	Feste als Teil literarisch-theologischer Strukturmuster im Roman Soharas Reise.....	165
6.2.3.2	Schabbat in der Erzählung Marina Roža als Fest einer chassidischen Gemeinschaft	171
6.2.3.3	Besondere religiöse Zeiten – Zeit des Abschiednehmens.....	172
6.2.4	Einschreiben in die jüdische Erinnerungsgemeinschaft als grundlegendes literarisch-theologisches Strukturmuster	173
6.2.5	Erfahrung der Diskontinuität in der religiösen Erinnerungsgemeinschaft	175

6.2.6	Thora.....	177
6.2.7	Jüdische Orte des Eingedenkens – die Erzählung <i>Doppeltes Grab</i>	179
6.2.8	Biblische Personen.....	187
7	ZUSAMMENFASSUNG UND ABSCHLIEßENDE BEWERTUNG DES LITERARISCHEN WERKES.....	189
7.1	Grundlagen der Arbeit und wissenschaftliche Schwerpunkte	189
7.2	Übergreifende Gesichtspunkte und Leitlinien der Untersuchung.....	191
7.3	Theologisch-literaturwissenschaftliche Themenfelder der fiktionalen Texte und übergreifende fachwissenschaftliche Perspektiven	193
7.4	Exterritoriales Schreiben.....	197
7.5	Narration und Liminalität als Leitkategorien einer literarisch-theologischen Werkanalyse.....	198
7.6	Exilliteratur im Kontext interkultureller und interreligiöser Fragestellungen	199
7.7	Shoah Verarbeitung und DDR	2000
7.8	Epilog.....	201
8	LITERATUR	202

1 Einleitung, Zielsetzung und Struktur

1.1 Honigmanns Werke innerhalb der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur

Das Thema *Spuren des Religiösen* im Werk der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann ist Teil der Fachgebiete Religionspädagogik¹, Literaturwissenschaft², Religionswissenschaft und Theologie. Georg Langenhorst hat die Bedeutung von Barbara Honigmanns Literatur in den Fokus der literaturwissenschaftlichen und religionspädagogischen Fragestellung gerückt. Ich werde zunächst Grundlinien seines Ansatzes darstellen. Der deutsch-jüdische Literaturbegriff wird im zweiten Teilabschnitt an Hand der Position Andreas B. Kilchers eingeführt (1.2).³ Die Begriffsbestimmung Kilchers ist für meine Arbeit insgesamt richtungsweisend. Eine genauere Bestimmung der Zielsetzung und Struktur der Arbeit erfolgt schließlich im dritten Teilabschnitt (1.3.1). Vor diesem Hintergrund werde ich die Hauptthese und die Schwerpunkte meiner Arbeit darlegen (1.3.2).

Nach Georg Langenhorst geht es um „Fragen, wie sich die deutsch-jüdische Lebenswelt der Gegenwart literarisch spiegelt und welche Rolle der Darstellung von Religion und Gottesrede darin zukommt“⁴. In den Fokus der Untersuchung rücken damit Schriftstellerinnen und Schriftsteller der sogenannten jungen deutsch-jüdischen Literatur.⁵ Zu den Hauptvertretern der neuen deutsch-jüdischen Schriftstellergeneration zählt nach Langenhorst vor allem die Erzäh-

¹ Vgl. Langenhorst: *Theologie und Literatur. Ein Handbuch*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2005, S. 130-143, bes. S. 138-143, S. 150-154 u. S. 192-202.

² Vgl. Renneke: *Bibliographie zur deutsch-jüdischen Literatur besonders der ‚Generation nach der Shoah‘*. In: *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin: Erich Schmidt 2002, S. 237-263; dies., *Bibliographie*. In: dies., *Im Schatten des Verstehens*, S. 199-232.

³ Vgl. Kilcher: *Einleitung*. Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. In: *Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Andreas B. Kilcher (Hg.). Stuttgart, Weimar: Metzler 2000, V-XX.

⁴ Vgl. Langenhorst: *„Ich gönne mir das Wort Gott“*. *Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts*. Freiburg i.B., Basel, Wien: Herder 2009, S. 170-175, hier S. 170f.; Georg Langenhorst: *Literarische Texte im Religionsunterricht: Ein Handbuch für die Praxis*. Freiburg i.B., Basel, Wien: Herder 2011, S. 253-262; Christoph Gellner u. Georg Langenhorst: *Blickwinkel öffnen. Interreligiöses Lernen mit literarischen Texten*. Ostfildern: Patmos 2013, S. 41-60.

⁵ Vgl. Nolden: *Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995. Die Terminologie zur Kategorisierung dieser Schriftstellergeneration ist nicht einheitlich. Im Rahmen dieser Arbeit wird die Terminologie Hartmut Steineckes verwendet, der diese Autorengeneration mit Bezug auf die Shoah definiert; dagegen auf klassifikatorischer Ebene Karen Remmler, 1980, *The „Third Generation“ of Jewish-German writers after the Shoah emerges in Germany and Austria*, p. 796-804.

ler: Mirjam Pressler (*1940), Katja Behrens (*1942), Robert Schindel (*1944), Rafael Seligmann (*1947), Ulla Berkéwicz (*1948), Anna Migutsch (*1948), Esther Dischereit (*1952) und Robert Menasse (*1954).⁶ Maxim Biller (*1960) gehört nach Langenhorst bereits zur sogenannten dritten Generation deutsch-jüdischer Schriftsteller, zu denen auch Doron Rabinovici (*1961), Vladimir Vertlib (*1966), Benjamin Stein (*1970) oder Lena Gorelik (*1981) zu zählen sind.⁷ G. Langenhorst weist Barbara Honigmann in besonderer Weise eine Stellung zwischen der sogenannten Zweiten Generation und der bereits bestehenden dritten Generation deutsch-jüdischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller zu. Sie gehören zu der „neue(n) deutsch-jüdischen Schriftstellergeneration, die nach der *Shoah* aufgewachsen ist“⁸. Wichtig ist für diesen Kreis der jungen deutsch-jüdischen Schriftsteller, dass sie nicht als eine einheitliche Schule betrachtet werden können: „Die Werke dieser Autorinnen und Autoren zeichnen sich durch eine inhaltlich wie formale Vielgestaltigkeit der literarischen Perspektiven aus, keineswegs bilden sie so etwas wie eine eigene literarische ‚Schule‘.“⁹ In den Vordergrund rückt die Gegenwart des Lebens als Jude.

„Im Zentrum der von diesen Schriftstellerinnen und Schriftstellern verfassten Erzählungen und Romanen stehen nun weniger Religion und Gottesfrage als vielmehr die Schilderung des Lebens als Jude in Deutschland nach der Shoah, von der man selbst auch nur aus Zeugnissen, Berichten, Filmen und vermittelten Erfahrungen anderer weiß. Es geht also um so etwas wie die ‚Wiedereroberung‘ des ‚Judentums aus dem Nichts‘.“¹⁰

Das Judentum ist demnach das zentrale Thema vieler literarischer Texte dieser Generation und stellt eine gemeinsame Klammer und ein Spezifikum ihrer Texte dar. Die Perspektive der Literatur im Hinblick auf ihre Funktion als Gedächtnis und Erinnerung der Shoah rückt in den Fokus.¹¹ Die Shoah wird dabei durch Zeugnisse wie Berichte, Filme und den Erfahrungen anderer thematisiert.¹² Im Folgenden soll die Sicht auf Barbara Honigmanns Werk im Blick auf den „spezifischen Umgang mit Religion und der Gottesfrage“¹³ geworfen werden. Langenhorst

⁶ Vgl. Langenhorst, Gott, S. 171; Langenhorst: Eine literarische „Reise in das Innere des Judentums“. Interreligiöses Lernen mit Texten von Barbara Honigmann. In: Trierer Theologische Zeitschrift 122. Jahrgang, Ausg. 4/2013, S. 337-354. hier S. 337.

⁷ Vgl. Langenhorst, Reise, S. 338.

⁸ Vgl. Langenhorst, Reise, S. 338.

⁹ Vgl. Langenhorst, Reise, S. 338.

¹⁰ Vgl. Langenhorst, Gott, S. 172.

¹¹ Vgl. Steinecke: Literatur als Gedächtnis der Shoah. Deutschsprachige jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller der „zweiten Generation“. In: Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Paderborn u.a.: Schöningh 2005 (Geisteswissenschaften Vorträge G 398), S. 7.

¹² Hauptanknüpfungspunkte liefern die Arbeiten von Hartmut Steinecke: s. bes. Hartmut Steinecke, Shoah in der deutschsprachigen Literatur, S. 139-141 u. S. 143-145.

¹³ Vgl. Langenhorst, Gott, S. 172.

charakterisiert die Literatur der zweiten Generation¹⁴ jüdischer Schriftsteller mit dem „Stilmittel des Tabubruches“¹⁵.

„Provokativ, Aufsehen erregend, bewusst mit dem Stilmittel des Tabubruches arbeitend beschreiben viele der Werke dieser Autorengeneration das Leben als Minderheit in einem gleichgültigen oder verdeckt wie offen feindseligen gesellschaftlichen Umfeld, in dem die Identität sich nicht mehr allein durch ererbte Erinnerung definieren lässt. Es geht den Autorinnen und Autoren darum, sich ‚der historischen, religiösen und kulturellen Dimensionen des Judentums zu vergewissern‘. Diese Selbstvergewisserung erfolgt fast immer in der Form, dass die benannten ‚Dimensionen vor allem außerhalb des Kontextes der deutschen Geschichte‘ (...) gesucht werden.“¹⁶

Nach Langenhorst lassen sich am literarischen Werk Barbara Honigmanns „einige – nicht nur für sie selbst – gültige Grundzüge der neuen deutsch-jüdischen Literatur aufzeigen“¹⁷.

Barbara Honigmann: „Gott im normalen Leben“¹⁸

Barbara Honigmann stammt aus einer jüdischen Familie. Sie wurde am 12. Februar 1949 in Ostberlin als Tochter von Georg Honigmann (1903-1984) und Alice Kollmann (1910-1991) geboren.¹⁹ Ihr Vater Georg Honigmann stammt aus Rheinhessen. Er war Anfang der dreißiger Jahre als Auslandskorrespondent der *Vossischen Zeitung* nach London geschickt worden. Als der Zweite Weltkrieg ausbrach, blieb Georg Honigmann in London. Dort lernte er Barbara Honigmanns Mutter, Alice („Lizzy“) Kollmann, kennen. Sie war eine Wienerin ungarischer Herkunft.²⁰ In politischer Hinsicht hatten sie eine antinationalsozialistische Einstellung und vertraten kommunistische Grundansichten. Während des Zweiten Weltkrieges wurde Georg Honigmann in Kanada interniert. Nach seiner Rückkehr wurde er in London Leiter der europäischen Abteilung der Nachrichtenagentur Reuters. Im Auftrag der Kommunistischen Partei kehrten die Eltern als überzeugte Kommunisten 1946 in die Sowjetische Besatzungszone nach Deutschland zurück, um bei der Gründung des neuen sozialistischen Staates zu helfen. Georg Honigmann wirkte entscheidend beim Aufbau des *Allgemeinen Deutschen Nachrichtendienst-*

¹⁴ Die Begriffsdefinition und genaue Eingrenzung der Thematik im Hinblick auf die Schriftsteller und Schriftstellerinnen ist nicht einheitlich. Ich übernehme hier die Definition von Hartmut Steinecke.

¹⁵ Vgl. Langenhorst, Gott, S. 172.

¹⁶ Vgl. Langenhorst, Gott, S. 172.

¹⁷ Vgl. Langenhorst, Gott, S. 172.

¹⁸ Vgl. Langenhorst, Gott, S. 172-175.

¹⁹ Vgl. Fiero: Zwischen Enthüllen und Verstecken. Eine Analyse von Barbara Honigmanns Prosawerk. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2008, hier S. 7.

²⁰ Vgl. Fiero, Enthüllen, S. 7.

tes (ADN) mit. Er wurde Chefredakteur der *Berliner Zeitung*, als Produktionsleiter einer satirischen Kurzfilmreihe der DEFA und als Chef des Ostberliner Kabarett *Die Distel* (bis 1968) gehörte Georg Honigmann zur ‚Kulturelite der DDR‘.²¹

Ein „dreifacher Todessprung ohne Netz“

Barbara Honigmann wagte für ihr Leben einen radikalen Schnitt, der sich durch drei Paradigmenwechsel auszeichnet. In ihrer Erzählung *Bonsoir, Madame Benhamou* spricht die Erzählerin von einem „dreifachen Todessprung ohne Netz“²². „Hier bin ich gelandet vom dreifachen Todessprung ohne Netz: vom Osten in den Westen, von Deutschland nach Frankreich und aus der Assimilation mitten in das Thora-Judentum hinein.“²³ Alle literarischen Hauptwerke Barbara Honigmanns sind nach ihrer existentiell-religiösen Wende und der Entscheidung für die neue Heimat Straßburg in Frankreich entstanden.²⁴ Sie sind aus dieser existentiell-religiösen Hinwendung zu ihrem jüdischen Glauben heraus zu verstehen.²⁵ Dazu zählen ihr Prosadebüt *Roman von einem Kinde* (1986), die Romane *Eine Liebe aus nichts* (1991), *Soharas Reise* (1996), *Alles, alles Liebe!* (2000) und *Ein Kapitel aus meinem Leben* (2004), die Prosaskizzen *Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball* (1998) und eine Sammlung von Essays, die in dem Band *Damals, dann und danach* (1999) veröffentlicht wurden.²⁶ Weitere Prosawerke sind *Das Überirdische Licht* (2008) und *Bilder von A.* (2011). Im Jahre 2015 erschien der Erzähltext *Chronik meiner Straße*. Im Mittelpunkt des Prosatextes *Georg* steht das Verhältnis der Erzählerin zum Vater (2019).

Barbara Honigmann wuchs in einem unreligiösen Elternhaus auf.²⁷ Ihr Leben veränderte sich in religiös-existentieller Hinsicht grundlegend, als sie noch nicht ganz 30jährig Mutter ihres ersten Sohnes wurde.²⁸ Sie entschied sich bewusst für ein Leben im jüdischen Glauben. In

²¹ Vgl. Braun: Barbara Honigmanns Weg ‚nach Hause in die Fremde‘. In: Deutsch-deutsches Literaturexil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Hg.). Dresden: Thelem 2009, S. 624.

²² Vgl. Honigmann: *Bonsoir, Madame Benhamou*. In: *Roman von einem Kinde*. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2006, S. 111.

²³ Vgl. Honigmann, *Kinde*, S. 111.

²⁴ Vgl. Horch: „Rückkehr zur Tradition als Revolte“. Barbara Honigmann als deutsch-jüdische Schriftstellerin. In: Monatshefte für Evangelische Kirchengeschichte des Rheinlandes 53 (2004), S. 67.

²⁵ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 623.

²⁶ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 622f.

²⁷ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 623.

²⁸ Vgl. Langenhorst, *Gott*, S. 172.

dieser Hinsicht muss ihr Text *Selbstporträt als Jüdin*²⁹ als eine Schlüsselschrift angesehen werden. Ihre Identität als Jüdin wird zum zentralen Thema ihres Lebens und ihres Werkes. Die Geburt ihres Sohnes Johannes bestimmt ihre Hinwendung zu einer gelebten jüdischen Religiosität.³⁰

„Als mein erster Sohn geboren wurde, wollte ich, daß er nicht nur ‚jüdischer Herkunft‘ sei, sondern mit mir zusammen auch ein jüdisches Leben führen könne. Diese Entscheidung ist mir oft als Flucht in die Orthodoxie ausgelegt worden. In Wirklichkeit war ich auf der Suche nach einem Minimum jüdischer Identität in meinem Leben, nach einem selbstverständlichen Ablauf des Jahres nicht nach dem christlichen, sondern nach dem jüdischen Kalender und einem Gespräch über das Judentum jenseits eines immerwährenden Antisemitismus-Diskurses. Ein Minimum, würde ich auch heute noch sagen, etwas, das mir gerade gut paßt für ein Leben zwischen den Welten, aber für deutsche Verhältnisse ist es eben schon zuviel.“ (DDD 15)

Barbara Honigmann lernte um den Jahreswechsel 1979/80 ihren späteren Mann Peter Obermann kennen. Sie heirateten in der DDR. Später stellten sie einen Ausreiseantrag und verließen 1984 die DDR. Nach einem kürzeren Aufenthalt in Frankfurt a.M. und Paris fanden sie im französischen Straßburg eine neue Heimat.³¹ Damit wird die Erfahrung von Heimat und Fremde, die Erfahrung des Exils im eigenen Leben, zu einer zentralen biografisch-existentiellen Dimension Barbara Honigmanns. Individuelle Erfahrung von Heimat und Fremde und die Verbindung mit der kollektiven Erfahrung des jüdischen Volkes bilden eine enge Verbindung in Biografie und Werk Barbara Honigmanns.

Identität und Shoah als Grund für ein Schreiben der Exterritorialität³²

Barbara Honigmann stellt in ihrer Schrift *Selbstporträt als Jüdin* den Zusammenhang zwischen Identität und ihrem Weg in das französische Exil ausdrücklich her.

„Deshalb mussten wir weg. Die jüdischen Gemeinden [in Ostberlin; F.B.] sind zu klein und lassen zu wenig Spielraum für ein jüdisches Leben, und außerdem habe ich den Konflikt zwischen den Deutschen und den Juden immer als zu stark und eigentlich als unerträglich empfunden. Die Deutschen wissen gar nicht mehr, was Juden sind, wissen nur, daß da eine schreckliche Geschichte zwischen ihnen liegt, und jeder Jude, der auftauchte, erinnerte sie an diese Geschichte, die immer noch weh tut und auf die Nerven geht. Es ist diese Überempfindlichkeit, die mir unerträglich schien, denn beide, die Juden

²⁹ Vgl. Honigmann: *Selbstporträt als Jüdin*. In: *Damals, Dann und danach*. 2. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2005.

³⁰ Vgl. Horch, *Rückkehr*, S. 66.

³¹ Vgl. Fiero, *Enthüllen*, S. 11.

³² Vgl. Kilcher: *Exterritorialitäten. Zur kulturellen Selbstreflexion der aktuellen deutsch-jüdischen Literatur*. In: *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah*. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin: Erich Schmidt, S. 131-146.

und die Deutschen, fühlen sich in dieser Begegnung ziemlich schlecht, sie stellen unmögliche Forderungen an den anderen, können sich aber auch gegenseitig nicht in Ruhe lassen.“ (DDD 15f.)

Aus dieser Perspektive integriert Barbara Honigmann deutlich die Auseinandersetzung mit der *Shoah* in ihre Selbstreflexion als Jüdin und macht die Shoah zu einem integralen Bestandteil ihres literarischen Werkes.³³

„Es kommt mir manchmal vor, als wäre erst *das* jetzt die so oft beschworene deutsch-jüdische Symbiose, dieses Nicht-voneinander-loskommen-Können, weil die Deutschen und die Juden in Auschwitz ein Paar geworden sind, das auch der Tod nicht mehr trennt. Es ist dieser Konflikt, diese Überspanntheit, wovor ich weggelaufen bin. Hier in Frankreich, geht mich das alles viel weniger an, ich bin nur ein Zuschauer, ein Gast, eine Fremde. Das hat mich von der unerträglichen Nähe zu Deutschland befreit.“ (RK 16f.)

Hans Otto Horch hat ebenfalls diesen zentralen Zusammenhang zwischen Identität und literarischem Werk herausgestellt: „Alle wesentlichen Werke Barbara Honigmanns sind erst seit der Übersiedlung nach Straßburg entstanden, und sie sind Dokumente der Rekonstruktion ihres Lebens vor und nach der jüdischen Wende: Es geht um jüdische Identität in einer Welt, die direkt oder indirekt von der Shoah geprägt ist.“³⁴

„Die Formel ‚Nach Hause in die Fremde‘ zeigt deutlich den Ort, von dem aus die Autorin schreibt: den Ort der Exterritorialität als den eigentlichen jüdischen wie intellektuellen Ort. Die Reibung durch die als positiv erfahrene Distanz im fremden Land und das gleichwohl nicht auslöschbare Heimweh nach Deutschland oder genauer: durch die positive Erfahrung der neuen Heimatstadt Straßburg und die auch sprachlich nicht auslöschbare Sehnsucht nach Berlin – bestimmt die poetische Imagination der Schriftstellerin. Von daher ist ihre Dichtung eine Mischung aus autobiographisch ausgerichteter Rekonstruktion der Vergangenheit und utopisch ausgerichteter Konstruktion der Zukunft.“³⁵

1.2 Begriffsbestimmung zur deutsch-jüdischen Literatur nach Kilcher

Ich verwende den Begriff deutsch-jüdische Literatur in grundsätzlicher Weise, wie er von dem Literaturwissenschaftler Andreas B. Kilcher in einer diskursanalytischen und traditionsgehistorisch ausgerichteten Darstellung verstanden wird. Danach hat die Entstehung des Begriffs deutsch-jüdische Literatur seinen Ursprung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts.³⁶ Bereits Anfang des 20. Jahrhunderts wurde in Kreisen des deutschen liberalen Judentums ein

³³ Vgl. Steinecke: Die Shoah in der Literatur der „zweiten Generation“. In: Shoah in der deutschsprachigen Literatur. Norbert Otto Eke und Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin: Erich Schmidt 2006, S. 135-153, hier bes. S. 140 u. S. 144f.

³⁴ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 67.

³⁵ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 67.

³⁶ Vgl. Kilcher, Einleitung, VI.

zukunftsweisendes Literaturverständnis entwickelt, das enge nationale und kulturelle Grenzen überwinden sollte. Aus dieser Perspektive sind Literaturen nicht mehr „monokulturelle und nationale Phänomene [...], sondern [...] plurale diskursive Felder, auf denen sich die semiotischen Systeme verschiedener Kulturen überkreuzen und verbinden [...]“³⁷. Demnach ist die deutsch-jüdische Literatur weder jüdisch, noch deutsch, sondern beides. Aus diesem Verständnis heraus sei die deutsch-jüdische Literatur v.a. im Sinn Ludwig Geigers das herausragende „Paradigma einer kosmopolitischen, ‚europäischen‘ Literatur“³⁸. Die deutsch-jüdische Literatur bildet vor diesem Hintergrund einen „eigenen, [...] hochgradig heterogenen Diskurs im Schnittpunkt zwischen der deutschen und jüdischen Kultur“³⁹. Nach Kilcher setzte sich diese Sicht in der Realität jedoch nicht durch.⁴⁰ Vielmehr bestimmten kulturelle und gesellschaftspolitische Auseinandersetzungen die weitere deutsch-jüdische Geschichte.

Auf dem Terrain der Literaturwissenschaft als Teil gesellschaftspolitischer Auseinandersetzungen wurden demnach drei ideologisch bestimmte Diskurse geführt, die von unterschiedlichen politischen und kulturellen Wertesystemen funktionalisiert wurden. Diese Diskurse der deutsch-jüdischen Literatur wurden z.T. unabhängig voneinander geführt. Sie nahmen jedoch auch vielfach aufeinander Bezug oder konkurrierten miteinander. Kilcher unterscheidet den Diskurs der völkischen Germanistik, den Diskurs zur deutsch-jüdischen Literatur des Kulturzionismus und die deutsch-jüdische Literatur der Assimilation.⁴¹ Die Kulturtheorie führte dabei auf der Basis der These einer deutsch-jüdischen Symbiose eine Debatte gegen die antisemitischen Positionen der völkischen Germanistik einerseits und andererseits gegen den „potentiell apologetischen Literaturbegriff des Zionismus“⁴². Ihr Hauptvertreter Ludwig Geiger suchte die Bestimmung eines interkulturellen Verständnisses der deutsch-jüdischen Literatur, das auf dem Gedanken der deutsch-jüdischen Kultursymbiose aufbaute. Deutsch-jüdische Literatur ist aus Sicht Geigers ein interkulturelles Phänomen. In den Fokus rückten nicht nur die deutschsprachige jüdische Literatur, sondern auch die Rezeption der Stoffe und die Darstellungsweise jüdischer Figuren in der deutschen Literatur.⁴³

³⁷ Vgl. Kilcher, Einleitung, VI.

³⁸ Vgl. Kilcher, Einleitung, V; ders., Diskursanalyse, S. 494f.

³⁹ Vgl. Kilcher, Einleitung, VI.

⁴⁰ Vgl. Kilcher, Einleitung, V-XIII.

⁴¹ Vgl. Kilcher, Einleitung, VII-XII; ders., Diskursanalyse, S. 489-507.

⁴² Vgl. Kilcher, Diskursanalyse, S. 495.

⁴³ Vgl. Kilcher, Diskursanalyse, S. 497.

Vor diesem Hintergrund der literarischen und gesellschaftspolitischen Auseinandersetzungen ist nach Kilcher Ideologie als Form der Rede in Bezug auf deutsch-jüdische Literatur aus der Sicht einer gegenwartsorientierten Auseinandersetzung strikt abzulehnen. Sie sei „dort lokalisierbar, wo jüdische Identität eindeutig und totalisierend festzustellen unternommen wird“⁴⁴. Diese Form der ideologisierenden Zuschreibung liegt bei kollektiven, objektivierenden und essentialistischen Bestimmungen vor.⁴⁵ Notwendig ist nach Kilcher daher die Wahrnehmung grundlegender Prinzipien bei der wissenschaftlichen Bearbeitung der deutsch-jüdischen Literatur: (I) Bei der Behandlung der deutsch-jüdischen Literatur muss die Gefahr der Ideologisierung beachtet werden. Polemik und Apologie seien demnach zu vermeiden. (II) Das Wissen und das Bewusstsein um die historischen Kontroversen in der gesellschaftlichen Auseinandersetzung muss eine grundlegende Perspektive im Hinblick auf die Bestimmung von deutsch-jüdischer Literatur sein. (III) Entscheidend ist nach Kilcher für die gegenwärtige Auseinandersetzung mit deutsch-jüdischer Literatur „das Bewußtsein irreduzibler Mehrdeutigkeiten dessen, was als deutsch-jüdische Literatur, als jüdische Identität überhaupt gelten konnte und kann“⁴⁶. Kilcher grenzt sich damit von einer objektivierenden Begriffsbestimmung deutsch-jüdischer Literatur bzw. Kultur ab, die jüdische Identität in potentiell ideologisierender Weise in Richtung „einer Eindeutigkeit, einem Kollektiv oder einer Essenz“⁴⁷ begründet. Unter diesen Voraussetzungen eröffnet sich nach Kilcher die Perspektive einer Mehrdeutigkeit im Hinblick auf die Bestimmung der Gültigkeit dessen, was als jüdisch anzusehen und zu erforschen ist. Zentral ist für die nichtideologische Bestimmung die Fokussierung auf das Selbstverständnis und das Prinzip der Selbstbestimmung dessen, was als deutsch-jüdische Literatur anzusehen ist.⁴⁸ Unter diesen grundlegenden Bedingungen einer begriffsanalytischen Bestimmung eröffnet sich „das Feld einer nicht-objektivierenden, nicht-totalisierenden und nicht-reduktiven Rede von der deutsch jüdischen Literatur“⁴⁹.

Aufgrund dieser diskursanalytischen Bestimmung des Forschungsfeldes entwirft Kilcher Grundperspektiven für die deutsch-jüdische Literatur im Hinblick auf die Moderne.⁵⁰ Der Anfang deutsch-jüdischer Literatur im 18. Jahrhundert ist mit der Zeit der Aufklärung gegeben.

⁴⁴ Vgl. Kilcher, Einleitung, XIV.

⁴⁵ Vgl. Kilcher, Einleitung, XIV.

⁴⁶ Vgl. Kilcher, Einleitung, XIV.

⁴⁷ Vgl. Kilcher, Einleitung, XIV.

⁴⁸ Vgl. Kilcher, Diskursanalyse, S. 511.

⁴⁹ Vgl. Kilcher, Einleitung, XIV.

⁵⁰ Vgl. Kilcher, Einleitung, XVI – XIX, bes. XVI – XVIII.

Sie zeichnet sich durch die „Transgression der hebräischen Tradition bzw. die Öffnung des jüdischen Schreibens hin zur deutschen Sprache und einem säkularen und damit auch zu einem literarischen Schreiben“⁵¹ aus. Leitend sind dabei nach Kilcher „die kulturpolitischen Kategorien der Aufklärung, die von jüdischer sowie nichtjüdischer Seite eine Partizipation der Juden am kulturellen Leben in Europa ermöglichten“⁵². Besonders ‚Akkulturation‘ und ‚Emanzipation‘ eröffneten eine Teilnahme an einer aufgeklärten und humanistischen europäischen Kultur, die eine jüdische Identität im Sinn der Moderne ermöglichte.⁵³ Die Impulse der Aufklärung müssen als virulent für ihr Schreiben angesehen werden. Das jüdische Schreiben öffnet sich hin zur deutschen Sprache und Geisteshaltung. Mit dem Aufkommen des Nationalsozialismus wurde jedoch der aufkommende Antisemitismus zunehmend ein „akutes Problemfeld“ für Autoren deutsch-jüdischen Schreibens in der Öffentlichkeit. Die Exilerfahrung wurde nach Kilcher zu einem zentralen „Dispositiv“ des Schreibens in deutscher Sprache. Mit der Shoah ist für die deutsch-jüdische Literatur ein Bruch zu verzeichnen, so dass ein Schreiben in dieser deutsch-jüdischen Traditionslinie nicht mehr möglich erschien. Nach einer fünfzigjährigen Phase sieht Kilcher jedoch grundsätzlich eine Fortexistenz deutsch-jüdischen Schreibens, das durch Autoren der zweiten Generation nach der Shoah repräsentiert wird. Die Autoren der zweiten Generation sind damit Teil der deutsch-jüdischen Literaturtradition. Gesellschaftspolitische und kulturelle Spannungen und Brüche spiegeln sich in der spezifischen Weise ihres Schreibens wider. Vor diesem Hintergrund des grundlegenden Verständnisses deutsch-jüdischer Literatur für meine Arbeit erfolgt eine genauere Darstellung grundlegender Forschungsergebnisse im Kapitel 2.1. Dort wird insbesondere die Bedeutung der Zweiten Generation deutsch-jüdischer Schriftsteller nach der Shoah für die wissenschaftliche Auseinandersetzung beleuchtet.

1.3 Zielsetzung und Struktur der Arbeit

1.3.1 Zielsetzung, Forschungsfeld und Textauswahl

Welchen Stellenwert hat das Judentum im literarischen Werk Barbara Honigmanns? Diese Frage soll anhand ausgewählter literarischer Texte der Schriftstellerin Barbara Honigmann erarbeitet werden. Es geht in der vorliegenden Arbeit insgesamt um die exemplarische Analyse und Interpretation von fiktionalen Erzähltexten einer deutsch-jüdischen Schriftstellerin der

⁵¹ Vgl. Kilcher, Einleitung, XVI.

⁵² Vgl. Kilcher, Einleitung, XVI.

⁵³ Vgl. Kilcher, Einleitung, XVI.

Zweiten Generation nach der Shoah. Der Zeithorizont ihrer Veröffentlichung umfasst den Zeitraum Mitte der achtziger bis Mitte der neunziger Jahre. Die folgenden Analysen ihres literarischen Werkes konzentrieren sich auf die ersten drei fiktionalen Erzähltexte Honigmanns, die eine enge Beziehung zur jüdischen Religiosität aufweisen. Dabei handelt es sich bei der ersten Veröffentlichung um einen Zyklus von sechs Erzählungen, der im Jahre 1986 unter dem Titel *Roman von einem Kinde* herausgegeben wurde. Die umfangreiche Titelerzählung trägt ebenfalls den Titel *Roman von einem Kinde*. Diese wurde bereits 1984 in der DDR verfasst. Die Erzählungen *Eine Postkarte für Herrn Altenkirch* und *Wanderung* entstanden 1984/85 in Straßburg.⁵⁴ Aus gattungspoetologischer Sicht sind es Erzählungen, die in einem Erzählband veröffentlicht wurden. Die weiteren großen Texte *Eine Liebe aus nichts* (1991) und *Soharas Reise* (1996) werden explizit durch das Cover als Romane ausgewiesen.

Der methodische Grundansatz gehört aus literaturwissenschaftlicher Sicht in das Spezialgebiet der Erzähltheorie. In dieser Arbeit wird ein methodischer Ansatz vertreten, der die Verbindung der Fachdisziplinen Literaturwissenschaft, Theologie, Religionspädagogik und Religionswissenschaft ermöglicht.⁵⁵ Die Kategorien der Narration und der Liminalität bilden in meiner Arbeit die beiden Hauptkategorien der Analyse und Interpretation von Honigmanns literarischem Werk.⁵⁶ Damit werden Grenzerfahrungen im Rahmen der Narration in das Zentrum der Analyse und Interpretation gerückt. Diese bilden die zentralen Schnittstellen für die Analyse des Werkes unter dem Gesichtspunkt der Liminalität, unter die die literaturwissenschaftlich-theologische Sichtweise mit der religionswissenschaftlichen Theoriebildung zusammengeführt wird. Hier nimmt für die vorliegende Untersuchung das kulturwissenschaftlich-ethnologische Werk Victor W. Turners eine herausragende Funktion ein (2.2.4).⁵⁷ Seine Sichtweise begründet die literarischen Grenzerfahrungen der Figurenkonstellationen und deren Kategorisierung unter dem Begriff der Liminalität. Vor allem durch diese wissenschaftliche Perspektive wird für die Thematik Spuren des Religiösen im Werk Barbara Honigmanns eine Konzentration auf die Themenbereiche Exil, Heimat und Fremde ermöglicht.

⁵⁴ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 623 u. 628f.

⁵⁵ Vgl. Finnern: *Narratologie und biblische Exegese. Eine integrative Methode der Erzählanalyse und ihr Ertrag am Beispiel von Matthäus 28*. Tübingen: Mohr Siebeck 2010, S. 23-246.

⁵⁶ Vgl. allg. Ansgar Nünning und Vera Nünning: *Von der strukturalistischen Narratologie zur ‚postklassischen‘ Erzähltheorie: Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen*. In: *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Ansgar Nünning u. Vera Nünning (Hg.). Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2002, S. 1-33, hier S. 12.

⁵⁷ Vgl. Turner: *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*. Frankfurt a.M., New York: Campus 2009.

Im Kontext der Untersuchung wird für die nationalsozialistische Judenverfolgung und die Ermordung von Millionen Juden der Begriff *Shoah* gebraucht.⁵⁸ Für das übergreifende Forschungsfeld wird als generelle Bezeichnung Literatur und Schriftsteller/innen der Zweiten Generation nach der Shoah gewählt.⁵⁹ Ausschlaggebend für diese Klassifizierung ist dafür das Kriterium, dass die Autoren dieser Generation die Shoah nicht unmittelbar miterlebt haben. Sie sind vor allem aufgrund ihres Lebensalters auf Informationen der vorhergegangenen Generationen und diverse Formen der medialen Vermittlung angewiesen. Im Unterschied zu ihren Eltern verfügen sie nicht über die Erfahrung der Authentizität (s. 1.1). Die Schriftstellerin Barbara Honigmann und ihr literarisches Werk gehören aufgrund dieser Kriterien damit zu der Zweiten Generation nach der Shoah. Diese weite Definition zur Bestimmung des Forschungsfeldes ist für eine literaturwissenschaftliche und kulturelle Perspektivierung des Werkes im Rahmen einer narrativen Interpretation angemessen.⁶⁰

Aus literaturwissenschaftlicher Sicht bildet die Fiktionalität den Schwerpunkt der Analyse und Interpretation der Erzähltexte. Der Begriff ‚Autofiktion‘ spielt für Honigmanns Literaturverständnis und die Interpretation ihrer Werke eine Schlüsselfunktion. In ihren poetologischen Schriften ordnet Barbara Honigmann sich als Autorin selbst in den Bereich eines autofiktionalen Schreibens ein.⁶¹ Daher werden die Begriffe Autofiktion und Autofiktionalität im Anschluss an die Methodik in das literaturwissenschaftliche Forschungsfeld eingeordnet (5.3).

Generell ist für die Rezeption ihrer Literatur wichtig, dass Barbara Honigmann nicht primär für ein jüdisches Lesepublikum schreibt. Bereits anhand der ersten Erzähltexte lassen sich die grundlegenden Linien ihrer Literatur nachweisen, die für alle späteren Werke richtungweisend sind. Die Auswahl der ersten drei frühen Prosatexte begründet sich inhaltlich dadurch, dass in ihnen in besonderer Weise die Exilthematik unter dem Gesichtspunkt von Heimat und Fremde unter autofiktionaler Perspektive verbunden wird. Entfremdung und Heimatlosigkeit sind wichtige Themen der Erzählungen des Erzählbandes *Roman von einem Kinde* (1986). Die Romane *Eine Liebe aus nichts* (1991) und *Soharas Reise* (1996) thematisieren ebenfalls in zentraler Weise die Erfahrungen von Heimat und Fremde als Exilerfahrungen. Diese drei Prosatexte beinhalten aufgrund ihrer Figuren- und Handlungskonstruktion auch eine europäische

⁵⁸ Zur Bestimmung der Termini *Ausschwitz, Holocaust, Shoah, Churban* s. Albrecht Lohrbächer u.a.: *Schoah – Schweigen ist unmöglich. Erinnern, Lernen, Gedenken*, S. 144-146.

⁵⁹ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 135.

⁶⁰ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 135, Anm. 2.

⁶¹ Vgl. Honigmann, *DGW I*, S. 39.

Perspektive, die für die Exilthematik und das Thema der Grenzerfahrungen eine wichtige Bedeutung hat.⁶² Die Protagonisten vieler Texte Honigmanns überwinden Grenzen und machen die existentiellen Erfahrungen von Flucht und Vertreibung.

1.3.2 Struktur und Schwerpunkte der Arbeit

Insgesamt besteht die Arbeit in ihrem Aufbau aus sieben großen Teilen. Im ersten Teil (1) wird eine Einordnung des Themas in die sogenannte deutsch-jüdische Literatur der Gegenwart und eine Bestimmung des Literaturbegriffes nach Andreas Kilcher vorgenommen. Der Forschungsüberblick im zweiten Teil (2) konzentriert sich auf wichtige Forschungsansätze aus den Wissenschaftsdisziplinen Literaturwissenschaft (2.1) sowie Religionspädagogik und Religionswissenschaften (2.2), die für eine Behandlung der Thematik Barbara Honigmann zentral sind. Marginalität⁶³, Liminalität⁶⁴ und Exterritorialität⁶⁵ bilden Paradigmen, die für die Texte und das Schreiben von Honigmann konstitutiv sind.

Zunächst werden die grundlegenden literaturwissenschaftlichen Ansätze vorgestellt, die für den Forschungsstand der deutsch-jüdischen Literatur grundlegend sind (2.1.1-2.1.4: Horch, Braun, Eshel, Stern). Der Grundlagenaufsatz des Literaturwissenschaftlers Hans Otto Horch entwirft zentrale Perspektiven für die Schwerpunkte der Arbeit.⁶⁶ Horch liefert eine werkübergreifende Perspektive für die Analyse und Interpretation der Texte Honigmanns. Ihre Werke werden als Dokumente einer Rekonstruktion ihres Lebens vor und nach ihrer positiven Hinwendung zum religiösen Judentum angesehen. Einen wesentlichen Aspekt bildet aufgrund dieses Kontextes die Marginalisierung ihrer Literatur. Die Betonung der autobiografischen Seite ihres Werkes und die jüdische Familientradition bilden Schwerpunkte in der Werkinterpretation Hans Otto Horchs. Dabei ist die Loslösung aus der jüdischen Opferperspektive ein Grundzug der literaturwissenschaftlichen Interpretation Horchs (2.1.1). In der Thesenbildung der vorliegenden Arbeit wird dieser Ansatz mit der Thematik Heimat und Fremde in ihrem

⁶² Vgl. Remmler: Orte des Eingedenkens in den Werken Barbara Honigmanns, S. 43-58, bes. S. 43f. u. 48f.

⁶³ Vgl. Horch: Rückkehr, S. 63-80.

⁶⁴ Vgl. Turner: Das Liminale und das Liminoide in Spiel, „Fluß“ und Ritual. Ein Essay zur vergleichenden Symbolologie. In: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Victor Turner (Hg.). New York: Campus Verlag 2009, S. 28-94.

⁶⁵ Vgl. Kilcher: Was ist deutsch-jüdische Literatur? Eine historische Diskursanalyse, S. 485-517; ders., Exterritorialitäten, S. 131-146; ders., Deutsch-jüdische Literaturgeschichte schreiben? Perspektiven historischer Diskursanalyse, In: Dialog der Disziplinen: Jüdische Studien und Literaturwissenschaft. Eva Lezzi und Dorothea M. Salzer (Hg.). Berlin: Metropol Verlag 2009, S. 351-379.

⁶⁶ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 76.

literarischen Werk verbunden (s. 1.3.2: Schwerpunkte). Michael Braun gibt in seinem Grundlagenaufsatz eine Werkanalyse, indem er diese primär im Kontext der biografischen Entwicklung der Autorin interpretiert (2.1.2).⁶⁷

Amir Eshel hebt in besonderer Weise aus literaturwissenschaftlicher Sicht die Verlusterfahrung als ein Grundmerkmal jüdischer Literatur der Zweiten Generation hervor (2.1.3).⁶⁸ Der Gesichtspunkt struktureller Ironie gewinnt dabei eine ausschlaggebende Bedeutung. Eshels Ansatz ist für die vorliegende Arbeit von großer Relevanz, da diese Verlusterfahrung im Rahmen der vorliegenden Arbeit als Grenzerfahrung interpretiert wird. Amir Eshel führt unter diesem Gesichtspunkt die Figurenanalyse des Romans *Soharas Reise* durch. Im Unterschied zu Amir Eshel legt Guy Stern den Schwerpunkt seiner literaturwissenschaftlichen Forschungen auf den Bereich der Exilliteratur. Guy Stern fokussiert dabei v.a. die Thematik unter dem zeitgeschichtlichen Horizont der *Shoah*. Im Anschluss an den Forschungsansatz von Guy Stern wird eine Klassifikation der Literatur Barbara Honigmanns im Forschungsfeld der literaturwissenschaftlichen Exilforschung vorgenommen (2.1.4).⁶⁹ Meine Arbeit zielt auf eine Klassifikation der Literatur Honigmanns als Exilliteratur aus der Sicht einer Schriftstellerin als Vertreterin der Zweiten Generation nach der *Shoah* (6.1.7).

Der Abschnitt ‚Barbara Honigmann im Kontext der jungen deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur‘ konzentriert sich auf grundlegende Forschungsarbeiten, die Honigmanns literarisches Werk in den Kontext der Zweiten Generation nach der *Shoah* stellen (2.1.5). Dieser Abschnitt arbeitet Grundzüge der literaturwissenschaftlichen Analyse anhand dreier zentraler Ansätze heraus. Thomas Nolden schrieb mit dem Buch ‚Junge jüdische Literatur‘ das erste grundlegende literaturwissenschaftliche Werk zu diesem Thema.⁷⁰ Er steckte das Themenfeld ab und hob damit die Relevanz der Thematik in das Bewusstsein der Öffentlichkeit. Thomas Nolden

⁶⁷ Vgl. Braun: Barbara Honigmanns Weg ‚nach Hause in die Fremde‘. In: Deutsch-jüdisches Literaturexil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Hg.). Dresden: Thelem 2009, S. 622-639.

⁶⁸ Vgl. Eshel: Die Grammatik des Verlusts. Verlorene Kinder, verlorene Zeit in Barbara Honigmanns „Soharas Reise“ und in Hans-Ulrich Treichels „Der Verlorene“. In: Deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah, S. 59-74.

⁶⁹ Vgl. Stern: Barbara Honigmann: A Preliminary Assessment. In: Insiders and Outsiders. Jewish and Gentile Culture in Germany and Austria. Edited by Dagmar C.G. Lorenz and Gabriele Weinberger. Detroit, MI: Wayne State University Press 1994, S. 329-346; ders.: Das Exil als Lebensform: Exil – Literatur – Judentum. Doerte Bischoff (Hg.). Edition text + kritik 2016, S. 110-127; allg. ders., Prolegomena zu einer Typologie der Exilliteratur, S. 1-17. In: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945. Alexander Stephan und Hans Wagner (Hg.). Bonn: Bouvier 1985.

⁷⁰ Vgl. Nolden: Junge jüdische Literatur.

definiert deutsch-jüdische Literatur auf der Grundlage seiner Bestimmung der Zentralkategorie des sogenannten ‚konzentrischen Schreibens‘ (2.1.5.1). Dabei kommen vor allem die Gesichtspunkte der Heterogenität und Pluralität deutsch-jüdischer Schreibweisen und die unterschiedlichen Autorenperspektiven zum Ausdruck. Helene Schruff arbeitet in ihrer Studie ‚Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“‘⁷¹ jüdische Identitätskonstruktionen unter den verschiedenen Gesichtspunkten deutsch-jüdischer Literatur heraus (2.1.5.2). Hartmut Steinecke ist für die vorliegende Arbeit von richtungsweisender Bedeutung, indem er auf literaturwissenschaftlicher Grundlage die zentrale Bedeutung der Shoah-Verarbeitung als spezifische Muster der zweiten Schriftstellergeneration herausstellt. Darüber hinaus ermöglicht Hartmut Steineckes Ansatz eine generelle Unterscheidung zwischen einer dezidiert inneren Perspektive deutsch-jüdischer Literatur und einer nichtjüdischen Außenperspektive (2.1.5.3).⁷²

Religionspädagogische und religionswissenschaftliche Ansätze im Spiegel der Literatur Honigmanns werden im Abschnitt 2.2 vorgestellt. In diesem Teil werden allgemeine Paradigmen präsentiert, die eine Kompatibilität im Schnittbereich der Forschungsgebiete Literaturwissenschaft, Religionswissenschaft, Theologie und Religionspädagogik herstellen. In den Fokus rücken dabei thematische Aspekte der Erzähltextanalyse, die sich v.a. auf die Bereiche Narration und Liminalität beziehen. Die allgemeinen Paradigmen des übergreifenden Teils beanspruchen dabei weitere Entfaltungsmöglichkeiten in weiteren Themenfeldern. Diese werden exemplarisch in Bezug auf die Analyse und Interpretation ausgewählter Werke der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann entfaltet. Hier wird auf einen Ansatz des Religionspädagogen Manfred Pirner Bezug genommen, der von einer kulturtheoretischen Unterscheidung zwischen einem horizontal und vertikal religiösen Pluralismus ausgeht (2.2.1).⁷³ Der Abschnitt ‚Pirner: Religion und Kultur als religionspädagogisch-empirische Kategorien‘ schafft einen Rahmen für die Analyse wichtiger Aspekte der Literatur Barbara Honigmanns aus der religionspädagogischen Perspektive. Manfred Pirner nimmt auf die Relevanz einer empirisch-religionswissenschaftlichen Kategorienbildung Bezug.⁷⁴ Durch den Bezug auf die Kategorien

⁷¹ Vgl. Schruff: Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Literatur in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms 2000.

⁷² Vgl. Steinecke, Shoah, S. 135-153.

⁷³ Vgl. Pirner: Religiosität als Gegenstand empirischer Forschung. In: Religiosität. Anthropologische, theologische und sozialwissenschaftliche Klärungen. Hans-Ferdinand Angel, Martin Bröking-Bortfeldt, Ulrich Hemel u.a. (Hg.). Stuttgart: Kohlhammer 2006, S. 30-52, hier S. 35.

⁷⁴ Vgl. Pirner, Religiosität, S. 30-52.

der Religionswissenschaftler Ninian Smart (2.2.2), Burkhard Gladigow (2.2.3) und Victor W. Turner (2.2.4) erhält die Arbeit eine dezidiert religionswissenschaftliche Perspektive.

Das übergreifende religionswissenschaftliche Modell von Ninian Smart ist für den Religionsbegriff meiner Arbeit von grundlegender Bedeutung (2.2.2). Im Mittelpunkt stehen sieben Dimensionen von Religion.⁷⁵ Smart gelingt eine Darstellung von Religion und Religiosität, die die verschiedenen Aspekte in produktiver Weise zusammenführt. Entscheidend sind dabei die Kategorien von Ritual und Narration. Diese Aspekte werden durch den Bezug auf den Forschungsansatz von Victor W. Turner vertieft, indem Ritual und Liminalität auf das Werk Barbara Honigmanns bezogen werden (2.2.4). Im zentralen Abschnitt ‚Erzählte Religion im Werk der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann‘ wird die grundlegende Bedeutung des Narrativen an zentralen Textbeispielen Honigmanns herausgearbeitet (s. 6.1.2). Die vorliegende Analyse greift in besonderer Weise Turners Verständnis von Symbol im Rahmen einer vergleichenden Symbologie auf.⁷⁶ Turners Beschreibung von Schwellenerfahrungen als Grunderfahrungen in anthropologischen, sozialen und ästhetischen Zusammenhängen ermöglicht die Erfassung zentraler Werkaspekte Barbara Honigmanns. Damit werden Grenzerfahrungen gezielt unter dem Aspekt der Liminalität und der Narration von *erzählter* Religion interpretiert (6.1.4). Barbara Honigmanns literarische Werke thematisieren Grenzerfahrungen als Erfahrungen des Zwischenraums am Beispiel der Welt des Theaters. Aus einer innerjüdischen Perspektive werden damit am Beispiel einer Autorin der Zweiten Generation nach der Shoah diese Grenzerfahrungen literarisiert. Der Abschnitt ‚Gladigow: Religionswissenschaft als Kulturwissenschaft - Literatur als Transformationsmedium‘ thematisiert aus der Sicht Gladigows Literatur als sinnstiftendes Medium im Kontext der Europäischen Religionsgeschichte. In diesen Rahmen ist auch die Literatur Barbara Honigmanns zu verorten (2.2.3).

Durch den Bezug auf die Konzeptionen von Manfred Pirner, Georg Langenhorst und Peter Biehl enthalten die ersten drei Teile der Arbeit ihre religionspädagogischen Schwerpunkte. Das Kapitel 3 ‚*Religionspädagogisch-didaktische Verortung*‘ bildet im Aufbau meiner Arbeit die Verbindung zwischen den fachwissenschaftlichen Ansätzen und der speziell didaktisch-methodischen Ebene der Arbeit. Mit dem Buch ‚Blickwinkel öffnen. Interreligiöses Lernen mit

⁷⁵ Vgl. Smart, *Dimensions*, S. 10f., S. 70-129 u. S. 130-165; ders., *Religion*, S. 111-120.

⁷⁶ Vgl. Turner, *Liminale*, S. 28-94; zur Bedeutung Turners im Bereich einer medienerfahrungsorientierten Religionspädagogik s. v.a. Pirner, *Fernsehmythen*, S. 91-93.

literarischen Texten´ öffnet Georg Langenhorst das Themenfeld deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur für den schulpädagogischen Kontext. Langenhorst stellt die Thematik in den Bereich des Interreligiösen Lernens mit literarischen Texten (3.3).⁷⁷ Mit dieser Perspektive werden konkrete didaktische Lerndimensionen in seinem Praxisbuch vorgestellt und mit dem Kompetenzmodell eines schulischen Religionsunterrichtes verknüpft (3.2).⁷⁸ Mit der Konzeption von Langenhorst wird ein Modell vorgestellt, das in besonderer Weise den Schnittbereich zwischen Literaturwissenschaft und Religionspädagogik thematisiert.⁷⁹ Seine sogenannten Gewinndimensionen des Lernens thematisieren die didaktischen Parameter und verorten die schulischen Kompetenzbereiche der Thematik.⁸⁰

In Kapitel 4 werden die grundlegenden Werke Barbara Honigmanns für die vorliegende Arbeit vorgestellt, die aus der Perspektive einer narrativen Erzähltextanalyse genauer interpretiert werden (s. 6 Erzählte Religion – „Spuren des Religiösen“). Diese sind die Prosasammlung *Roman von einem Kinde*⁸¹ und die Romane *Eine Liebe aus nichts*⁸² und *Soharas Reise*⁸³.

Grundlegende Bedeutung für die vorliegende Arbeit hat die Methodik Sönke Finnerns (5). Zentral ist dabei die Verbindung zwischen Kommunikation und Erzähltheorie. Finnern stellt dabei in differenzierter Weise ein kognitiv ausgerichtetes Erzählmodell vor. Dieser Ansatz erfasst die Aspekte der Umwelt-, Handlungs-, Figuren-, Perspektiven- und Rezeptionsanalyse.⁸⁴ Dabei ist die methodische Verbindung zwischen literaturwissenschaftlichen und religionswissenschaftlich-theologischen Gesichtspunkten von leitender Bedeutung.⁸⁵ Die Methodik trägt damit der sogenannten kulturell-historischen Wende im Bereich der Erzähltexttheorie Rechnung.⁸⁶ Finnern differenziert zwischen drei verschiedenen Erzählebenen.⁸⁷ Dabei wird eine genauere Bestimmung des Erzählers in fiktionalen Texten ermöglicht. Zugleich erlaubt die ge-

⁷⁷ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel; ders.: Religionsunterricht, S. 235-240; ders., zur Einordnung der sogenannten Dritten Generation deutsch-jüdischer Literatur nach der Shoah in die Trialogische Religionspädagogik: Trialogische Religionspädagogik. Interreligiöses Lernen zwischen Judentum, Christentum und Islam, bes. S. 223-226.

⁷⁸ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht.

⁷⁹ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel.

⁸⁰ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 57-64.

⁸¹ Vgl. Honigmann, Roman von einem Kinde. Sechs Erzählungen.

⁸² Vgl. Honigmann, Eine Liebe aus nichts. Roman.

⁸³ Vgl. Honigmann, Soharas Reise. Roman.

⁸⁴ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 74-246.

⁸⁵ Vgl. Finnern, Erzählforschung, S. 19-35.

⁸⁶ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 36-46.

⁸⁷ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 53.

nauere Differenzierung des Autorenstandpunktes eine Verhältnisbestimmung der Paradigmen von Fiktionalität und Faktualität.⁸⁸ Diese Differenzierung ist für die Interpretation des autofiktional angelegten literarischen Werkes von Barbara Honigmann grundlegend (5.3). Das Kapitel 6 ‚*Erzählte Religion/Spuren des Religiösen im Werk Barbara Honigmanns*‘ stellt das zentrale Kapitel der Arbeit dar. Hier werden die Ergebnisse der literarischen Werkinterpretation unter den Gesichtspunkten *Erzählte Religion* (6.1) und unter thematischen Gesichtspunkten dargestellt (6.2). Spuren des Religiösen beziehen sich vor allem auf die jüdische Religiosität aus einer innerjüdischen Perspektive. Auf der Literarisierungsebene sind es v.a. die Themen Exil, Heimat und Fremde und Grenzerfahrungen der Figuren im Kontext der Handlungsanalyse. Dabei wird in besonderer Weise die Thematik der Exterritorialität und der jüdischen Festtags- und Ritualthematik als biblische Grundmotive herausgearbeitet (6.2.3). Die Zusammenfassung führt die Interpretationsergebnisse zusammen und bettet sie in die übergreifende Konzeptionsbildung ein. Grundlegend für eine Verbindung zur literaturwissenschaftlichen Sichtweise sind hier die Arbeiten von Wolfgang Braungart.⁸⁹ Braungart arbeitet in besonderer Weise das Ritualverständnis für die literarische Analyse und Interpretation heraus. Die Ergebnisse werden unter der Forschungsperspektive Ritual und Literatur fokussiert und eingeordnet, so dass die besonderen Charakteristika der deutsch-jüdischen Literatur Honigmanns deutlich werden (7 Zusammenfassung).⁹⁰

Schwerpunkte der Arbeit - Hauptthesen

Auf allen Ebenen finden sich Spuren des Religiösen im literarischen Werk Barbara Honigmanns. Hans Otto Horch erhebt diese jüdisch-religiöse Perspektive zum Hauptfokus seiner Arbeit.⁹¹ Seine Sichtweise soll daher zur Grundlage und Ausgangspunkt der vorliegenden Interpretation Barbara Honigmanns gemacht werden. Von hier aus wird die Hauptthese der vorliegenden Arbeit formuliert: *Barbara Honigmanns literarisches Werk ist primär eine positive Bestimmung der religiös-jüdischen Identität im Spannungsfeld von jüdischer Tradition und Exilerfahrung (Heimat und Fremde) sowie der Shoah aus der Perspektive der Nachgeborenen.*

⁸⁸ Vgl. Zipfel: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität?, In: Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.). Berlin, New York: Walter de Gruyter 2009, S. 285-314.

⁸⁹ Vgl. Braungart: Ritual.

⁹⁰ Vgl. Braungart: Ritual und Literatur. Berlin, Boston: de Gruyter 2016.

⁹¹ Vgl. Horch, Rückkehr.

1. Barbara Honigmann ist in Biografie und Werk eine herausragende Persönlichkeit der sogenannten jungen deutsch-jüdischen Literatur. Damit lassen sich an ihrer Persönlichkeit und ihrem Werk in beispielhafter Weise zentrale Merkmale einer „Neuen Sichtbarkeit“ der jungen deutsch-jüdischen Literatur verdeutlichen. Zentral ist dabei die Frage nach Religion und Gott in der Gegenwart.⁹² Die Thematik ist aus theologischer und religionspädagogischer Perspektive Teil des thematischen Feldes von „Interkulturalität und Interreligiosität“⁹³.

Barbara Honigmanns literarische Werke thematisieren *jüdische Lebenswelten aus einer inner-jüdischen Perspektive*. Hier liegt die besondere Bedeutung des literarischen Werkes von Honigmann im Kontext der deutsch-jüdischen Literatur. Ihre Literatur bietet zugleich die *produktive Auseinandersetzung mit jüdischen Lebenswelten für Rezipienten, die nicht Teil der jüdischen Glaubensgemeinschaft* sind. Die Bedeutung der bildungs- und erziehungswissenschaftlichen Dimension der Thematik liegt auf dieser Ebene. Eine religionspädagogisch-theologische Didaktik ist hier zu verorten, die in besonderer Weise einen fachübergreifenden Ansatz aus der Perspektive der Religionspädagogik vertritt.⁹⁴

2. Die wesentlichen literarischen Darstellungsformen der deutsch-jüdischen Autorin Barbara Honigmanns sind aus der *Kategorie des exterritorialen Schreibens* abzuleiten.⁹⁵ Sie schreibt aus der Außenperspektive Frankreichs mit Blick auf ihre kulturelle Heimat Deutschland. Damit erschließen sich die wesentlichen inhaltlichen Aspekte ihres Werkes, das sich mit Exil und die Erfahrungen von Heimat und Fremde auseinandersetzt.

3. Im Zentrum von Biografie und Werk Barbara Honigmanns steht ihr bewusst gelebtes Judentum. Dabei bildet die *Frage nach ihrer jüdischen Identität das Zentrum*.

4. In der Persönlichkeit Honigmanns verbinden sich grundlegende biografische Erfahrungen mit ihrem literarischen Werk und rücken damit das Thema der deutsch-jüdischen Identität unter der Perspektive deutsch-jüdischen Schreibens der Zweiten Generation in das Zentrum der Literarisierung. Im Fokus steht für Barbara Honigmanns Schreiben die *Exilthematik*, die sich in besonderer Weise durch ihren Weg aus der ehemaligen DDR nach Frankreich auszeichnet. In ihrer Biografie und ihrem Werk beziehen sich v.a. Exil und die Erfahrung von Heimat

⁹² Vgl. Langenhorst, Gott, S. 170-175.

⁹³ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 253-262.

⁹⁴ Vgl. Langenhorst, Fachdidaktik Religion, S. 47-71.

⁹⁵ Vgl. Kilcher, Exterritorialitäten, S. 131-146.

und Fremde aufeinander. Für das Schreiben Barbara Honigmanns sind unter biografischen Gesichtspunkten drei Aspekte von grundlegender Bedeutung. (I) Die Entscheidung zur Annäherung an ein *religiöses Judentum*. (II) Barbara Honigmanns *Emigration aus der DDR nach Straßburg in Frankreich*. (III) Die *Beibehaltung der Schreibsprache Deutsch* ist für ihr literarisches Werk von zentraler Bedeutung. Damit wird die Emigration Barbara Honigmann nach Michael Braun primär ein aus „religiös-jüdischen Motiven“⁹⁶ begründeter Akt der Entscheidung. Die Bindung an die deutsche Sprache ist zentral für das Verständnis ihrer Persönlichkeit und ihres literarischen Werkes. Werk und Persönlichkeit Barbara Honigmanns stehen im *Spannungsfeld* einerseits der Suche nach *jüdischer Identität und Heimat* jenseits des Antisemitismuskurses, andererseits zeichnet sich Honigmanns Werk durch die Erfahrung einer allumfassenden Fremdheit und Desorientiertheit aus.⁹⁷

5. Barbara Honigmanns literarisches Schreiben ist eine *spezifische Form erzählter Religion*. Diese Kategorie wird in besonderer Weise durch die *Kategorien der Narration und der Liminalität* bestimmt.⁹⁸

6. *Erfahrungen der Grenze* prägen die Werke Barbara Honigmanns und kennzeichnen ihr Werk in charakteristischer Weise. Die Erfahrungsräume der Liminalität sind wesentliche Kennzeichen ihrer Literatur und spiegeln sich besonders in den Figuren- und Handlungskonzeption der Werke wider. Barbara Honigmanns Werke stellen in besonderer Art die Brüche und Grenzlinien in das Zentrum der Literarisierung, indem sie in dezidierter Weise die innerjüdische Perspektive literarisieren. Das literarische Werk Barbara Honigmanns ist ein *genuiner Teil der Europäischen Religionsgeschichte*.⁹⁹ Das Werk Honigmanns ist damit Teil literarischer Transformationsprozesse¹⁰⁰, in deren Zentrum die *Religiosität als gelebte Frömmigkeit* steht. Honigmanns literarische Werke verbinden Literaturwissenschaft, Religionswissenschaft und Religionspädagogik über die Kategorien der *Performanz und Performativität* miteinander.

7. Die *Shoah* ist ein grundlegendes Thema im Werk Barbara Honigmanns. Die Frage nach der Bedeutung der *Shoah aus der Perspektive der Nachgeborenen* ist stets ein Hauptgegenstand der Werkanalyse und wird als ein zentrales Anliegen von Barbara Honigmann in biografischer

⁹⁶ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 623.

⁹⁷ Vgl. Lermen, S. 107-125.

⁹⁸ Vgl. Turner, *Ritual*.

⁹⁹ Vgl. Gladigow, *Religionswissenschaft*, S. 289-301.

¹⁰⁰ Vgl. Gladigow, *Religionswissenschaft*, S. 294.

und literarischer Hinsicht betrachtet. Ihr Werk unterscheidet sich spezifisch von Autoren nicht-jüdischen Glaubens.¹⁰¹ Die Frage nach der deutsch-jüdischen Identität ist leitend für die literarischen Werke Barbara Honigmanns aus einer innerjüdischen Perspektive der Zweiten Generation. Im Fokus der Werke steht die generationsspezifische *Auseinandersetzung mit der Shoah zwischen der sogenannten Ersten und Zweiten Generation*, die besonders durch die Figurenkonzeption und -konstellation sowie spezifischen zeitgeschichtlichen Bezügen thematisiert wird (NS-Zeit, alte Bundesrepublik, DDR). In den literarischen Werken Honigmanns wird die *Shoah* in ihren Brüchen im Kontext gesellschaftlicher Rahmenbezüge literarisiert. Durch die zeitgeschichtlichen Bezüge wird die ideologisch-gesellschaftliche Dimension Teil des Literarisierungsprozesses. Innerhalb des Werkes ist diese mit dem Thema des Exils verbunden.

8. Die *Kategorie der Erinnerung als Zentrum jüdischer Religiosität* ist eine Grundkategorie der narrativen Gestaltung des Werkes von Barbara Honigmann. Ihr muss daher von ihrem Selbstverständnis als deutsch-jüdische Schriftstellerin der sogenannten Zweiten Generation her interpretiert werden. Aufgrund dieser Kategorie ist eine *Poetologie der Erinnerung* Teil ihres literarischen Werkes.¹⁰²

9. Die *Interkulturalität* ist ein wesentliches Merkmal der Werke Barbara Honigmanns und bildet den Rahmen für eine religionswissenschaftliche und religionspädagogische Interpretation.

10. Barbara Honigmanns literarisches Werk zeichnet sich im Kontext der deutsch-jüdischen Literatur der Zweiten Generation besonders durch das autofiktionale Schreiben aus. Ihr Werk verbindet damit eine literaturwissenschaftliche Perspektive mit der religiösen Intention des Schreibens, das die Perspektive der jüdischen Identität literarisiert. Damit kommt an dieser Stelle ihre Schreibweise als ein *Schreiben als Grenzphänomen* zum Ausdruck, das literarische und religiöse Dimensionen miteinander in einen fruchtbaren Austausch bringt.

11. Honigmanns Werke werden unter der Kategorie der *Exilliteratur* klassifiziert. Eine besondere Schwerpunktsetzung erfährt diese unter der Perspektive der europäischen Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts. Die Zeit der nationalsozialistischen Judenverfolgung und die Stellung der Juden in der ehemaligen DDR bilden zentrale gesellschaftspolitische Kontexte.

¹⁰¹ Vgl. Steinecke, Shoah, S. 135-153.

¹⁰² Vgl. Fiero, Enthüllen, S. 183-199.

Die Werke Barbara Honigmanns sind als Literarisierungen der Exilliteratur auf dem Hintergrund der deutsch-jüdischen Geschichtserfahrung zu sehen. Damit wird ein besonderes Merkmal deutsch-jüdischen Schreibens im Werk Honigmanns deutlich: Honigmann setzt die Tradition der *Exilliteratur unter den besonderen Erfahrungen des Exils der deutsch-jüdischen Autoren der Zweiten Generation* fort. In diesem Zusammenhang bilden die Kategorien der Erinnerung und des Eingedenkens eine zentrale Funktion für die Analyse und Interpretation ihrer Werke.

12. Die *europäische Dimension* ist ein zentrales Merkmal der Literatur Barbara Honigmanns. In den Texten Honigmanns spiegeln sich die Erfahrungen von Exil und Heimat und Fremde, indem besonders die jüdischen Erfahrungen von Diaspora und Heimatlosigkeit thematisiert werden. Damit werden über diese Narrationen besonders genealogische Aspekte der jüdischen Religion unter generationsspezifischen Gesichtspunkten narrativ gestaltet.

13. Das literarische Werk Barbara Honigmanns ist als *Gesamtwerk unter der Perspektive Ritual und Literatur* zu interpretieren.¹⁰³ In besonderer Weise lassen sich im Kontext dieser literaturwissenschaftlichen Forschungsrichtung zentrale Schwerpunkte einer literarästhetischen Perspektive und der religionswissenschaftlichen Ritualforschung zusammenführen. Mit der deutsch-jüdischen Literatur Barbara Honigmanns wird einerseits ein besonderes Feld exemplarisch in diese Forschungsrichtung integriert, andererseits lässt sich diese Perspektive auf weitere thematische Aspekte und Literaturformen der deutsch-jüdischen Literatur ausweiten.¹⁰⁴

2 Theoretische Grundlagen

Die theoretischen Grundlagen stellen zentrale literaturwissenschaftliche, religionspädagogische und religionswissenschaftliche Forschungsfelder und Paradigmen für die Behandlung der Thematik ‚Spuren des Religiösen im Werk Barbara Honigmanns‘ dar (2). Kapitel 3 behandelt insbesondere das Konzept des literarisch-religionspädagogischen Ansatzes von Georg Langenhorst. Dieser ermöglicht die Verortung des Themas im religionspädagogischen Themenfeld und schlägt die Brücke zur Interkulturalität und Interreligiosität. Im folgenden Abschnitt 2.1

¹⁰³ Vgl. Braungart, *Ritual*.

¹⁰⁴ Vgl. Eshel, *Zäsur*.

werden zentrale literaturwissenschaftliche Analyseansätze für die Interpretation des Werkes von Barbara Honigmann dargestellt. Fokussiert werden dabei vorzugsweise die theoretischen Grundlagen, die für die jeweiligen Ansätze von zentraler Bedeutung sind. Der anschließende Abschnitt 2.2 thematisiert einen im religionspädagogischen Forschungsfeld angesiedelten Forschungsansatz (2.2.1 Pirner). Darüber hinaus werden religionswissenschaftliche Ansätze im Hinblick auf eine literarische Werkanalyse dargestellt (2.2.2 Smart; 2.2.3 Gladigow; 2.2.4 Turner).

Insgesamt bietet Abschnitt 2.1 eine grundlegende Perspektivierung der Thematik ‚Spuren des Religiösen im Werk Barbara Honigmanns‘ aus Sicht zentraler literaturwissenschaftlicher Forschungsansätze. Hans Otto Horch erkannte die besondere Bedeutung Barbara Honigmanns für die deutsch-jüdische Schriftstellergeneration nach der *Shoah*. Ihre positive Hinwendung zu einem gelebten Judentum im Spiegel ihrer Literatur tritt dadurch in das Bewusstsein der Werkinterpretation (2.1.1). Braun arbeitet in besonderer Weise den engen Zusammenhang zwischen Barbara Honigmanns biografischer Entwicklung und der Entstehung ihres literarischen Werkes heraus (2.1.2). Amir Eshel bringt durch seinen speziellen Forschungsansatz den besonderen Aspekt der ‚Verlusterfahrung‘ als zentrale Kategorie einer literaturwissenschaftlichen Werkinterpretation in die Forschungsdebatte ein. Aus dieser Perspektive wird die Figureninterpretation *Soharas* zu einem Schlüsselement seines Ansatzes (2.1.3). Bereits Georg Langenhorst stellt diesen Aspekt in seiner religionspädagogischen Perspektivierung heraus.¹⁰⁵ Guy Stern stellt die Bedeutung der Exilforschung in den Kontext der literaturwissenschaftlichen Forschung. Vor diesem Hintergrund soll eine Charakterisierung mit wichtigen Kategorien Sterns der Literatur Barbara Honigmanns vorgenommen werden (2.1.4).

Abschnitt 2.1.5 ist für das Verständnis Barbara Honigmanns im Kontext der jungen deutsch-jüdischen Literatur grundlegend. Thomas Nolden verfasste das erste grundlegende Werk zur jungen deutsch-jüdischen Literatur. Helene Schruff stellt spezifische jüdische Themenfelder in den Mittelpunkt ihres Ansatzes (2.1.5.2).¹⁰⁶ Hartmut Steinecke betrachtet die Zweite Generation deutsch-jüdischer Literatur im Kontext der *Shoah*-Verarbeitung (2.1.5.3). Demnach bildet Abschnitt 2.1.5 ein zentrales Kapitel für die Fokussierung der Thematik ‚Spuren des Religiösen im Werk Barbara Honigmanns‘ unter verschiedenen literaturwissenschaftlichen Akzentsetzungen.

¹⁰⁵ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel.

¹⁰⁶ Vgl. Schruff, Wechselwirkungen.

2.1 Literaturwissenschaftlicher Forschungsstand und literaturwissenschaftliche Verortung der Arbeit

2.1.1 Horch: ‚Rückkehr zur Tradition als Revolte‘

Barbara Honigmanns Umgang mit ihrer DDR-Sozialisation und ihrer jüdischen Herkunft unterscheidet sich nach Hans Otto Horch grundlegend von anderen Schriftstellern der jungen deutsch-jüdischen Generation. Nach Horch werden die literarischen Texte Honigmanns in einem weiten Sinn als autobiografisch geprägt angesehen. Auch andere Autoren und jüngere Generationen haben versucht, ihre DDR-Sozialisation und ihre jüdische Herkunft zum Stimulus ihres Schreibens zu machen, doch Barbara Honigmann nimmt im Kontext der jungen deutsch-jüdischen Schriftsteller eine besondere Position ein, weil sie sich bewusst zu ihrer jüdischen Identität bekennt und diese Dimension zum zentralen Thema ihres literarischen Werkes macht.¹⁰⁷ Für Honigmann heißt jüdische Identität die „positive Identifikation mit der religiösen jüdischen Tradition“¹⁰⁸. Das Leben Honigmanns wird nach ihrer Übersiedlung nach Frankreich durch die kulturelle Doppelbindung zwischen Frankreich und Deutschland geprägt, die sich durch die Ambivalenz zwischen Heimatgefühl und Fremde auszeichnet. Exterritorialität als lokaler und intellektueller Ort zeichnet die jüdische Religiosität Honigmanns aus und bildet den Fokus ihres literarischen Werkes.¹⁰⁹ Die deutsche Sprache bedeutet für Barbara Honigmann Heimat.¹¹⁰ In ihrer Literatur schreibt Barbara Honigmann letztlich einen einzigen Text, der auf die „zentrale Frage zuläuft, wie jüdisches Leben sich jenseits der bloßen Auseinandersetzung mit dem Antisemitismus nach der *Shoah* vollziehen kann“¹¹¹.

Hans Otto Horch geht von der Entstehungssituation ihrer literarischen Werke aus und bezieht diese auf ihr Selbstverständnis als Jüdin. Damit stellt er die Verknüpfung der literarischen Dimension ihres Werkes mit dem existentiell-religiösen Selbstverständnis Barbara Honigmanns als deutsch-jüdische Schriftstellerin her. Ihre Identität dient als Schlüssel für ein Verständnis ihrer Persönlichkeit und ihres literarischen Werkes. Er arbeitet in besonderer Weise die positive Hinwendung Honigmanns zur gelebten Religiosität heraus, die durch das Ereignis der *Shoah* für das Judentum und die Erfahrung des Exils entscheidend geprägt ist. Die Bedeutung der Sprache und das Schreiben Honigmanns aus einer exterritorialen Perspektive mit dem

¹⁰⁷ Vgl. Horch, *Rückkehr*, S. 63.

¹⁰⁸ Vgl. Horch, *Rückkehr*, S. 66

¹⁰⁹ Vgl. Horch, *Rückkehr*, S. 67.

¹¹⁰ Vgl. Horch, *Rückkehr*, S. 67.

¹¹¹ Vgl. Horch, *Rückkehr*, S. 70.

Blick auf Deutschland als gesellschaftspolitischen und kulturell-geistesgeschichtlichen Erfahrungsraum sind in diesem Themenkomplex für ihr Selbstverständnis als Schriftstellerin und Jüdin von entscheidender Bedeutung.¹¹² Für Honigmanns Sozialisation im Kontext des ideologisch bestimmten Gesellschaftssystems des Sozialismus war die Marginalisierung des Judentums ein entscheidender Aspekt.

In der Wendung ‚Nach Hause in die Fremde‘ spiegelt sich nach Hans Otto Horch der Ort, von dem aus die Autorin schreibt. Demnach ist die Exterritorialität der eigentliche jüdische und intellektuelle Ort ihres Schreibens. Ihre poetische Imagination wird durch die positive Erfahrung der neuen Heimat Straßburg und die nicht auslöschbare Sehnsucht nach Berlin bestimmt.¹¹³ Ihr Schreiben ist nach Horch eine „Mischung aus autobiographisch motivierter Rekonstruktion der Vergangenheit und utopisch ausgerichteter Konstruktion der Zukunft“¹¹⁴.

Kennzeichnend sind für Barbara Honigmann ihr jüdisches Identitätsverständnis jenseits einer jüdischen Opferidentität, die Marginalisierung im Kontext der gesellschaftspolitischen Situation, Exilerfahrung in Analogie zu ihren Eltern, ihr Schreiben in deutscher Sprache, der Ort der Exterritorialität und ihre Bindung an die deutsche Kultur. Die religiös-jüdische Dimension bildet dabei das gemeinsame Band zwischen der biografischen Ebene und den Ebenen ihres literarischen Werkes.

2.1.2 Braun: Barbara Honigmanns Weg ‚Nach Hause in die Fremde‘/Exilerfahrung

Der Literaturwissenschaftler Michael Braun stellt in seinem Text *Barbara Honigmanns Weg ‚nach Hause in die Fremde‘* den Weg der Autorin aus der ehemaligen DDR nach Frankreich dar und spiegelt zentrale autobiografische Aspekte ihrer jüdischen Religiosität in ihrem erzählerischen Werk. Für die vorliegende Arbeit ist Brauns literaturwissenschaftliche Analyse vor allem relevant, weil Braun den Weggang der Autorin aus der ehemaligen DDR nach Frankreich unter den Aspekten der jüdischen Identitätsbildung, der Exilerfahrung und den damit verbundenen existentiell-religiösen Erfahrungen von Heimat und Fremde in Bezug setzt.¹¹⁵ Nach Braun wird Barbara Honigmanns Weg als Autorin als ein „Ablösungs- und Loslösungsprozess“¹¹⁶ aus dem assimilierten Judentum Deutschlands beschrieben.

¹¹² Vgl. Horch, Rückkehr, S. 66f.

¹¹³ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 67.

¹¹⁴ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 68.

¹¹⁵ Vgl. aus religionspädagogisch-theologischer Sicht Biehl, Heimat; s.a. Michael Hofmann: Interkulturelle Literaturwissenschaft: Eine Einführung, München: Wilhelm Fink 2006, hier S. 20-26.

¹¹⁶ Vgl. Braun, Literaturexil, S. 625.

Michael Braun sieht in den Werken Barbara Honigmanns „bedeutende Beispiele der deutsch-jüdischen Literatur der sog. Zweiten Generation“¹¹⁷. Für das Verständnis ihrer Biografie und ihres Werkes sind nach Braun vor allem drei Punkte von entscheidender Relevanz: Barbara Honigmann wendet sich dem religiösen Judentum zu. Sie emigriert aus eigener Entscheidung 1984 aus der ehemaligen DDR. Sie schreibt auch in Frankreich ihre Werke in deutscher Sprache und wechselt damit nicht die Schreibsprache.¹¹⁸ Aus diesen richtungsgebenden Entscheidungen ergeben sich wesentliche Gesichtspunkte, die auch für die vorliegende Arbeit als grundlegende Thesen angesehen werden: (I) „Barbara Honigmanns Emigration ist weniger ein politisch motivierter Akt als vielmehr eine von religiös-jüdischen Motiven geprägte biographische Entscheidung.“¹¹⁹ (II) Honigmanns deutsch-jüdisches Selbstverständnis zeichnet sich durch die doppelte Bindung an die deutsche Sprache einerseits und an das religiöse Judentum andererseits aus. (III) Die Koordinaten ihres Werkes bilden zum einen ihre „Suche nach jüdischer Identität und Heimat, auch und gerade jenseits des Antisemitismuskurses“, zum anderen „die Erfahrung einer allumfassenden Fremdheit und Desorientiertheit“.¹²⁰

Die besondere Bedeutung Barbara Honigmanns liegt daher aus Brauns Perspektive in ihrer Hinwendung zum religiösen Judentum.¹²¹ Damit arbeitet Braun die jüdische Dimension als grundlegende Ebene ihres erzählerischen Werkes heraus. Er sieht in Honigmanns Werk eine jüdisch-deutsche Identitätserzählung aus der Sicht einer Autorin der zweiten Generation nach der *Shoah*, die sich durch die Verbindung von Autobiografie, Familiengenealogie und Romanfiktion auszeichnet.¹²² Dabei ist die Zugehörigkeit zur Zweiten Generation aus Sicht Brauns im Fall Honigmanns mehr als nur das biografische Faktum „Kind von jüdischen Shoah-Überlebenden“¹²³ zu sein. Aus Brauns Sicht ist die Rückbindung an den Opfer- und Überlebenenstatus der Eltern „das Kriterium einer Identitätskonstruktion, zu der ebenfalls die Thematisierung religiöser Bindungen, des Verhältnisses zu den Eltern, des Heimatverständnisses, [und] der jüdischen Selbstdefinition in einer säkularen nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft zählen“¹²⁴.

¹¹⁷ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 623.

¹¹⁸ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 622.

¹¹⁹ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 623.

¹²⁰ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 623.

¹²¹ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 637.

¹²² Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 637.

¹²³ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 637.

¹²⁴ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 637. Damit greift Braun das Ergebnis der grundlegenden Studie *Wechselwirkungen* von Helene Schruoff auf: s. Braun, *Literaturexil*, S. 638f. u. Anm. 36.

Nach Braun erfährt und vermittelt die Autorin jüdisches Leben im Aufschreiben und Erinnern.¹²⁵ Mit diesen Akzenten einer literaturwissenschaftlichen Analyse steht Braun v.a. in einer Linie mit den Forschungsergebnissen von Helene Schruff und Hartmut Steinecke, die in besonderer Weise die fiktionalen Identitätskonstruktionen und die Bedeutung der deutschen Sprache für das literarische Werk in den Vordergrund stellen (2.1.5.2 u. 2.1.5.3).¹²⁶

Dabei ist das Thema der Identitätsfindung der Ich-Erzählerinnen das zentrale Thema ihrer fiktionalen Werke und bildet eine analoge Thematik auf der autobiografischen Ebene. Sie geschieht auf dem Hintergrund der kollektiven *Shoah*-Erfahrung des Judentums. Diese Ebene der deutsch-jüdischen Geschichte ist in den fiktionalen Werken Honigmanns eine Grunddimension der narratologischen Gestaltung. Die Ich-Erzählerinnen entwerfen aus ihrer Perspektive das Grundthema der Emanzipation als Frau und Jüdin in der Gegenwart. Dabei wird die Thematik des Judentums auf der gesellschaftlichen Ebene vor allem im Kontext der nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft literarisiert.

Zentrale Themen dieser literaturwissenschaftlichen Analyse unter identitätsbildender Perspektive – sowohl fiktional als auch autobiografisch – sind Brüche, Fremdheitserfahrungen und Exilerfahrungen von Heimat und Fremde in der Fokussierung auf die jüdische Dimension in den Literarisierungsprozessen. In diesem Sinn muss das Werk Honigmanns aus diesem Selbstverständnis der Autorin interpretiert werden und ist unmittelbar mit der jüdischen Identität dieser verbunden. Auf dem Hintergrund der elterlichen Familiengenealogie und der damit verbundenen Marginalisierung der jüdischen Wurzeln weist Braun der Autorin und Erzählerin ein aktives „jüdisches Leben zwischen Orthodoxie und Modernität“¹²⁷ zu. Durch Brauns Analyse wird daher einerseits der enge Bezug Barbara Honigmanns zu ihrer eigenen jüdischen Familiengeschichte deutlich und andererseits ihre eigene Identität als Jüdin der Zweiten Generation nach der *Shoah*.

2.1.3 Eshel: Der ‚Verlust des Kindes‘ als grundlegende rhetorische Allegorie des Romans *Soharas Reise*

Der Roman *Soharas Reise* steht nach Eshel aus deutsch-jüdischer Perspektive exemplarisch für eine Poetologie, die sich durch eine Grammatik des Verlusts auszeichnet. Hierbei knüpft Eshel grundsätzlich an die hermetisch-poetologischen Vorstellungen Paul Celans an.¹²⁸ Unter dieser

¹²⁵ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 638.

¹²⁶ Vgl. Schruff, *Wechselwirkungen*, S. 11-15, bes. 14 u. S. 21, Anm. 23.

¹²⁷ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 636.

¹²⁸ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 60-61, bes. S. 60, Anm. 60.

Grammatik des Verlusts versteht Eshel eine literaturwissenschaftliche Analyse und Interpretation der Texte, bei der sprachlich-ästhetische Kategorien zum zentralen Kriterium erhoben werden. Neben der *Shoah* und des Jüdischen, die Eshel für Autoren sowohl für die Erste als auch für die Zweite Generation nach der *Shoah* als Konstanten ansieht, weist er besonders auf die Konstante der Poetik des Verlusts hin.¹²⁹ Mit diesem Terminus erfasst Eshel ein zentrales Charakteristikum für die deutsch-jüdischen Autoren und ihre Literatur der achtziger Jahre. Daher plädiert er für eine „poetisch-rhetorische Lektüre“ der deutsch-jüdischen Literatur. Dieser Ansatz rückt grundsätzlich drei Dimensionen in den Mittelpunkt: (I) Eshel plädiert für eine genaue Lektüre und Analyse der Sprache, d.h. besonders der Metaphorik, der Symbolik und der rhetorischen Tropen. (II) Auf der narratologischen Ebene wird eine genaue Analyse der formalen Grundstrukturen und Erzähltechniken gefordert. (III) Durch diese Poetik des Verlusts kann die jüngere deutsch-jüdische Literatur philologisch in zwei Richtungen erweitert werden: Sie ermöglicht einerseits eine genauere Ortsbestimmung der zeitgenössischen jüdischen Literatur im Kontext anderer Sprachen, andererseits führt die Poetik des Verlusts nach Eshel eine genauere Bestimmung der deutsch-jüdischen Literatur im Kontext der deutschen und europäischen Literatur herbei.¹³⁰

Eshel sieht in dieser Erzählweise Honigmanns die grundlegende „offene Form struktureller Ironie“¹³¹. Die Poetik des Verlusts geht bewusst über das Thematische hinaus und nähert sich damit den Grenzen der Darstellbarkeit dieser historischen Zäsur, die durch die *Shoah* geprägt wird.¹³² Der Verlust des Kindes bildet dabei eine markante Form der Allegorie, die in den fiktionalen Werken mit der strukturellen Form der Ironie in einem komplementären Verhältnis¹³³ steht, so dass die historische Zeit des Nationalsozialismus und der *Shoah* evoziert und zugleich offen gehalten wird. In der fiktionalen Literatur der deutsch-jüdischen Literatur werden vielmehr auch in den jüngeren Werken die genealogischen und historischen Brüche in das Zentrum der Poetizität gestellt.

Honigmanns Roman *Soharas Reise* verknüpft die Verlusterfahrung des Kindes, die in der Figuren- und Handlungskonstruktion des Romans anhand der Konstellation *Sohara* und Frau Kahn literarisiert wird, in dezidiert Weise mit dem Bildreservoir der *Shoah* aus einer jüdischen

¹²⁹ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 61.

¹³⁰ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 62.

¹³¹ Vgl. Langenhorst, *Reise*, S. 348.

¹³² Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 60.

¹³³ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 63.

Perspektive (SR 22f).¹³⁴ Eshel verdeutlicht exemplarisch diese Form der Poetik am Roman *Soharas Reise* von Barbara Honigmann. In *Soharas Reise* bildet der Verlust des Sohnes der Shoah-Überlebenden Frau Kahn während der Judenverfolgung die zentrale existentielle Erfahrung, die auf der narratologischen Ebene die Erinnerung an diese Grunderfahrung in der Gegenwart der Erzählung wach hält. Die historische Zäsur wird nach Eshel nicht auf der biografischen und literarischen Ebene deutsch-jüdischer Literatur aufgehoben.¹³⁵ Dieser Verlust des Kindes bildet auf der Literarisierungsebene des Romans als literarische Form die allegorischen Urszene, die sich mit der Form der strukturellen Ironie überschneidet. Das Traumatische der *Shoah* wird nach Eshel als Spur deutlich.¹³⁶ Die Figur des verlorenen Kindes – wie sie sich in *Soharas Reise* zeigt – markiert nach Eshel den genealogischen und historischen Bruch und bleibt damit in der Rezeption präsent.¹³⁷ Eshel stellt damit die Erinnerung als zentrale Kategorie poetischer Texte heraus.¹³⁸ In diesem Sinn wird nach Eshel gerade auch in der Suche nach Identität eine zentrale Aufgabe der deutsch-jüdischen Literatur seit der Haskala gesehen.¹³⁹ Aus der Sicht Honigmanns steht Literatur stets im Spannungsverhältnis zwischen „Selbstzeugnis“ und „Schreibens des Erinnerns“¹⁴⁰. Leitend ist dabei für Honigmann das Bewusstsein des Scheiterns einer „deutsch-jüdischen Koexistenz“¹⁴¹. Das Schreiben Barbara Honigmanns bewegt sich nach Eshel „an der Grenze zwischen Fiktion und Autobiographie“¹⁴². Die Werke Honigmanns werden als Formen des „Selbstgesprächs“, der „Selbstbefragung“ und des „Schreiben[s] zwischen Entüllen und Verstecken“ interpretiert.¹⁴³

2.1.4 Stern: Barbara Honigmanns Literatur im Kontext der literarischen Exilforschung

Die Literatur Barbara Honigmanns lässt sich als Teil der Exilliteratur begreifen, die besonders die Figuren- und Handlungskonzeption ihrer Werke im thematischen Spannungsfeld zwischen jüdischer Familientradition, der Zeit des Nationalsozialismus und der Umbrüche der beiden deutschen Staaten nach dem Ende der NS-Diktatur entfaltet. Grundlegend ist für die Erzählweise Honigmanns die Sicht aus der Perspektive einer Schriftstellerin der Zweiten Generation

¹³⁴ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 64.

¹³⁵ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 64.

¹³⁶ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 64.

¹³⁷ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 65. Auf diese genealogische Bedeutung rekurriert Eshel auf Michael Foucaults Konzept der Genealogie und auf den Anschluss durch Sigrid Weigel: s. ders., *Verlusts*, S. 65, bes. Anm. 11.

¹³⁸ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 74.

¹³⁹ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 62, Anm. 9.

¹⁴⁰ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 68.

¹⁴¹ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 68.

¹⁴² Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 67.

¹⁴³ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 68.

nach der *Shoah*. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wird die Verknüpfung mit den religiösen Kategorien herausgearbeitet (6.2.2). Nach dem Literaturwissenschaftler Guy Stern stellt das Exil „die existentielle Grundsituation des Menschen par excellence“¹⁴⁴ dar. Die folgenden Ausführungen bilden damit das Fundament für eine Beurteilung des literarischen Werkes der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann aus Sicht der literaturwissenschaftlichen Exilforschung.

Honigmanns Situation als Autorin ist vor allem seit Verlassen der DDR durch das Leben und Schreiben in der Grenzsituation Frankreichs beeinflusst. Im Kontext der vorliegenden Arbeit wird demnach das Verhältnis der deutsch-jüdischen Literatur Honigmanns auch als Grenzerfahrung im Sinn von Exilerfahrung deutbar. Die Protagonisten ihrer Texte erfahren Grenzüberschreitungen im Sinn der Exilerfahrung (6.1.5). Dies betrifft zentral die Figuren- und Handlungskonzeptionen ihrer literarischen Werke. Im Roman *Soharas Reise* bildet in erster Linie der Ort *Kehl* als Grenz- und Lebensort der Familie *Soharas* diese zentrale Funktion in der Figuren- und Handlungskonzeption des Romans (SR 8-10). Orte spiegeln diese Exilsituation im Sinn von Grenzorten. Im Roman *Eine Liebe aus nichts* sind es die Exilerfahrungen der Ich-Erzählerin und ihres Vaters, der nach dem Ende des nationalsozialistischen Regimes aus England nach Deutschland zurückkehrt (4.2.).

In einem weiten Verständnis von Exilliteratur lässt sich daher Barbara Honigmanns Literatur als eine spezifische Form der Exilliteratur vor dem Hintergrund der gesellschaftspolitischen Umbrüche des 20. Jahrhunderts lesen.¹⁴⁵ Unter diesen besonderen Gesichtspunkten stellt die Literatur Barbara Honigmanns Exilliteratur der Zweiten Generation nach der *Shoah* dar. Im Folgenden soll dieser Bezug zwischen dem Konzept der Liminalität und der Exilthematik durch die Darlegung grundlegender Paradigmen aufgezeigt werden. Intendiert ist eine genauere Verortung der Literatur Barbara Honigmanns im Kontext der literarischen Exilforschung. Dabei werden insbesondere die Aspekte der jüdischen Religiosität in den Blick genommen. Grundlegend ist der Forschungsansatz des literaturwissenschaftlichen Exilforschers Guy Stern. Seine Kriterien zur Bestimmung des Exilbegriffs und der Exilliteratur sind grundsätzlich prozessorientiert, d.h. inhaltliche Veränderungen aufgrund historischer Entwicklungslinien werden ausdrücklich zugestanden. Guy Sterns Modell der Exilliteratur basiert wissenschaftstheoretisch

¹⁴⁴ Vgl. Stern: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Exilliteratur? In: ders.: Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung; Literature and Culture on the German-Speaking Emigration after 1933 (1989-1997). Dresden, München: Dresden University Press 1989, S. 12-23, hier S. 23.

¹⁴⁵ Vgl. Bannasch, S. 136, Anm. 6; s. in der vorliegenden Arbeit die Analyse in 6.1.7.

auf einer prozessorientierten Periodisierungstheorie. Exilliteratur wird als ein literatureigener Begriff verstanden. Besonders unter literaturkomparatistischer Sichtweise wird dabei unter Bezug auf den Germanisten H.P.H. Tessing von Wesensbegriffen ausgegangen: „[...] es erscheint am vernünftigsten, alle solche Begriffe als *conceptus in re* zu betrachten, als dem erkennenden Geist entsprungene, aber in der Wirklichkeit verankerte, nicht nur ideelle Sinngebilde.“¹⁴⁶

„Diese Prämisse empfiehlt sich auch deshalb, weil sie evolutionär ist: Normen und Wesensbestimmung können immer wieder überprüft und, entweder aus Gründen der Wesensbeschaffenheit einer Literaturperiode oder unserer revidierten Auffassung davon, ständig geändert werden.“¹⁴⁷

Die Aufnahme dieser Konzeption im Rahmen der vorliegenden Thematik empfiehlt sich, da die Begriffsbestimmung der deutsch-jüdischen Literatur nach Andreas Kilcher ausdrücklich eine nichtideologische Sichtweise vertritt (1.2).¹⁴⁸ Im Allgemeinen klassifiziert Kilcher die deutsch-jüdische Literatur als „eine historisch und politisch-geographisch deterritorialisierte Literatur, eine Literatur zwischen Ereignissen, Nationen und Politiken“¹⁴⁹.

Im Folgenden soll dieser Bezug zwischen dem Konzept der Liminalität und der Exilthematik durch die Darlegung grundlegender Paradigmen aufgezeigt werden. Guy Stern legt seiner Periodisierung der Exilliteratur insgesamt neun Kriterien zu Grunde. (1) Ein allgemeines übergreifendes Kriterium „[bildet die] gemeinschaftliche Einstellung der Schriftsteller zur Tradition“¹⁵⁰. Hierbei waren die Zielsetzung der Exilanten zur Aufklärung über die Verhältnisse zur Zeit des Nationalsozialismus und die intellektuellen Gegebenheiten im Exilland leitend. (2) Das zweite Periodisierungskriterium „ist eine gemeinschaftliche Einstellung zu den literarischen Gegenströmungen einer Zeit“¹⁵¹. Nach Stern ergibt sich im Kontext der nationalsozialistischen Zeit die gemeinsame Gegnerschaft der Exilautoren aus der Ablehnung der nationalsozialistischen Ideologie. (3) Unter dem Kriterium der „Ballung um gewisse geistige Gesichtspunkte“ subsumiert Stern eine übergreifende Tendenz mit der Auseinandersetzung von Staat und allgemein mit der Ideologie, der ‚Machtgier‘ und ‚der brutale[n] Machtausübung‘. Guy Stern hebt in diesem Zusammenhang den strukturgebenden Ballungspunkt der Auseinandersetzung

¹⁴⁶ Vgl. Stern, Prolegomena, S. 4.

¹⁴⁷ Vgl. Stern, Prolegomena, S. 4.

¹⁴⁸ Vgl. Kilcher, Einleitung, IV.

¹⁴⁹ Vgl. Kilcher, Einleitung, S. XIX.

¹⁵⁰ Vgl. Stern, Prolegomena, S. 6.

¹⁵¹ Vgl. Stern, Prolegomena, S. 6.

„um die Vorstellung vom anderen Deutschland (hervor)“¹⁵². Brüche und Transformationen werden damit unter dem Aspekt der zentralen Umbruchssituationen thematisiert. Die Auseinandersetzung mit der *Shoah* nimmt dabei einen zentralen Stellenwert ein. In der vorliegenden Untersuchung wird deutlich, dass dieser thematische Aspekt für das gesamte literarische Werk Barbara Honigmanns von grundlegender Bedeutung ist. Die Marginalisierung des Judentums und der jüdischen Religiosität in staatsideologischen Systemen ist für die Narrative Honigmanns konstitutiv (s. z.B. die Erzählungen *Wanderung* und *Marina Roža* im Erzählband *Roman von einem Kinde*). (4) Literarische Bewegungen kreisen nach Stern in der Exilliteratur in der Regel um ein oder mehrere literarische Zentren.¹⁵³ In der Literatur Barbara Honigmanns spielt v.a. Berlin als Ausgangsort für das Exil und Wohnort der Protagonisten im Roman *Eine Liebe aus nichts* eine zentrale Rolle. Weimar nimmt als letzten Wohnort des Vaters der jüdischen Ich-Erzählerin und Rückkehrort in ihr ursprüngliches Heimatland eine herausragende Stellung ein. (5) Guy Stern weist auf die Bedeutung bestimmter Gattungen innerhalb der Exilforschung hin. Beispielhaft wird auf die Themen des Theaters im Exil, den Film als literarisches Ausdrucksmittel und die Kleinbühne als Ort für die kabarettistische Kleinkunst verwiesen. Besondere Formen der Biografie und Autobiografie prägen diese Kategorie der Exilliteratur. (6) Das sechste Kriterium bezieht sich auf die „gemeinsamen Probleme bzw. Vergünstigungen bei der Publikation und Vertreibung der Werke“¹⁵⁴. (7) Das siebte Kriterium ist von zentraler Bedeutung für eine narrative Deutung der Exilliteratur. Demnach finden sich nach Guy Stern unter diesem Gesichtspunkt Gemeinsamkeiten „bei der Bevorzugung gewisser Metaphern, Topoi, Symbole, Sprachformen und fiktiven Situationen“¹⁵⁵. Im Roman *Eine Liebe aus nichts* tritt in besonderer Weise der Ort Ellis Island als Schlüssel- und Leitmotiv für die Exil- und Grenzerfahrung der Ich-Erzählerin und ihres Vaters hervor (4.2 u. 6.1.5). Die Zeit in der Heimat verläuft in einer anders als im Exil. Dieser komplementäre Wechselbezug zwischen Vergangenheit und Zukunft bestimmt das Leben der Exilanten. Nach Stern haben insbesondere die deutschen Schriftsteller diesen Schwebezustand mit der Metapher der Wartezeit oder des Wartesaals umschrieben. Besonders im Roman *Eine Liebe aus nichts* bezeichnet die Chiffre ‚Ellis Island‘ diesen Zwischenraum, der in entscheidender Weise das Lebensgefühl der Protagonisten prägt. Das Bild erinnert an den Ort des Durchgangs der Einwanderer in die neue Welt und hebt

¹⁵² Vgl. Stern, Prolegomena, S. 7.

¹⁵³ Vgl. Stern, Prolegomena, S. 8.

¹⁵⁴ Vgl. Stern, Prolegomena, S. 9.

¹⁵⁵ Vgl. Stern, Prolegomena, S. 9.

in besonderer Weise den Moment des Übergangs im Sinn einer Passage zwischen Orten und Zeiten hervor. In diesem Sinn steht das Bild für den liminalen Übergang, der die Narration der Texte Honigmanns bestimmt (6.1.4). Grenzorte werden im Roman *Soharas Reise* zu wesentlichen Konstituenten der Figuren- und Handlungskonstruktion (s. SR 41).¹⁵⁶

Hier ist für die vorliegende Arbeit die Schnittstelle zur Analyse und Interpretation deutsch-jüdischer Literatur im Kontext des Ansatzes von Amir Eshel gegeben. Eshel definiert unter dem literaturwissenschaftlichen Ansatz einer Poetik des Verlustes. Dabei übernimmt Eshel auf dieser Ebene den Terminus ‚Rhetorik‘ im Sinn der Selbstreflexion und Theorie literarischen Sprechens nach Roland Barthes.¹⁵⁷ In das Zentrum rückt Eshel eine „genaue Lektüre der *Sprache*, also der Metaphorik, der Symbolik und rhetorischen Tropen [...]“¹⁵⁸. Ebenfalls wird das Motiv des ‚Nirgends-zu-Hause-Seins‘ bei Stern als Grundmotiv hervorgehoben. Dieses Motiv durchzieht ebenfalls das Werk Barbara Honigmanns (s. die Figur des Vaters in *Eine Liebe aus nichts*). (8) Unter dem achten Kriterium der Prozessbeschreibung sieht Stern die Tendenz zu einer „Gemeinsamkeit in der literarischen Verwirklichung eines bestimmten Menschen- und Weltbildes“¹⁵⁹. Leitend ist dabei die Abgrenzung von den gesellschaftspolitischen und geistigen Ideologien. (9) Das letzte Kriterium zeigt nach Guy Stern „Gemeinsamkeiten in der Wechselwirkung zwischen Autor und Leser auf[...]“¹⁶⁰. Hierbei wird insbesondere unter dem Aspekt der Rezeption der eingeschränkte Leserkreis der Exilsituation in das Zentrum gerückt. Die Autoren schrieben in der Regel für einen kleinen deutschsprachigen Leserkreis von Mitexilanten.¹⁶¹

Als Teil der Exilliteratur gestaltet der Roman *Eine Liebe aus nichts* (1991) in besonderer Weise durch die Rückkehr der jüdischen Ich-Erzählerin in ihre ursprüngliche Heimat DDR eine Umkehrung des biblischen Exodusmotivs (6.2.2.1).¹⁶² *Soharas Reise* (1996) thematisiert am Beispiel der marokkanischen Jüdin *Sohara* die Erfahrung der Auswanderung aus einer europäischen Perspektive. Das Ankommen in einem fremden Land und die Erfahrung von Heimat und Fremde werden zu Leitlinien einer spezifischen Sicht auf die Exilsituation im europäischen

¹⁵⁶ *Soharas Reise*: „... Die meisten (der Geflüchteten; F.B.) hofften, gleich hier, an der Küste bleiben zu können, in Marseille oder Nizza, wenigstens am Rande des Meeres, an dessen Ufern das verlassene Land liegt, als wäre man dann nicht so ganz abgeschnitten, heißt es doch: Ozeane trennen uns nicht, Ozeane verbinden uns.“ (SR 41).

¹⁵⁷ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 61, Anm. 8.

¹⁵⁸ Vgl. Eshel, *Verlusts*, S. 62.

¹⁵⁹ Vgl. Stern, *Prolegomena*, S. 9.

¹⁶⁰ Vgl. Stern, *Prolegomena*, S. 10.

¹⁶¹ Vgl. Stern, *Prolegomena*, S. 10.

¹⁶² Vgl. Braun, „Unverlierbares Exil ...“, S. 358-384, bes. 382.

Kontext aus der Sicht einer deutsch-jüdischen Schriftstellerin der Zweiten Generation. Der Roman *Soharas Reise* weist in diesem spezifischen Sinn über den europäischen Kulturhorizont hinaus.¹⁶³

Insgesamt werden daher die ausgewählten Werke Honigmanns als Teil der deutschsprachigen literarischen Exilliteratur eingeordnet. Grundlegend sind Verarbeitung der *Shoah*-Thematik in ihren Werken aus der spezifischen Sicht einer Autorin der sogenannten Zweiten Generation nach der *Shoah*, die dieses Themenfeld aus einem religiös verstandenen Judentum heraus literarisiert. In diesem Sinn erfährt ihre Literatur eine spezifische Fokussierung.¹⁶⁴ Sie hebt sich von einem Verständnis der Exilliteratur ab, die primär auf den Zeitraum der nationalsozialistischen Verfolgungszeit und der damit verbundenen Exilsituation der Autoren fokussiert bleibt. Die Paradigmen der Liminalität und des Zwischenraums werden in meiner Arbeit als grundlegenden Paradigmen ihrer Erzählweise leitend und mit der Exilthematik verknüpft. In diesem Sinn lassen sich in allen Texten und der Perspektivierung der Exilthematik grundlegende werkübergreifende Spuren des Religiösen herausarbeiten (s. bes. 6.2.2).

2.1.5 Barbara Honigmann im Kontext der jungen deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur

2.1.5.1 Nolden: Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart

Thomas Nolden verfasste mit seinem Text *Junge deutsche Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart* die erste grundlegende Monographie zu diesem Thema.¹⁶⁵ Sie stellt auf wissenschaftlicher Ebene die junge deutsch-jüdische Schriftstellerinnen- und Schriftstellergeneration dar, die nicht als Erwachsene die *Shoah* erlebt hat. Die Schriftsteller der jungen jüdischen Literatur gehören nach Noldens Definition zu der sogenannten zweiten und dritten Generation der nach der *Shoah* geborenen Juden. Dabei setzt Nolden aus literaturwissenschaftlicher Perspektive die biografische Ebene mit einer Analyse der literarischen Mittel und ästhetischen Strukturen ihrer Werke in ein Verhältnis, so dass besonders die jüdische Familientradition und die Bedeutung der *Shoah* als literarästhetische Analyseebenen erfasst werden.¹⁶⁶ Dabei untersucht er überblicksartig eine große Bandbreite erzählerischer Texte, Lyrik, Drama, Film und bildender Kunst. In den Fokus der literaturwissenschaftlichen Analyse stellt Nolden

¹⁶³ Vgl. Braun, *Exil*, S. 382.

¹⁶⁴ Vgl. Steinecke, Die „zweite Generation“: der Umgang mit den „Toten der Geschichte“, in: ders., *Deutsch-jüdische Literatur und die Shoah. Schreiben über ‚es‘*, S. 125-163, bes. 136-138.

¹⁶⁵ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*; Das Konzept des konzentrischen Schreibens wird in der Studie von Petra S. Fiero aufgegriffen: Fiero, *Enthüllen*, S. 9f.; s.a. Heuser, S. 108-110.

¹⁶⁶ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 9.

das „komplexe Verhältnis“¹⁶⁷ dieser Generation zur Frage der jüdischen Identität in Deutschland und Österreich. Dies charakterisiert Nolden in Form von biografischen Skizzen u.a. Katja Behrens (*1942 Berlin), Robert Schindel (*1944 Bad Hall), Henryk M. Broder (*1946 Kattowitz), Rafael Seligmann (*1947 Israel), Leo Sucharewicz (*1948 Lodz), Ronnith Neumann (*1948 Haifa), Robert Menasse (*1954 Wien), Maxim Biller (*1960 Prag) und Doron Rabinovici (*1961 Tel Aviv).¹⁶⁸ Insbesondere stellt er Autoren mit dem Erfahrungshintergrund der ehemaligen DDR heraus. Dazu zählen aus seiner Sicht Hennig Pawel (*1944 Mecklenburg), Barbara Honigmann (*1949 Ostberlin), Hans (Chaim) Noll (*1954 Ostberlin) und Matthias Herrmann (*1958 Bitterfeld). Nolden hebt als spezifisches Merkmal dieser jüdischen Autoren ihre Fremdheits- und Diasporaerfahrung in Bezug auf die alte Bundesrepublik hervor. Obwohl die Heterogenität der nationalen, kulturellen, gesellschaftlichen Parameter insgesamt kennzeichnend ist, wird nach Nolden ihr Bezug auf die Erfahrung der Realität der deutschen und österreichischen Zeit nach dem Ende des Nationalsozialismus und deren formative Bedeutung für ihre Sozialisation betont. Mit Sicht auf Lea Fleischmann, Barbara Honigmann, Chaim Noll und Henryk M. Broder werden in besonderer Weise ihre Bindungen zum gesellschaftlich-kulturellen Herkunftsort auch nach ihrer Emigration als spezifizierende Aspekte betont.¹⁶⁹

Für Noldens Konzept sind demnach folgende Kriterien zur Bestimmung der jungen jüdischen Literatur grundlegend und richtungsweisend: (I) Die Autoren dieser Generation verstehen sich selbst als Juden. (II) Sie haben entscheidende Jahre ihres Lebens in Deutschland oder Österreich verbracht. (III) Die Autoren schreiben ihre Werke in der deutschen Sprache.¹⁷⁰ Seine Arbeit zeichnet sich durch das Konzept des „konzentrischen Schreibens“¹⁷¹ aus. Dabei definiert Nolden dieses literarisch-konzentrische Schreiben unter begriffsanalytischer Perspektive durch eine Verhältnisbestimmung zur „konzentrationären Erfahrung“, wie sie der französische Schriftsteller David Rousset in seinem Werk *l'univers concentrationnaire* von 1945 in seiner Beschreibung des nationalsozialistischen Verbrenchenssystems dokumentiert hat. Das Erlebnis der *Shoah*-Überlebenden ist nach Noldens Auffassung nicht mit den Generationen der Nachgeborenen identisch.¹⁷² Ihm zufolge „markiert die nationalsozialistische Judenverfolgung das

¹⁶⁷ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 9.

¹⁶⁸ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 30.

¹⁶⁹ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 31.

¹⁷⁰ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 9.

¹⁷¹ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 11, bes. 63f., 71f.

¹⁷² Vgl. Rousset, *L'univers concentrationnaire*, Paris 1945, S. 143.

zentrale Moment im Selbstverständnis des modernen Judentums“¹⁷³. Sie können sich diesem einschneidenden Erlebnis in der Geschichte des Judentums jedoch nur in Form einer „konzentrische[n] Bewegung“¹⁷⁴ annähern. Mit diesem Ausdruck wird demnach „ganz allgemein das Spannungsverhältnis zwischen den Positionen der jungen Generationen und den von der Tradition verbürgten kulturellen, religiösen und geschichtlichen Mittelpunkten des Judentums“¹⁷⁵ beschrieben. Nach Noldens Ansatz sind die Generationen der zweiten und dritten Generation von den Zentren „durch die Geschichte der Assimilation ihrer Vorfahren, und noch mehr durch den Vernichtungswahn der deutschen Nationalsozialisten abgeschnitten“¹⁷⁶. Unter dieser Perspektive bestimmt Nolden somit das konzentrische Schreiben als eine literaturwissenschaftliche Analysekategorie, der „die interpretatorische Aufmerksamkeit von der notwendigerweise abstrakt bleibenden Bestimmung der ethnischen, kulturellen und religiösen Identität der Autoren auf eine konkrete Eigenart ihrer literarischen Arbeit lenken will“¹⁷⁷. Die Autoren der jungen jüdischen Literatur knüpfen nicht an diese Mittelpunkte des jüdischen Selbstverständnisses an. Sie sind vielmehr durch Assimilation und *Shoah* davon getrennt. Er spricht aus dieser Perspektive von Vektoren, die aus jeweils unterschiedlichen Perspektiven auf ein gemeinsames Zentrum ausgerichtet sind.¹⁷⁸ Die junge jüdische Literatur bildet in diesem Sinn keine gemeinsame Gruppe, die sich etwa durch eine homogene gesellschaftliche oder literarästhetische Ausrichtung auszeichnet. Die Werke der nachgeborenen Generationen entstehen demnach aus seiner Perspektive nicht aus der Tradition jüdischer Identität und Literatur, „sondern aus einer Differenz zu ihr – eine Differenz, die durch die Ausrichtung ihres Schreibens an den Fixpunkten jüdischen Daseins vermindert werden soll“¹⁷⁹.

Mit dem literaturwissenschaftlichen Terminus des konzentrischen Schreibens etabliert Nolden nach seiner Auffassung keinen statischen Analysebegriff. Es werden in erster Linie die literarischen Werke der jeweiligen Autoren in den Mittelpunkt der Analysen gestellt. Damit grenzt sich Nolden durch die Einführung des Begriffes des konzentrischen Schreibens nach eigenem Verständnis von dem Begriff des Jüdischen ab.¹⁸⁰ Diese Perspektivierung soll nach Nolden eine Reduktion auf Kategorien Minderheitenliteratur, marginale Literatur und kleine

¹⁷³ Vgl. Nolden, Konzentrisches Schreiben, S. 10.

¹⁷⁴ Vgl. Nolden, Konzentrisches Schreiben, S. 10.

¹⁷⁵ Vgl. Nolden, Konzentrisches Schreiben, S. 10.

¹⁷⁶ Vgl. Nolden, Konzentrisches Schreiben, S. 10.

¹⁷⁷ Vgl. Nolden, Konzentrisches Schreiben, S. 10.

¹⁷⁸ Vgl. Nolden, Konzentrisches Schreiben, S. 12.

¹⁷⁹ Vgl. Nolden, Konzentrisches Schreiben, S. 10.

¹⁸⁰ Vgl. Nolden, Konzentrisches Schreiben, S. 10.

Literatur vermeiden.¹⁸¹ Er plädiert daher für eine Fokussierung auf das „komplexe Phänomen [...] jüdische[r] Identität, dass das Individuelle mit dem Gemeinschaftlichen und das Gegenwärtige mit dem Geschichtlichen verschränkt“¹⁸². Aus dieser Sicht Noldens ist die junge jüdische Literatur der Gegenwart „als *Jüdische* Literatur der Gegenwart [...] alles andere als eine Minderheitenliteratur“¹⁸³. Für Schriftsteller, deren Lebensläufe gerade durch ein Aufwachsen und Leben in verschiedenen Ländern und Kulturen geprägt ist, liegt in der deutschen Sprache ein wesentliches Merkmal ihrer Literatur. So gehört auch das literarische Werk Barbara Honigmanns unter diesem zentralen Gesichtspunkt zum Kreis der ausgewählten Schriftsteller Noldens. Sein Ansatz zeichnet sich methodologisch vor allem durch drei Perspektiven aus. (I) Die junge jüdische Literatur wird durch die Dimension einer „literarhistorische[n] Kontextualisierung“¹⁸⁴ analysiert. Dabei werden Fragen einer literarästhetischen Traditionsbildung angesichts der *Shoah* diskutiert. (II) Darüber hinaus wird eine „literarkritische Vorgehensweise“¹⁸⁵ gefordert. Diese Analyse ist auf die jeweiligen literarischen Mittel der Autoren ausgerichtet und fragt nach den Möglichkeiten und Grenzen der jungen jüdischen Literatur. (III) Als dritten großen Schwerpunktbereich fordert Nolden eine komparatistische Ausrichtung der jungen jüdischen Literatur in kultureller Sicht besonders im Hinblick auf österreichische Kontexte. Nolden sieht einer Analyse der Konstellationen jüdischer Identität unter dieser Perspektive eine zunehmende produktive Ausdifferenzierung dieses gesellschaftlichen und literarischen Feldes nach dem Zweiten Weltkrieg. Die zukünftige Ausrichtung der literaturwissenschaftlichen Forschung sollte nach Nolden in grundsätzlicher Weise diese vergleichende Sichtweise haben.¹⁸⁶ Insgesamt charakterisiert Nolden in seiner Studie *Junge deutsche Literatur* durch die Einführung des Begriffes konzentrisches Schreiben als eine primär literarästhetische Untersuchung, die sich nicht an einem normativen Literaturbegriff¹⁸⁷ oder einen geschlossenen Begriff einer Literatengruppe orientiert.

¹⁸¹ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 11.

¹⁸² Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 11f.

¹⁸³ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 11.

¹⁸⁴ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 11.

¹⁸⁵ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 12.

¹⁸⁶ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 12f.

¹⁸⁷ Vgl. Nolden, *Konzentrisches Schreiben*, S. 12.

2.1.5.2 Schruff: Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Identität in erzählender Prosa der zweiten Generation

Helene Schruff konzentriert sich – in Abgrenzung zur These Thomas Noldens – auf die literaturwissenschaftliche Fragestellung der Identitätskonstruktion¹⁸⁸ der Figuren im Kontext fiktionaler Texte der Autoren der Zweiten Generation. Die Analysen konzentrieren sich auf die Erschließung jüdischer Identitätskonstruktionen auf der Ebene der fiktional-literarischen Dimension.¹⁸⁹ Zu den Faktoren, die sie als Identitätsreferenzen versteht, zählen Eltern, Religion, *Shoah*, Antisemitismus, Goyim und Heimat.¹⁹⁰ Im Rahmen der Begriffsbildung und Kategorisierung weist Helene Schruff darauf hin, dass man nicht von deutsch-jüdischer Literatur, sondern von der „deutschsprachige[n] jüdischen Gegenwartsliteratur“ sprechen sollte.¹⁹¹ Zu diesem Ergebnis kommt sie aufgrund folgender Kriterien: Zum einen haben die Autoren ein jüdisches Selbstverständnis, zum anderen schreiben sie in deutscher Sprache, darüber hinaus benutzen sie Ausdrücke aus dem Jiddischen sowie der Kultsprache. Die Themen, die sie verarbeiten, entstammen der deutschen und der österreichischen Gesellschaft.

Schruffs Analysen sind als Referenzbeobachtungen im Rahmen der vorliegenden Arbeit relevant, weil Schruff besonders die Kategorie der Identitätsbildung zur Leitkategorie ihres literaturwissenschaftlichen Analyseansatzes der Zweiten Generation macht. Dadurch rücken ganz zentrale jüdische Dimensionen der Religiosität in den Fokus der literarischen und theologischen Deutung. So erfasst Helene Schruff besonders das Bild des Vaters, das Bild der Mutter und die Eltern im Kontext jüdischer Religion unter identitätsbildender Perspektive.¹⁹² Dabei bildet auch die Auseinandersetzung mit der *Shoah* und der Bedeutung von Heimat die zentralen Kategorien ihrer literarischen Analysen. Ihre Arbeit ist daher unter dieser spezifisch literarischen Perspektive der Identitätsbildung der Zweiten Generation von grundlegender Bedeutung.

2.1.5.3 Steinecke: Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre

Steinecke führt für die literaturwissenschaftliche Interpretation und Analyse die Bezeichnung *Zweite Generation nach der Shoah* ein. Eine klassifizierende Bestimmung aufgrund von Geburtsdaten wird als Abgrenzungskriterium ausgeschlossen.¹⁹³ Das Judentum bildet für diese

¹⁸⁸ Vgl. Schruff, *Wechselwirkungen*, S. 14.

¹⁸⁹ Vgl. Schruff, *Wechselwirkungen*, S. 17, 53-84, 85-102, 103-137, 139-163, 165-200, 200-224.

¹⁹⁰ Vgl. Schruff, *Wechselwirkungen*, S. 31.

¹⁹¹ Vgl. Schruff, *Wechselwirkungen*, S. 30.

¹⁹² Vgl. Schruff, *Wechselwirkungen*, S. 31.

¹⁹³ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 135, Anm. 2.

Generation der jüdischen Schriftsteller nach Steinecke das grundlegende Thema ihrer literarischen Texte. Biografische und religiöse Zuschreibungen stehen in diesem Zusammenhang nicht im Vordergrund. Steinecke rückt ausdrücklich den Begriff der neuen jüdischen Literatur in den Fokus der begrifflichen Definition. Da das Bekenntnis der Autoren die Bedeutung der deutschen Sprache betont, spricht Steinecke von einer neuen deutsch-jüdischen Literatur.¹⁹⁴ Er stellt im Hinblick auf die Verhältnisbestimmung zwischen Literatur und *Shoah*¹⁹⁵ die Grundsatfrage: „Was trägt die Literatur zur Kenntnis und zum Gedächtnis der Shoah bei“?¹⁹⁶ Diese Perspektive wird auf zwei Ebenen definiert, die aufeinander bezogen sind. (I) Die erste werkorientierte Ebene bestimmt die literarischen Werke als Zeugnisse der *Shoah* und erhebt das Kriterium der Authentizität zum Auswahlkriterium. (II) Auf der zweiten Ebene wird das Selbstverständnis der jüdischen Schriftsteller als Angehörige der sogenannten Zweiten Generation nach der *Shoah* definiert. Dabei sind nach Steinecke zwei Gesichtspunkte ausschlaggebend: (a) Die Schriftstellerinnen und Schriftsteller der Zweiten Generation wurden nach der *Shoah* geboren und verfügen nicht über eigene Erinnerungen an diese Zeit. Den Texten fehlt die Authentizität der eigenen Augen- oder Zeitzeugen. (b) Als Folge dieser Schwerpunktsetzung rücken die literarischen Aspekte der Texte stärker in das Zentrum. Innerhalb des *Shoah*-Diskurses erhält nach Steinecke der literaturwissenschaftliche Zugang insgesamt eine stärkere Gewichtung.¹⁹⁷

Auf der gesellschaftlichen und politischen Ebene ging man nach Steinecke in den deutschsprachigen Ländern – Deutschland, Österreich und der Schweiz – sehr unterschiedlich mit der Thematik *Shoah* um. In Deutschland rückte die Auseinandersetzung mit der *Shoah* erst Ende der 70er Jahre und v.a. Mitte der 80er Jahre mit der Ausstrahlung der Fernsehserie *Holocaust* (gesendet 1979) und im Rahmen gesellschaftspolitischer Kontroversen (Bitburg 1985; Historikerstreit, seit 1986) in das Bewusstsein der Bevölkerung. An diesen Debatten nahmen auch Schriftsteller der jüngeren Generation wie Henryk M. Broder, Rafael Seligmann und Maxim Biller aktiv durch Artikel in der Tagespresse und Fernsehrunden teil.¹⁹⁸ Sukzessive stellte sich

¹⁹⁴ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 7f.

¹⁹⁵ Zur Bestimmung des Völkermordes durch das nationalsozialistische Regime wird der Begriff *Shoah* als Wissenschaftsbegriff angewandt. Damit wird eine Abgrenzung zu dem ideologisch bestimmten und dem euphemistischen Ausdruck Endlösung vollzogen. Die Ortsbezeichnung Auschwitz wird umgangssprachlich und z.T. auch in der Fachliteratur als stellvertretend für die Vernichtung der jüdischen Bevölkerung zur Zeit des Nationalsozialismus benutzt. Auch dieser Sprachgebrauch wird in der vorliegenden Arbeit vermieden.

¹⁹⁶ Vgl. Steinecke, *Gedächtnis*, S. 5.

¹⁹⁷ Vgl. Steinecke, *Deutsch-jüdische Literatur und die Shoah: Schreiben über ‚es‘*, S. 125-163.

¹⁹⁸ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 137.

die staatliche Gemeinschaft der Bundesrepublik ihrer Verantwortung im Hinblick auf die rechtliche und politische Dimension der Nachfolgestaat des Hitler-Regimes zu sein.¹⁹⁹ Die DDR lehnte dagegen aufgrund ihrer ideologischen Position im Sinn eines ‚antifaschistischen Kampfes‘ gegen die NS-Diktatur die Verantwortung für die Judenverfolgung und die *Shoah* ab oder marginalisierte diese Seite der NS-Zeit. Die jüngere Generation der Juden nahm daher von Beginn an in der DDR eine Außenseiterposition ein. Die literarischen Werke, in denen sie ihr eigenes Schicksal mit der *Shoah* verbanden, hatten kaum eine Chance, in der ehemaligen DDR veröffentlicht zu werden. Sie veröffentlichten ihre Werke in der Bundesrepublik oder verließen die DDR, um erst nach ihrem Weggang ihr literarisches Werk zu publizieren. In Österreich wurde die Thematik der *Shoah* aus dem öffentlichen Leben weithin verdrängt, da sich das Selbstverständnis des Staates offiziell auf die sogenannte Moskauer Deklaration von 1983 bezieht. Demnach verstand sich Österreich als das erste Opfer des nationalsozialistischen Regimes. Dies hatte innerhalb der jüdischen Bevölkerung Österreichs ein Fremdheitsgefühl in der Nachkriegsgesellschaft zur Folge. Erst in den 90er Jahren sah sich die Staatsführung in bestimmten Punkten zu Mitschuldbekennnissen veranlasst. Schriftsteller waren an diesem Wandel als Persönlichkeiten beteiligt und wurden dementsprechend auch z.T. vehement kritisiert und angefeindet. In ihren Werken spielt dieser Themenkomplex eine große Rolle.²⁰⁰ Die Schweiz war dagegen nicht am Völkermord beteiligt, so dass Juden hier einen Ort des Exils fanden.²⁰¹ Diese Aspekte der Judenverfolgung wurden in der Literatur der zweiten Generation nur am Rande thematisiert. Erst Ende der neunziger Jahre wurden der Umgang mit den jüdischen Exilanten, die Thematik der Kollaboration und der Umgang mit dem ‚Raubgold‘ der Nationalsozialisten im Werk der Literaten kritisch gespiegelt. Die Literatur führte demnach zu einer Rückbesinnung der politischen und moralischen Rolle des eigenen Landes in der Zeit des Nationalsozialismus.²⁰² Diese sehr heterogenen politischen Verhältnisse der jüdischen Biografien in den vier deutschsprachigen Ländern müssen im europäischen Kontext der Nachkriegsentwicklungen gesehen werden, um ein einseitiges Verständnis von der jüdischen oder der deutsch-jüdischen Literatur zu vermeiden.

¹⁹⁹ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 137; ders.: *Gedächtnis*, S. 9.

²⁰⁰ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 10; ders.: *Gedächtnis*, S. 10.

²⁰¹ Vgl. Steinecke, *Gedächtnis*, S. 10.

²⁰² Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 136f; ders.: *Gedächtnis*, S. 10f.

In der ersten Phase der zweiten jüdischen Schriftstellergeneration zeichneten sich die literarischen Werke nach Steinecke noch durch eine unsichtbare Thematisierung der jüdischen Dimension in den literarischen Werken aus. Zunehmend brachten sich dann Schriftsteller wie Robert Schindel, Thomas Brasch und Elfriede Jelinek mit ihren Erfahrungen in den gesellschaftlichen Diskurs ein, so dass mit dem Beginn der 90er Jahre eine neue Phase der jüdischen Literatur eingeleitet wurde.²⁰³ In ihr wird das Thema Judentum zum zentralen Fokus der literarischen Werke. In erster Linie wurden Romane und Erzählungen geschrieben, die die Thematik der *Shoah* hervorheben und damit zu einer größeren Sichtbarkeit in den literarischen Werken und der Gesellschaft führten.²⁰⁴ Zu diesen Autoren gehören neben Barbara Honigmann auch Anna Migutsch, Robert Menasse, Daniel Ganzfried, Maxim Biller und Doron Rabinovici.²⁰⁵ Sowohl die nichtjüdischen Autoren als auch die jüdischen Schriftstellerinnen und Schriftsteller der Zweiten Generation setzten sich in ihren Werken kritisch mit ihren Eltern, den *Shoah*-Überlebenden, im Hinblick auf ihr Verhalten und ihre Stellung in der NS-Zeit auseinander. Diese Auseinandersetzung setzte in den Elternhäusern ein, bevor sie eine politische Dimension erhielt. In der nichtjüdischen Literatur entstand die literarische Gattung der Väterliteratur, in denen die Haltung der Väter im NS-System und die daraus resultierenden Konflikte zwischen den Generationen kritisch reflektiert wurden. Im Fokus standen vor allem die Rollen als Täter oder Mitläufer im nationalsozialistischen System. Weit weniger bekannt ist, dass auch in den jüdischen Familien dieser Konflikt zwischen den Eltern als *Shoah*-Überlebende und ihren Kindern existierte. Das Verschweigen der jüdischen Herkunft und der jüdischen Wurzeln im Kontext der gesellschaftspolitischen Ideologie des Sozialismus wurde von vielen Autoren der Zweiten Generation nach der *Shoah* in ihren literarischen Werken in den Mittelpunkt gerückt. Dieses Motiv kommt auch in wichtigen Erzählungen Honigmanns wie *Wanderung* aus dem Erzählband *Roman von einem Kinde*, den Texten aus dem Band *Damals, dann und danach*, den Romanen *Eine Liebe aus nichts* sowie *Alles, alles Liebe* und *Ein Kapitel aus meinem Leben* zum Ausdruck. In besonderer Weise ist der genealogische Aspekt tragend in den Romanen *Eine Liebe aus nichts* und *Ein Kapitel aus meinem Leben*. Die Marginalisierung und Verdrängung des Judentums wird vor allem in den Romanen *Eine Liebe aus nichts* und *Ein Kapitel aus meinem Leben* in den Fokus der Auseinandersetzung zwischen den Eltern und der Kinder

²⁰³ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 136.

²⁰⁴ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 139.

²⁰⁵ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 139.

gerückt. Im letzteren Werk ist es vor allem die Rolle der Mutter der Ich-Erzählerin im DDR-System, die im Roman aus der Perspektive letzterer kritisch hinterfragt wird. Damit werden in Honigmanns Werken die Suche nach der jüdischen Identität und die Absage an die Eltern, die hohe Kulturfunktionäre waren, das mit ihnen verbundene Gesellschaftssystem zum literarischen Thema erhoben. Hier wurden auch die antisemitischen Zuschreibungen der Gesellschaft in diesen Werken zu einem zentralen Motiv.²⁰⁶

Die Kinder der *Shoah*-Überlebenden wollen ihre Identität als Juden nicht primär über die *Shoah* definieren. Hartmut Steinecke vertritt folgende These: Für die jüdischen Schriftsteller der Zweiten Generation steht

„[...] zwar nicht mehr [die Shoah] als *historisches Ereignis* im Mittelpunkt, aber die junge Generation erfährt bald, dass es unmöglich ist, die Erinnerung zu verdrängen. Gerade das Bekenntnis zur eigenen Jüdischkeit führt zu einem Einschluss der Tradition und damit der Shoah.“²⁰⁷

Aufgrund der gesellschaftspolitischen Marginalisierung des Judentums in der DDR wenden sich die literarischen Werke in besonderer Weise gegen die Mauern des Vergessens und der Verdrängung durch die Eltern und die Ideologie des Staates. Steinecke verdeutlicht dies durch die Erzählung *Doppeltes Grab*, in der der Protagonist Gershom Scholem durch seinen Besuch des jüdischen Friedhofs in Ostberlin gegen das Vergessen auftritt (s.u. 6.2.7). Den Besuch der nach Steinecke autobiografischen Ich-Figur Barbara Honigmann deutet Steinecke in als ein Schreiben der zweiten Schriftstellergeneration „gegen die Mauer des Vergessens, des Schweigens der Eltern und des Staates“²⁰⁸. Anhand der sephardischen Jüdin Sohara werden im Roman *Soharas Reise* in exemplarischer Weise ein „Geschichtsbild“ und eine „heutige Identitätsfindung im Judentum“ aufgezeigt, die nach Steinecke ihren Ursprung nicht in der *Shoah* hat.²⁰⁹ Der Roman entfaltet diese Perspektive durch die Charakterzeichnung zwischen der Sephardim Sohara und der Aschkenasim Frau Kahn (4.3). Nach Steinecke zeigt dieser „innerjüdische Blick von außen das Unverständnis gegenüber einer Einstellung, bei der *Shoah* und KZ zur Identitätsbegründung, ja zu einem Auserwähltheitsgefühl führen.“²¹⁰ Die Autorin verwandelt das historische Ereignis der *Shoah*(histoire) nach Steinecke nicht in „‘eine Geschichte‘, wohl aber in Text.“²¹¹ Steinecke hebt hervor, dass an

²⁰⁶ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 138f.

²⁰⁷ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 140; ders., *Gedächtnis*, S. 14.

²⁰⁸ Vgl. Steinecke, *Schreiben über ‚es‘*, S. 136.

²⁰⁹ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 144.

²¹⁰ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 144.

²¹¹ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 145.

„die Stelle der temporal strukturierten realistischen Darstellung [...] dabei andere, zumeist indirekte Zugangsweisen [treten]: die Suche nach verborgenen Gräbern, unzusammenhängende Erinnerungsspuren, das ironische Sprechen, das sprachlose Bewahren.“²¹²

Honigmanns Erzähltexte weisen gemeinsam mit denen von Biller, Schindel und Ganzfried spezifische Gemeinsamkeiten auf. Laut Steinecke soll „kein bestimmtes Bild [...] der Shoah vermitteln[t]“²¹³ werden. Auf der narrativen Ebene wird dagegen eine Vielzahl von Bildern der Shoah aus verschiedenen Perspektiven gestaltet. Das „geschlossene Erzählkontinuum“ wird aufgelöst, so dass eine sinnstiftende Geschichtskonstruktion auf der narrativen Ebene vermieden wird. Die „Gegenwartsebene der Schreibenden und deren Position in der Mehrheitsgesellschaft“²¹⁴ wird nach Steinecke stets einbezogen. Damit kann sich Honigmann nach Steinecke als deutsch-jüdische Schriftstellerin aus der „Sicht auf die Shoah aus dem spezifisch deutschen Blickwinkel des deutsch-jüdischen Verhältnisses lösen und eine außerdeutsche, europäische Perspektive einnehmen.“²¹⁵

Fasst man die grundlegenden Positionen zur deutsch-jüdischen Literatur der Zweiten Generation zusammen, so arbeitet Thomas Nolden den engen Zusammenhang zwischen den unterschiedlichen Autoren der jungen deutschen Literatur und den deren Ästhetiken heraus. Dabei wird insbesondere die spezifische Eigenständigkeit dieser literarischen Epoche erkennbar. Schruff betont demgegenüber den Aspekt der Gemeinsamkeiten, indem sie Identitätskonstruktionen der Figuren in den Werken in differenzierter Weise darstellt. Dabei werden übergreifende thematische Kategorien in den Fokus gerückt (Eltern, Religion, *Shoah*, Antisemitismus, Gojim, Heimat und Israel). Steinecke erfasst in besonders die literarischen Eigenheiten aus der Perspektive der *Shoah*-Verarbeitung. Diese besonderen literaturwissenschaftlichen Perspektiven sollen im Folgenden in den religionspädagogischen und religionswissenschaftlichen Aspekten gespiegelt und ergänzt werden.

2.2 Religionspädagogische und religionswissenschaftliche Ansätze im Spiegel der Literatur Honigmanns

Abschnitt 2.2.1 stellt den zentralen religionspädagogischen Ansatz von Manfred Pirner vor, der für einen spezifisch empirisch-kulturellen Zugang steht. Die Positionen von Ninian Smart

²¹² Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 145; ders., *Schreiben über ‚es‘*, S. 136.

²¹³ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 145.

²¹⁴ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 145.

²¹⁵ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 145; ders., *Schreiben über ‚es‘*, S. 138.

(2.2.2), Burkhard Gladigow (2.2.3) und Victor W. Turner (2.2.4) sind für die religionswissenschaftliche Fundierung der Thematik meiner Arbeit grundlegend. Smart bietet einen differenzierten Religionsbegriff, der zwischen unterschiedlichen Ebenen differenziert. Hier ergeben sich Anschlussmöglichkeiten für eine religionswissenschaftliche Perspektive, die Übertragungsmöglichkeiten für eine narrative Werkinterpretation der Literatur Barbara Honigmanns bieten. Burkhard Gladigows kulturwissenschaftlich ausgerichtete Religionswissenschaft eröffnet eine Perspektive, die Literatur als Medium der Sinnggebung betrachtet. Sein grundsätzlich europäisch ausgerichteter Religionsbegriff ermöglicht eine Perspektivierung der Literatur Honigmanns unter diesem Gesichtspunkt. Victor W. Turner ist für meine Arbeit von zentraler Bedeutung. Sein Konzept des Liminalen wird auf eine Interpretation zentraler Aspekte der Literatur Barbara Honigmanns angewandt. Das Konzept der Grenze bildet einen zentralen Aspekt innerhalb der Werke Honigmanns. Im Bereich der literaturwissenschaftlichen Forschung ergeben sich Übertragungsmöglichkeiten zu einer liminal ausgerichteten Kultur- und Literaturwissenschaft.²¹⁶ Im Hinblick auf die Methodik der vorliegenden Arbeit liegt im Bereich der Umweltanalyse der wichtige Anschlusspunkt.²¹⁷ Die Grenze wird damit als zentrale Analysekategorie für eine Interpretation der Literatur Honigmanns sowohl in religionswissenschaftlicher als auch in literaturwissenschaftlicher Hinsicht fruchtbar gemacht.

2.2.1 Pirner: Religion und Kultur als religionspädagogisch-empirische Kategorien

Manfred Pirner ordnet das Thema Religion und Religiosität in einen übergreifenden Ansatz ein, der in besonderer Weise den kulturellen Bereich in den Mittelpunkt stellt und dabei auch historische Transformationsprozesse in den Blick nimmt. Kultur bildet einen zentralen Referenzpunkt von Religiosität. Sie bildet nach Piners Darstellung eine Welt von Bedeutungen, die dem Menschen von Beginn seines Lebens an begegnet. Den anderen Referenzpunkt bildet das Subjekt in seiner individuellen Einzigartigkeit, das durch Natur und Kultur bestimmt wird. Nach Pirner verfügt es jedoch auch „über einen interaktiv erspielten Freiraum relativer Autonomie“²¹⁸. Religion stellt nach Pirner einerseits eine eigenständige kulturelle Größe dar. Andererseits kommt sie in einer ausdifferenzierten Gesellschaft als eigenständiger Kulturbereich vor. Bezugsgrößen bilden nicht nur die sogenannten expliziten Religionen. Vielfältige Arten

²¹⁶ Vgl. Hohnsträter, Zwischenraum.

²¹⁷ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 82, Anm. 237; Lotmann, Struktur.

²¹⁸ Vgl. Pirner, Religiosität, S. 34.

von kultureller Religion bilden den Fokus bei der Bestimmung von Religiosität. Kulturelle Religion kann nach Pirners Ansicht eigene Formen der Religiosität ausprägen. Damit wird eine Theorie der Kultur erforderlich, die diese vielfältigen Wechselbeziehungen von Religion und den anderen Bereichen der Kultur erfassen kann.²¹⁹ Intertextuelle Perspektiven gewinnen, so Pirner, an Relevanz. Sie werden besonders von der Semiotik und den Cultural Studies herausgebildet, so dass besonders „die Bedeutsamkeit der Beziehungsgeflechte von kulturellen Sphären in den Blick [treten]“²²⁰. Barbara Honigmanns Texte stellen aus meiner Sicht besonders diese Brücke zwischen verschiedenen kulturellen Prägungen dar. Die Autorin artikuliert diese Erfahrung aus ihrer Perspektive, indem sie auf ihre Herkunft aus Deutschland als Land ihrer kulturellen Prägung und Frankreich als ihren gegenwärtigen Lebensraum hinweist. Jüdische Religiosität wird bei Honigmann damit an diesen Schnittstellen zwischen den vielfältigen Aspekten der Kulturen erfahrbar. Aus kulturtheoretischer Sicht differenziert Pirner zwischen einem horizontalen und einem vertikalen religiösen Pluralismus. Der horizontale religiöse Pluralismus besteht aus dem Nebeneinander der traditionell religiösen Formen. Der vertikale religiöse Pluralismus bezieht sich vor allem auf die vielfachen Schichtungen innerhalb traditioneller Religionen. Aus vertikaler Sicht kann hier nach Pirner von einer Fortsetzung der Semiose von Zeichen gesprochen werden.²²¹ In Honigmanns Texten lassen sich Schichtungen in Form literarischer Legenden und Mythen erkennen. Für Honigmanns Erzählweise ist die „assoziative Aufnahme alttestamentarischer sakraler Mythen und Legenden“²²² charakteristisch. Honigmanns Literatur rückerinnert nach Ehlers tradierte sakrale Mythen als vormodernes, verdrängtes Wissen bzw. transformiert Elemente dieser Mythen, um Welterfahrung im 20. Jahrhundert zu verdeutlichen. Vergangenes wird damit im Erzählen präsent. Die Erzählung von Mythen erscheint dem Gebot der Erinnerung (Zachor) verpflichtet.

2.2.2 Smart: Grundlegender Religionsbegriff – Dimensionen von Religion und ihre Perspektivierung im literarischen Werk Honigmanns

Im Folgenden geht es um die Grundlegung des Religionsbegriffes, an dem sich die vorliegende Arbeit orientiert. Er dient einerseits zur Einordnung der verschiedenen Aspekte der Literatur Barbara Honigmanns. Andererseits sollen die Phänomene Religion und Religiosität auf der wis-

²¹⁹ Vgl. Pirner, Religiosität, S. 34f.

²²⁰ Vgl. Pirner, Religiosität, S. 35.

²²¹ Vgl. Pirner, Religiosität, S. 35.

²²² Vgl. Ehlers, Mythen, S. 172.

senschaftlichen Ebene geklärt werden. Dabei wird bewusst eine religionswissenschaftliche Akzentuierung vorgenommen, da die Kategorien nach Ninian Smart ausdrücklich eine narrative Dimension und eine rituelle Dimension beinhalten. Beide Ebenen haben einen zentralen Stellenwert in der Literatur Barbara Honigmanns. Grundlegend sind für Ninian Smarts Religionsbegriff sieben Dimensionen von Religion. Die Reihenfolge der sieben Dimensionen orientiert sich an den Hauptkapiteln seines Grundlagenwerkes²²³: (I) Die doktrinale oder philosophische Dimension. (II) Die rituelle oder praktische Dimension. (III) Die mythische oder narrative Dimension. (IV) Die experimentelle oder emotionale Dimension. (V) Die ethische oder rechtliche (gesetzliche) Dimension. (VI) Die organisatorische oder soziale Komponente. (VII) Die materielle oder künstlerische Dimension.²²⁴

Die Narration bildet in der vorliegenden Arbeit den zentralen Fokus für die Analyse und Interpretation der jüdischen Religion und Religiosität. Sie wird durch die Literarisierung jüdischer Lebenswelten durch fiktionale Texte realisiert. Auf dieser narrativen Ebene werden die Texte Barbara Honigmanns analysiert. Für Honigmanns Literatur sind besonders (a) die rituelle Dimension, (b) die mythische oder narrative Dimension, (c) die ethische sowie (d) die soziale Dimension von zentraler Bedeutung.

(a) Die rituelle Dimension umfasst nach Ninian Smart Aktivitäten, wie z.B. Heiligung, Meditation, Pilgern, Opferung und sakramentale Riten. An die Modelle von Arnold v. Gennep und Victor Turner knüpft Ninian Smart im Bereich der rituellen Dimension direkt an. In meiner Arbeit kommt dieser Bereich in Bezug auf die literarische Werkanalyse Honigmanns in den Abschnitten Konzept des Liminalen (6.1.4) und literarische Grenzerfahrungen zum Tragen (6.1.5). Eine besondere Akzentuierung erhält die rituelle Dimension von Religion nach Smart durch die linguistische Ebene der Sprechakttheorien nach J. L. Austin und J. R. Searle.²²⁵ Smart weist im Rahmen der kulturwissenschaftlichen Forschung auf die Bedeutung des Zugangs nach Ronald L. Grimes hin.²²⁶ Von zentraler Bedeutung ist für die Ritualdefinition Ninian Smarts die Ausrichtung auf performative Aspekte des Forschungsfeldes.

²²³ Vgl. Smart, Dimensions.

²²⁴ Vgl. Smart, Religion.

²²⁵ Vgl. Smart, Dimensions, S. 72.

²²⁶ Vgl. Smart, Dimensions, S. 71; dt. s. Ronald Grimes: Typen ritueller Erfahrung. In: Andréa Belliger und David J. Krieger (Hg.). Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. 2. Aufl. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003, S. 119-134; allg. s. a. Uwe Wirth: Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität. In: ders (Hg.): Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. 6. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S. 9-60.

Für Honigmanns Literatur besitzen der jüdische Festtagskalender und jüdische Rituale eine zentrale strukturbildende Funktion. Honigmanns Erzählungen thematisieren in werkübergreifender Weise die Bedeutung jüdischer Festtagsriten. Das Feiern dieser zentralen jüdischen Feste wird aus der Perspektive der Alltagsreligiosität der Protagonisten literarisiert. Der Roman *Soharas Reise* steht dafür an erster Stelle (6.2.3.1). Eindrucksvoll wird in der Erzählung *Marina Roža* die Mehrdimensionalität jüdisch-orthodoxen Frömmigkeitslebens am Beispiel einer chassidischen Randgemeinde dargestellt und in einen spezifischen gesellschaftspolitischen Kontext gestellt (6.2.3.2). Hier orientiert sich die Erzählstruktur am zeitlichen Verlauf des Schabbat. Damit werden an besonderen Stellen jüdisch-orthodoxe Traditionszusammenhänge in die Narration der Erzähltexte eingebunden.

Die emotionale Dimension der Religion kommt in *Soharas Reise* durch Soharas sephardische Frömmigkeit zum Ausdruck. Besonders anschauliche Beispiele sind ihre Schilderung der jüdischen Rituale während der Feier Simchat-Thora (SR 76). Die jüdischen Traditionen von Sephardim und Aschkenasim werden hier im Hinblick auf die Emotionalität durch die unterschiedliche Figurenwahrnehmung gegenübergestellt. Freudenrufe und Körperbewegungen der Teilnehmer während des Synagogengottesdienstes werden geschildert (SR 76: Tanz, Klatschen der Hände und Werfen von Bonbons).

Im literarischen Werk Honigmanns ist die rituelle Seite eng mit der emotionalen Dimension verknüpft. Daher bekommt die Verhältnisbestimmung zwischen Literatur und Ritual eine zentrale Stellung. Ninian Smart führt hier die Kategorie des Heiligen nach Rudolf Otto ein und macht sie für die Bestimmung von Religion und Religiosität fruchtbar.²²⁷ Im Bereich der Literaturwissenschaft nimmt Wolfgang Braungart ausdrücklich Bezug auf das Modell Rudolf Ottos und stellt damit den übergreifenden Bezug zum Ritual her.²²⁸ Die Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung werden unter diesem Gesichtspunkt zusammenfassend in den Forschungsbereich Literatur und Ritual eingeordnet (7). Honigmanns literarische Werke sind demnach in diesem Schnittbereich zwischen Literatur und Ritual angesiedelt.

(b) Die mythische oder narrative Dimension bezieht sich in Barbara Honigmanns Werk in erster Linie auf das Judentum und die jüdische Religiosität. Es geht um *erzählte Religion*. Diese Thematik bildet den Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit (6.1). Smarts Definition der mythischen oder narrativen Dimension bindet diesen Aspekt der Thematik in den übergreifenden

²²⁷ Vgl. Smart, *Dimensions*, S. 10f.

²²⁸ Vgl. Braungart, *Ritual*, S. 21.

Religionsbegriff ein. Mythen haben in der Narration Honigmanns eine strukturbildende Funktion. Ausgehend von dieser Sichtweise stellen die Erzählungen Honigmanns besondere religiöse Erfahrungsräume dar und machen sie für den Leser kommunizierbar. Durch die Wiederholung ritueller Handlungen wird nach Ehlers im Erzählen Barbara Honigmanns der Eindruck eines kreisförmigen Erzählens hervorgerufen. Leitmotive wie „Flucht, Exil, Wanderung, Reise, Herkunft, Liebe, Sprache“²²⁹ kehren demnach als regelmäßige Bedeutungselemente wieder. Sie stellen nach Ehlers ein Geflecht von intertextuellen Beziehungen her.²³⁰

(c) Die ethische oder rechtliche (gesetzliche) Dimension hat einen hohen Anspruch im Hinblick auf die Darstellung jüdischer Lebenswelten (s.a. 3.1). Dies spiegelt sich vor allem in der positiv konnotierten Charakterisierung der jüdischen Ich-Erzählerinnen und der jeweiligen Protagonisten. Dabei ist der enge Zusammenhang mit der sozialen Dimension grundlegend. In der Literatur Honigmanns spiegelt sich die gesetzliche Dimension eines orthodoxen Judentums besonders in der Figur des Rabbiners Hagenau im Roman *Soharas Reise*. Hier wird jüdische Religiosität aus einer inneren jüdischen Perspektive dargestellt. Der Rabbiner ist für die Einhaltung der Ehegesetze, der jüdischen Speisegesetze und die Beachtung der Schabbatgrenze der Stadt zuständig (SR 91). Der patriarchisch agierende Rabbiner Simon fordert die jüdisch-religiösen Gesetze von seiner Frau und den Kindern ein. Hier stehen die moralische Dimension und das Spannungsverhältnis zwischen dem vermeintlichen Rabbiner und seiner Familie im Vordergrund (SR 61).

(e) Die soziale Dimension lässt sich in Barbara Honigmanns Literatur in der Bedeutung des Theaters erkennen. Theater wird im Roman *Eine Liebe aus nichts* in einer gesellschaftskritischen Funktion dargestellt. In der vorliegenden Arbeit wird dieser Aspekt unter der Perspektive Liminalität herausgearbeitet (6.1.3). Aus der Perspektive der Protagonisten verfolgt das Theater stets eine kritische Sicht und hat damit eine soziale Funktion innerhalb der gesellschaftlichen Gegebenheiten. Auf der narrativen Ebene wird damit in der Literatur Honigmanns Turners enger Zusammenhang von sozialem Drama und Bühnendrama deutlich. Die soziale Ebene ermöglicht die Brücke zwischen den literarischen Schwerpunkten Honigmanns und der

²²⁹ Vgl. Ehlers, Mythen, S. 177.

²³⁰ Vgl. Ehlers, Mythen, S. 177.

Interpretation aus der Perspektive Turners. Implizite rhetorische Struktur und impliziter sozialer Prozess laufen ineinander und bedingen sich gegenseitig.²³¹ Hier wird die zentrale Bedeutung des Performativen deutlich.²³²

2.2.3 Gladigow: Religionswissenschaft als Kulturwissenschaft – Literatur als Transformationsmedium im Rahmen einer Europäischen Religionsgeschichte

Der Religionswissenschaftler Burkhard Gladigow stellt die Europäische Geschichte in den Fokus seines Ansatzes. Er bezieht sich auf das Gesamtspektrum an religiösen Orientierungen.²³³ Eine zunehmende Differenzierung von Kulturen gewinnt im Kontext der aufkommenden modernen europäischen Gesellschaften an Bedeutung. Mit der Zunahme an Komplexität ist nach Gladigow ein Anwachsen in der Wahl von Orientierungsmöglichkeiten gegeben, die bis zum Wechsel der Religion führen kann. Rituale verlieren ihre traditionelle Situations- und Kontextgegebenheit. Neue kommunikative Medien bieten nach Gladigow veränderte Kontextualisierungen der religiösen Kommunikation an.²³⁴ Der horizontale oder vertikale Transfer von Ergebnissen aus den Wissenschaften erhält ihm zufolge besonders in der Europäischen Religionsgeschichte an Bedeutung. Die Naturwissenschaften liefern in neuerer Zeit nach Gladigow in schneller Folge Paradigmen für eine religiöse Deutung von Welt und Geschichte. Religionen können sich nach Gladigow evolutionär an neue naturwissenschaftliche Paradigmen anschließen.²³⁵

In das Zentrum einer kulturwissenschaftlichen Religionswissenschaft als Europäische Religionsgeschichte rückt nach Burkhard Gladigow die Fragestellung einer kulturellen Kompetenz, die auf konkurrierende Sinnangebote ausgerichtet ist. Gladigow verweist in diesem Zusammenhang auf die Gesellschaftstheorie von Niklas Luhmann.²³⁶ Sönke Finnern zeigt die Relevanz des systemtheoretischen Ansatzes nach Luhmann im Hinblick auf die Anwendung im Kontext der Erzähltheorie. Die Analyseaspekte in Bezug auf Umwelt, Handlung und Figuren einer Erzählung erfahren aus dieser Perspektive ihre differenzierte Begründung.²³⁷

²³¹ Vgl. Bräunlein: Vom Ritual zum Theater – und zurück. In: ders.: Zur Aktualität von Victor W. Turner. Wiesbaden: Springer VS 2012, S. 93-111.

²³² Vgl. Turner, Theaterspielen, S. 161-195, bes. 165f.

²³³ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 290.

²³⁴ Vgl. Gladigow: Religion in der Kultur – Kultur in der Religion. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Themen und Tendenzen. Friedrich Jaeger und Jörn Rüsen (Hg.). Band 3. Stuttgart, Weimar: Metzler 2004, S. 22 u. 25.

²³⁵ Vgl. Gladigow, Kulturwissenschaften, S. 26.

²³⁶ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 300 u. 292, Anm. 17: Niklas Luhmann, Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft, 3 Bde. (1980/89), Frankfurt a.M. 1993, 72ff.

²³⁷ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 75-78.

Der Sinntansfer zwischen Wissenschaften und Religion hat sich verkehrt.²³⁸ Die Geschichte der Naturwissenschaften und Religionsgeschichte sind nach Gladigow eng miteinander verknüpft. Spätestens seit der Renaissance ist demnach die Wahlmöglichkeit zwischen verschiedenen Sinnsystemen gegeben. Dabei haben Renaissance, Humanismus und Romantik ihre Alternativen v.a. den Wissenschaften entnommen. Im Anschluss an Niklas Luhmann betont Gladigow eine Veränderung des semantischen Apparates der Kulturen. Kulturelle Subsysteme wie Wirtschaft, Recht, Kunst und traditionelle Religionen entwickeln spezifische Deutungs- und Sinnsysteme.²³⁹ Niklas Luhmann fordert eine kulturelle Kompetenz im Umgang mit den verschiedenen Teilbereichen der Gesellschaft. Die religiöse Semantik habe sich dabei an der Inklusion bzw. dem Inklusionserfolg zu orientieren.²⁴⁰ Dieser Vorgang wird nach Luhmann unter dem Gedanken der Inklusion erfasst. Den Gegensatz zur kulturellen Kompetenz bildet nach Gladigow der Fundamentalismus.²⁴¹ Nach Gladigow stellen die Naturwissenschaften Paradigmen zur Deutung von Welt und Geschichte bereit. Dichtung als neue Form der Mythologie bietet seit dem 18. Jahrhundert und der Romantik eine neue Orientierungsfunktion an und erfüllt zugleich gesellschaftliche Legitimationsprozesse.²⁴²

Nach Burkhard Gladigow ist „[d]ie Präsenz und Verfügbarkeit höchst unterschiedlicher ‚Religionen‘ [...] nicht nur auf dem Wege traditioneller Diffusions- und Enkulturationsprozesse ermöglicht worden, sondern vor allem auch über Philologien, Wissenschaften und später ‚Literatur‘“.²⁴³ Demnach kommt den Wissenschaften und der Literatur eine zentrale Funktion im Bereich der religiösen Transformationsprozesse zu. Es geht nach Gladigow „um eine ‚Semiotik‘, die die einzelnen Religionen, die Sinnkonstrukte von Teilbereichen der Gesellschaft, wie Zeichen eines Zeichensystems zusammenstellt“.²⁴⁴ Sinn wird nach Gladigow in zunehmenden Maß über die Deutung von Welt erzeugt.²⁴⁵ Literatur und neue Medien haben laut Gladigow demnach eine „sinnstiftende Funktion“.²⁴⁶ Sinn wird nach Gladigow nicht mehr über Offenbarung vermittelt, sondern „über Naturdeutung, Geschichts- und Weltdeutung“.²⁴⁷ Seit dem 12. Jahrhundert bestand nach Gladigow ein ‚religiöses Feld‘, das Kirche, Häresien und Ideologien

²³⁸ Vgl. Gladigow, Kulturwissenschaften, S. 22.

²³⁹ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 296.

²⁴⁰ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 300.

²⁴¹ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 301.

²⁴² Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 298; ders., Kulturwissenschaften, S. 27.

²⁴³ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 292f.

²⁴⁴ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 300.

²⁴⁵ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 296.

²⁴⁶ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 294.

²⁴⁷ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 300.

umfasste. Damit werden die „nach Funktion, Struktur und Intention konkurrierende Bereiche mit in den Gegenstandsbereich von Religionswissenschaft aufgenommen“.²⁴⁸ Thesen der Geistes- und Naturwissenschaften müssen aus der Perspektive einer Europäischen Religionsgeschichte in Form eines vertikalen Transfers mitbedacht werden.

2.2.4 Turner: Konzept des Liminalen – Ansatz und Narration im Werk Barbara Honigmanns

Erzählte Liminalität ist der Schwerpunkt des folgenden Kapitels. Das Konzept des Liminalen bekommt eine zentrale Bedeutung. Die Kategorie der Liminalität erfasst zentrale Punkte einer narratologischen Werkanalyse, die in besonderer Weise religiöse Spuren als Grenz- und Schwellenerfahrungen sichtbar werden lässt.

Victor W. Turner knüpft in zentralen Punkten an das Werk des Ethnologen Arnold van Genneps an und entwickelt es im Hinblick auf einen kulturübergreifenden Ansatz weiter. Turner²⁴⁹ definiert im Anschluss an van Genneps Definition des Ritualbegriffs *Liminalität* als kulturelle Schwellenprozesse.²⁵⁰ Er macht van Genneps Kategorie der Übergangsriten (*rites de passage*) zum Ausgangspunkt seines Modells. Arnold van Gennep unterscheidet zwischen *Trennungsriten* (*rites de séparation*), *Schwellen-* bzw. *Umwandlungsriten* (*rites de marge*) und *Angliederungsriten* (*rites d'agrégation*). Er vertritt dabei die zentrale These, dass alle Übergangsriten diese Abfolge durchlaufen.²⁵¹ Im Anschluss an diese Grundvorstellung thematisiert Turner die zentralen Entwicklungsparameter moderner Gesellschaften. Besonders der Bereich der Schwellen- und Umwandlungsriten steht dabei im Mittelpunkt seines Ansatzes. In komplexen Gesellschaften ordnet Turner Kunst und Unterhaltung den liminoiden Prozessen zu. Diese haben vor allem einen „fragmentarischen, pluralistischen, experimentellen und spielerischen (ludischen) Charakter“²⁵². An dieser Stelle wird im Ansatz Turners der hohe Stellenwert der Kunst und des Ästhetischen deutlich. In modernen Gesellschaften bestehen liminale und liminoide Phänomene zumeist nebeneinander und sind als kulturelle Prozesse zu verstehen.²⁵³ Die Schwellenerfahrungen haben verschiedene Ebenen. Sie ereignen sich in Form von gesell-

²⁴⁸ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 294.

²⁴⁹ Vgl. Wiest-Kellner: Art. Turner, Victor Witter, In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.), Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler: 2008, S. 733f.

²⁵⁰ Vgl. Turner, Liminale, S. 37.

²⁵¹ Vgl. Gennep, Übergangsriten, S. 21.

²⁵² Vgl. Bräunlein, Liminalität, S. 60; ders.: Ritual, S. 110 u. 111.

²⁵³ Val. Bräunlein, Liminalität, S. 60.

schaftlichen Entwicklungen, individuellen Erfahrungen und als familiäre und kollektive Generationserfahrungen. Das Bild der Schwelle als Übergangserfahrung ist ein zentrales Bild für die Grenzerfahrungen in der Literatur Barbara Honigmanns.²⁵⁴ Die Protagonisten der Texte Honigmanns erleben sie als Schlüsselmomente ihres Lebens. Sie sind in einem Land und dessen Kultur beheimatet, stehen am Rande und sind Außenseiter. Die jüdischen Ich-Erzählerinnen stehen an diesen Schwellen. Heimat und Fremde werden in ihrer inhaltlichen Ambivalenz²⁵⁵ und in den Diskontinuitäten der Erzählweise²⁵⁶ Honigmanns zum Ausdruck gebracht. Dadurch werden besonders die Themen Exil, Diasporaerfahrung und *Shoah* fokussiert.

Dirk Hohnsträter beleuchtet aus kulturwissenschaftlicher Perspektive die Theorie des Liminalen und führt den Begriff des Zwischenraums ein, der eine unmittelbare Verbindung zu Victor Turners Konzept des Liminalen herstellt. Im Rahmen der Erzähltheorie wird auf der literaturwissenschaftlichen Ebene besonders die Grenze als entscheidendes Paradigma angesehen. Aus der literaturwissenschaftlichen und kulturwissenschaftlichen Analyse werden diese Bereiche besonders durch die Kategorie des Zwischenraums erfasst. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht ist der Begriff der Grenze im Sinn von Jurij. M. Lotmann Bestandteil des methodischen Konzeptes der vorliegenden Arbeit (5.2.1).²⁵⁷ Lotmanns Konzept bietet daher eine wesentliche Referenzebene zur Methodik der vorliegenden Arbeit.

3 Religionspädagogisch-didaktische Verortung der Arbeit

Das Kapitel 3 stellt die grundlegenden didaktischen Parameter des religionspädagogischen Ansatzes von Georg Langenhorst vor. Das Modell von Georg Langenhorst verortet meine Arbeit unter didaktischen Gesichtspunkten in das Forschungsfeld der schulpädagogischen Religionspädagogik. Im Kontext der vorliegenden Arbeit ermöglicht der Ansatz von Langenhorst eine Integration des Ansatzes von Peter Biehl. Die spezifisch theologische Dimension wird unter der ‚Möglichkeitsandeutung‘ durch den Bezug auf das religionspädagogische Modell von Peter Biehl aufgenommen. Biehls Ansatz eröffnet in der vorliegenden Arbeit die Integration des be-

²⁵⁴ Vgl. Remmler, Eingedenkens, S. 43-58, S. 55.

²⁵⁵ Vgl. Lermen, S. 107-125.

²⁵⁶ Vgl. Ehlers: Diskontinuitäten im Erzählverfahren und die Konstruktion historischer Kontinuitäten in Texten jüngerer deutsch-jüdischer Schriftsteller. In: Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (II). Edgar Platen (Hg.). München: IUDICIUM 2002, S. 67-86.

²⁵⁷ Vgl. Lotmann, Struktur.

sonderen Themenfeldes Heimat und Fremde in religionspädagogischer und theologischer Perspektive.²⁵⁸ Auf dieser Ebene besteht daher ein wichtiger Bezug mit der Intention meiner Arbeit. Die Exilthematik eröffnet das Themenfeld der Interkulturalität und Interreligiosität literarischer Texte im Religionsunterricht.

3.1 Literarische Texte im Religionsunterricht und interreligiöse Lernkategorien

Georg Langenhorst formuliert aus einer religionspädagogischen Perspektive ein Modell zur Thematisierung von Literatur als Gegenstand religiöser Lerninhalte. Didaktische Fragestellungen und deren methodische Umsetzung sind Schwerpunkt dieses schulpädagogischen Ansatzes. Der Fokus liegt im Ansatz von Langenhorst auf der Gegenwartsliteratur. Im Bereich der Thematik Religion und Literatur²⁵⁹ hat Langenhorst damit die deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur aus literaturwissenschaftlicher Sicht in die religionspädagogische Forschung eingebracht. Unter theologischer Perspektive rückt Georg Langenhorst den spezifischen Umgang mit Religion und die Gottesfrage in das Zentrum der Fragestellung.²⁶⁰ Auf der wissenschaftlichen Ebene wird Literatur als Gegenstand der Literaturwissenschaft bzw. Deutschdidaktik und der Theologie bzw. Religionspädagogik angesehen. Aus der religionspädagogischen Sicht stellt sich hier die Frage einer positiven Verhältnisbestimmung des literaturwissenschaftlichen bzw. literaturdidaktischen Forschungsfeldes mit Theologie und Religionspädagogik.²⁶¹ Grundlegender Bezugspunkt ist für Langenhorst eine konfessionelle Verankerung des schulischen Religionsunterrichtes. Auf dieser Grundlage wird u.a. das Themenfeld Interkulturalität und Interreligiosität entfaltet. Hier geht es in erster Linie um die Förderung einer interkulturellen und interreligiösen Sensibilität und Kompetenz. Langenhorst formuliert für dieses Themenfeld des interkulturellen und interreligiösen Lernens fünf grundlegende Kategorien.

3.2 Didaktische Chancen und Gewinndimensionen in der Betrachtung literarischer Texte im Religionsunterricht

Textspiegelung, Sprachensensibilisierung, Erfahrungserweiterung, Wirklichkeitserschließung und Möglichkeitsandeutung zielen auf sogenannte Gewinndimensionen literarischer Texte.

²⁵⁸ Vgl. Biehl, Heimat.

²⁵⁹ Vgl. Schult: Im Grenzgebiet. Theologische Erkundung der Literatur. In: Wortwelten: Theologische Erkundungen der Literatur. Maïke Schult und Philipp David (Hg.). Berlin: LIT Verlag 2011, S. 1-30.

²⁶⁰ Vgl. Langenhorst, Gott, S. 170-175.

²⁶¹ Vgl. Annegret Langenhorst und Georg Langenhorst (Hg.): Fachdidaktik Religion und Fachdidaktik Deutsch: Chancen und Grenzen der Kooperation. Jena: IKS Garamond 2010, S. 47-71.

Bei der wissenschaftlichen Fundierung berücksichtigt Langenhorst die Funktionalität der Kategorienbildung, wobei die Bestimmung ausdrücklich unter der Perspektive schulischer Kompetenzförderung geschieht. In den fünf Chancen, die literarische Texte im Religionsunterricht eröffnen, werden in der jeweiligen spezifischen Weise die Wahrnehmungs-, Ausdrucks-, Deutungs- und die Transzendierungskompetenz der Schüler im Kontext eines korrelativ verstandenen Religionsunterrichtes integriert. Die Definition steht unter der Zielstellung, literarische Texte der Gegenwartsliteratur in ihrer Bedeutung für religiöse Lernprozesse zu beschreiben. Insgesamt betrachtet G. Langenhorst den schulischen Unterricht aus einer Perspektive, die den Unterricht in seiner Gestaltung als Unterrichtsprozess auffasst. Bei den Gewinndimensionen handelt es sich somit um Leitbegriffe, die an Hand der didaktischen Schwerpunktsetzung den pädagogischen Unterrichtsprozess anleiten, indem sie die schülerorientierten Kompetenzen bewusst fördern.²⁶²

(I) Textspiegelung und ihre Bedeutung in Bezug auf die schülerorientierte Kompetenzförderung

Bei der Textspiegelung geht es um Bezüge zwischen den literarischen Texten und den aus dem religiösen Bereich stammenden Prätexten.²⁶³ In vielfältigen Themen, Motiven, Anspielungen, Stoffen und im Handlungsgefüge werden religiöse Bedeutungen deutlich. Bei der Textspiegelung werden nach Langenhorst zwei Dimensionen gegenüber gestellt: der literarische Text und die in ihm aufgenommenen Texttraditionen. In der Literatur werden vielfältige religiöse Bezüge zwischen literarischem Text und Ursprungstext deutlich. Bei der Texterschließung geht es zentral darum, diese Referenzen zu den religiösen Traditionen und theologischen Dimensionen zu erfassen. Bei der literarischen Bibelrezeption wird nach Langenhorst der Ursprungstext zum Ausgangspunkt der Lernwege erhoben. Werden dagegen die Spuren des Religiösen in der Gegenwartsliteratur zum Fokus der Analyse und Interpretation, dann ist nach Langenhorst auch der umgekehrte Weg möglich. Für die Interpretation des Werkes von Barbara Honigmann ist der Bezug auf die jüdische Tradition und deren biblischen Referenztexte von zentraler Bedeutung. Die Erschließung dieser Textbezüge wird im didaktischen Bereich grundsätzlich durch entsprechende Fachtexte ermöglicht. Sie verdeutlichen dem Schüler die im literarischen Text gespiegelten Texttraditionen. Nach Langenhorst werden die Schüler in erster Linie im Hinblick auf ihre Wahrnehmungskompetenz gefördert, indem die vielfältigen religiösen

²⁶² Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 57f. u. 63f.

²⁶³ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 58.

und literarischen Textbezüge wahrgenommen und unter intertextueller Perspektive betrachtet werden.

(II) Sprachsensibilisierung und Wahrnehmungskompetenz

Bei der Sprachsensibilisierung stehen nach Langenhorst zwei Aspekte im Zentrum der Lernchance. Literarische Texte beinhalten einerseits viele Bezüge zur Sprache der Psalmen, der Sprache in Bitte und Gebet, Liturgie, Predigt und Gesetzen. Literatur sensibilisiert einerseits für die besondere Wahrnehmung dieser religiösen Dimensionen. Bei der Sprachsensibilisierung geht es um die Schulung der Wahrnehmungskompetenz. Andererseits werden auch religiöse Dimensionen wahrnehmbar, die weitere Tiefendimensionen für den Leser erschließen, die nicht unmittelbar auf traditionelle religiöse Konnotationen verweisen. Hier liegt das besondere Potential von literarischen Texten auf literarischen Tiefendimensionen der Gegenwartsliteratur. Bei der Sprachsensibilisierung geht es nach Langenhorst auch um die Wahrnehmung des eigenen Umgangs mit Sprache in Theologie und Religionspädagogik. Es geht demnach um die Schulung der Wahrnehmungskompetenz im Hinblick auf die „Eigenheiten und Besonderheiten, die strukturellen Parallelen und Unterschiede von literarischer und religiöser Sprache“.²⁶⁴ Auf der literarisch-ästhetischen Ebene richtete sich die Sprachsensibilisierung besonders an die Ausdruckskompetenz.²⁶⁵

(III) Erfahrungserweiterung und Deutungskompetenz

Die Autoren literarischer Texte vermitteln nicht nur Erfahrungen, die sie in ihrem eigenen sozialen Umfeld erlebt haben. Vielmehr eröffnen sie darüber hinaus auch die Erweiterung eigener Erfahrungen. Diese Perspektive wird nach Langenhorst als Erfahrungserweiterung definiert. Die Gewinndimension der Erfahrungserweiterung bezieht sich in erster Linie auf Erfahrungsverdichtungen, Erfahrungsdeutungen und der Erfahrungsweitergabe in literarischen Texten.²⁶⁶ Schriftsteller und Schriftstellerinnen verarbeiten in ihren Texten soziale Beziehungen ihrer Umwelt und machen diese Erfahrungen ihren Lesern in indirekter Weise zugänglich. Besonders die Authentizität der Literatur schafft hier Zugänge zu den Erfahrungsräumen, die

²⁶⁴ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 59.

²⁶⁵ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 59.

²⁶⁶ Vgl. Sajak, S. 160.

dem Leser in neuer Weise Wirklichkeitsräume erschließen, denen „hinter und in den literarischen Werken speziell im religiösen Bereich“²⁶⁷ nachgespürt werden muss. Bei der Erfahrungserweiterung ist dabei der Blick zunächst tendenziell retropektiv gewandt. Durch die Auseinandersetzung mit der Erfahrungserweiterung wird die allgemeine und spezifische religiöse Identität ausgebildet. Damit wird mit ihr ein Aspekt der Deutungskompetenz gefördert. Durch die Auseinandersetzung mit literarischen Texten werden somit neue Bereiche des eigenen Lebens erschlossen.

(IV) Wirklichkeitserschließung

Bei der Wirklichkeitserschließung geht es nach Langenhorst dagegen primär um die neue Erschließung von Realitätsebenen. Literarische Texte können hier in gewisser Weise provozieren, neue Blickwinkel eröffnen und den Leser für Dimensionen der Wirklichkeiten sensibilisieren, die weniger durch traditionell-religiöse und theologische Sprachformen repräsentiert werden. Damit wird nach Langenhorst die Mehrdimensionalität der Wirklichkeit dem Leser zugänglich.²⁶⁸ Die Erfahrungserweiterung blickt eher zurück auf die Wirklichkeitsdimensionen hinter den Texten. Dagegen wird laut Langenhorst bei der Wirklichkeitserschließung der Blick nach vorn auf die neuen Auseinandersetzungen des Lesers mit der Wirklichkeit gerichtet. Viele Leser finden den Zugang eher über literarische Dimensionen, die sich von den traditionell-religiösen Sprachformen von Dogmatik, Katechese und Liturgie unterscheiden. Literatur ist demnach nur ein Spiegel dieser Wirklichkeit.

(V) Möglichkeitsandeutung

Schließlich geht es bei der Gewinndimension der Möglichkeitsandeutung vor allem um die Thematisierung der Transzendenzdimension. Hier wird vor allem der Schnittbereich zur Theologie angesprochen. Besonders Peter Biehl stellt hier die Bedeutung der Offenbarung in den Mittelpunkt für die Erschließung der religiösen Dimensionen.²⁶⁹ Der Möglichkeitssinn richtet sich auf diesen Bereich der religiösen Dimension von Literatur. Religiöse Sprache zeichnet sich dadurch aus, dass sie den Bezugspunkt Gott fokussiert. Nach Langenhorst werden in einer Grammatik der Sehnsucht hier die theologischen Fragen nach Gott gestellt und potentiell erfahrbar. Sie werden in der Literatur durch ihre spezifischen Verfahren in einer Weise erfahr-

²⁶⁷ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 60.

²⁶⁸ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 61.

²⁶⁹ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 62.

bar, die nicht unmittelbar an traditionell religiöse Transzendenzerfahrungen anschließen. Peter Biehl setzt sich in seiner Definition von der traditionellen theologischen Bestimmung des Begriffes der Offenbarung ab, indem er auf die besonderen literarischen Potentiale der Wahrnehmung von Transzendenz aufmerksam macht. Bei der Möglichkeitsandeutung geht es um die Förderung der Deutungskompetenz und Sensibilisierung der Wahrnehmungs- und Ausdruckskompetenz. In diesem Bereich ist von einer Transzendierungskompetenz in religionsdidaktischer Hinsicht zu sprechen.²⁷⁰

Die Gewinndimension der Möglichkeitsandeutung kommt im Rahmen dieser Arbeit besonders unter der theologischen Gottesfrage zum Tragen (6.1.8). Sie wird unter religiöser Perspektive unter den jüdischen Konzepten von *makom* und *galut* gedeutet (6.2.2.3 u. 6.2.2.4). Dadurch ergibt sich insbesondere für die Interpretation der Romane *Soharas Reise* und *Eine Liebe aus nichts* eine genauere Erfassung des Verständnisses der Konzepte von Heimat und Heimatlosigkeit. Unter theologisch-religionspädagogischer Perspektive rücken die Kategorien von Heimat und Fremde in den Fokus. Insgesamt verschränken die Gewinndimensionen die literaturwissenschaftlich-theologische Ebene mit der didaktisch-methodischen Ebene. Dadurch werden im Hinblick auf eine Interpretation der Texte Honigmanns besonders das Themenfeld Interkulturalität und Interreligiosität unter schulpädagogischer Perspektive in den Fokus gerückt. Unter dieser Perspektive kommen die Konzepte der Grenzerfahrungen und der Liminalität zum Tragen (6.1.4 u. 6.1.5). Im Rahmen meiner Arbeit sind dafür der Ansatz von Turner und Hohnsträter zentral (2.2.4 u. 6.1.5). Hier ergänzen sich in produktiver Weise die religionswissenschaftliche und literaturwissenschaftliche Sichtweisen bezüglich der Erschließung der Texte Honigmanns.

3.3 Spezifische Kategorien des Themenfeldes Interkulturalität und Interreligiosität literarischer Texte im schulischen Religionsunterricht

Georg Langenhorst definiert für das Themenfeld die Kategorien Subjektivität, Perspektivität, Alterität, Authentizität, Personalität, Reflektivität und Expressivität.²⁷¹ Schüler und Lehrende nähern sich dem Phänomenbereich Religion stets mit einer subjektiven Perspektive. Dichtung beansprucht nach Langenhorst nicht die objektive Darstellung der Wirklichkeit.²⁷² In dieser

²⁷⁰ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 62-64.

²⁷¹ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 236-240.

²⁷² Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 236.

Hinsicht beinhalten gerade literarische Texte besondere Lernchancen für den schulischen Religionsunterricht. Nach Langenhorst ergibt sich für die Schriftsteller in besonderer Weise die Möglichkeit, ihre eigene Sichtweise auf das Phänomen Religion zu richten. Auf dieser Grundlage der Subjektivität ergeben sich die Potentiale der Perspektivität und die damit verbundenen interreligiösen Chancen. Perspektivität ermöglicht das Verknüpfen verschiedener existentieller und moralischer Standpunkte. Jeder Zugang ist nach Langenhorst durch perspektivische Vorgaben geprägt. Die Modifizierung politischer und ethischer Wertungen wird durch methodische Möglichkeiten erfahrbar. Mit Bezug auf den israelischen Schriftsteller Amos Oz (*1939) hebt Langenhorst besonders die Bedeutung des fiktionalen Schreibens im Roman hervor.

„Der ‚ethische Mehrwert des Ästhetischen‘, der mögliche moralische Nutzen von Dichtung, weit entfernt von eindimensionaler Verzweckung – er liegt darin, die Perspektive der anderen fiktional durchspielen zu können. Gegenversionen kennen zu lernen, die Gefühle anderer von innen heraus nachvollziehen zu können.“²⁷³

Aus schulpädagogischer Perspektive werden dabei die pädagogischen Möglichkeiten der Empathie und des Perspektivenwechsels hervorgehoben. Die Kategorie der Alterität stellt den Bezug zu Grenzerfahrungen her. In Bezug auf den religionspädagogischen Ansatz von Stefan Leimgruber hebt Langenhorst die Bedeutung der Fremderfahrung hervor. Der Umgang mit Literatur führt nach Langenhorst zu Grenzerfahrungen. Ein Grundzug der zeitgenössischen Didaktik unter dem Gesichtspunkt des interreligiösen Lernens besteht demnach in der Respektierung der Fremdheit.²⁷⁴ Über Perspektivität und erfahrbare Alterität eröffnet Authentizität die Möglichkeit des Hineinversetzens in „andere Lebensgefühle, Sprach- und Denkwelten“²⁷⁵. Die Personalität eröffnet die Möglichkeit der Identifikation mit ausgewählten zentralen Protagonisten. Durch die Identifikation wird eine Annäherung an die fiktional gestaltete Welt ermöglicht. In Bezug auf Barbara Honigmann ist es im Roman *Soharas Reise* die Protagonistin Sohara, die dem Leser eine positive Identifikationsmöglichkeit bietet. Literatur bietet ebenfalls die Möglichkeit der kognitiven Reflexion, die in schulischen Kontexten neben der emotionalen Ebene von besonderer Bedeutung sind. Langenhorst spricht hier von der Reflektivität. Unter übergreifender Perspektive geht Langenhorst von dem „Mehrwert des Ästhetischen“²⁷⁶ aus.

²⁷³ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 237.

²⁷⁴ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 237f.

²⁷⁵ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 238.

²⁷⁶ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 239.

In den Bereich Expressivität fällt die Schulung der Ausdrucksfähigkeit auf die eigene und fremde religiöse Tradition.

Der Roman *Soharas Reise* thematisiert aus dieser didaktischen Perspektive besonders die Themenfelder Interkulturalität und Interreligiosität, da hier durch die Figuren- und Handlungskonstruktion das Verhältnis des sefardischen und aschkenasischen Judentums in einer jüdischen Binnenperspektive artikuliert wird. Die Sephardim nehmen an den Gräbern ihrer Vorfahren für immer Abschied und verlassen damit ihren ursprünglichen kulturellen Herkunftsraum. In Abschnitt 6.1.2.3 wird dies exemplarisch anhand einer Szene gezeigt. Damit wird zugleich die Verbindung zur Exilthematik des Romans deutlich (2.1.4). Zugleich verdeutlicht der Roman den Gemeinschaftssinn der sephardischen Familie. Hier werden interkulturelle Aspekte in der Schilderung von Festtagsritualen hervorgehoben (s. 6.2.3). Es zeigt sich ein zentrales Merkmal der Erzählweise Honigmanns, das die Interkulturalität ihrer Narration auszeichnet.

4 Vorstellung der zugrundeliegenden Werke Honigmanns

4.1 Roman von einem Kinde

Barbara Honigmanns *Roman von einem Kinde*²⁷⁷ ist „ein Zyklus aus sechs Prosaerzählungen“, in denen die Erzählerin „stationenartig“²⁷⁸ ihren Weg „vom Osten in den Westen, von Deutschland nach Frankreich und aus der Assimilation mitten in das Thora-Judentum hinein“ (RK 111) beschreibt.²⁷⁹ Dieser Prosaband Barbara Honigmanns von 1986 gilt als ihr literarisches Debütwerk, das ihre Stellung als eine wichtige Vertreterin der sogenannten ‚jungen‘ Schriftstellerinnen- und Schriftstellergeneration begründet.²⁸⁰ Die jüdischen Erzählerinnen treten bis auf die vorletzte Erzählung *Marina Roža* in der ersten Person auf. Die sechs Prosatexte zeigen „die Neuorientierung der Autorin am Judentum“²⁸¹. Die jüdische Ebene des Religiösen zeichnet sich insbesondere durch jüdische Riten, Themen, biblische Urmotive und Symbole in den Erzählungen aus. Die DDR-Zeit bildet die gesellschaftspolitische Dimension des Erzählbandes.²⁸² Das Thema der *Shoah*-Verarbeitung ist in diesem Kontext ein grundlegender

²⁷⁷ Im Folgenden zitiert als RK.

²⁷⁸ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 628.

²⁷⁹ Vgl. Honigmann, RK, S. 111.

²⁸⁰ Vgl. Fiero, *Enthüllen*, S. 15f.

²⁸¹ Vgl. Horch, *Rückkehr*, S. 70.

²⁸² Vgl. Fiero, *Enthüllen*, S. 24-34.

Aspekt. Das Generationenverhältnis zwischen den Protagonisten ist in diesem Zusammenhang ein wesentliches Grundmerkmal der Erzählungen.

Der Prosatext *Roman von einem Kinde* ist die umfangreiche Titelerzählung dieser gleichnamigen Sammlung von sechs Prosatexten (RK 9-41). Die Erzählung entstand bereits 1984 in der DDR.²⁸³ In ihr wendet sich die Erzählerin an ihren ehemaligen Partner Joseph. Gemeinsame Lebenserinnerungen, Träume, Motive der Romantik²⁸⁴, die Geburt ihres Kindes, biblisch-kirchliche Motive²⁸⁵ und *Shoah*-Verarbeitung sind zentrale Themen dieses Textes. Der Besuch des Klosters in Sagorsk bei Moskau spielt dabei eine zentrale Rolle im Blick auf die religiöse Raumerfahrung der Protagonisten (6.1.6). In meiner Analyse ist es vor allem der Besuch der Berliner Synagoge, die Fahrt über den Alexanderplatz als Symbol der jüdischen Exoduserfahrung und das anschließende Sederfest in der Oranienburger Straße, die diesen jüdischen Erfahrungshorizont zum Schlüssel der religiösen Dimension machen (6.1.2.1). In *Doppeltes Grab* spiegelt sich im Besuch des Ehepaares Scholem auf dem jüdischen Friedhof Weißensee in Berlin die gesellschaftliche Dimension des DDR-Staates, insbesondere gegenüber Mitgliedern der jüdischen Minderheit innerhalb der DDR (RK 89-97). In der Erzählung *Doppeltes Grab* sind es vor allem die Familiengräber der Familie Gershom Scholems, die die jüdische Tradition zum grundlegenden religiösen Merkmal der Erzählung machen (6.2.7).²⁸⁶ In der Erzählung *Wanderung* wird die fiktive Wanderung einer Freundesgruppe aus der Sicht einer jüdischen Erzählerin geschildert (RK 53-85). Die Erinnerung der Freundesgruppe an die Einstellung ihrer Eltern zum Nationalsozialismus und zum sozialistischen Staat der ehemaligen DDR wird zu einem Grundthema der Erzählung. Die Thematik der *Shoah*-Verarbeitung bildet besonders in den Freundesgesprächen der Erzählung eine Rolle²⁸⁷ (RK 57, 77). In der Erzählung *Marina Roža* steht vor allem die Auseinandersetzung einer traditionell jüdischen Gemeinde und dem säkular sozialistischen Staat der Sowjetunion im Mittelpunkt (RK 101-108). In dieser Erzählung werden der jüdische Festtagsbrauch und die Alltagsriten der jüdischen Gemeinde in das Zentrum der Erzählweise gestellt. Die Schlusserzählung *Bonsoir, Madame Benhamou* thematisiert die Ankunft der Ich-Erzählerin in ihrer neuen Heimat Frankreich (RK 111-117). Das Erlebnis von

²⁸³ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 629.

²⁸⁴ Z.B. *Roman von einem Kinde*: Caspar David Friedrich (Referenzbezug auf Namen und Bildmotivik: RK 54, 56).

²⁸⁵ Z.B. *Roman von einem Kinde*: Kirche in der Stadt LEVOČA (RK 76) u. Barockkirchlein (RK 82), Motiv der Mondselmadonna (RK 77) u. Heiligenbilder (RK 80).

²⁸⁶ Vgl. Fiero, *Enthüllen*, S. 25f. u. S. 28.

²⁸⁷ Vgl. bes. Streit des Freundeskreises über die Schuldfrage der Eltern in kommunistischer und nationalsozialistischer Zeit (RK 57).

Heimat und Fremde im Kontext jüdischer Erfahrungswelt gehört zum Grundduktus der Erzählung und spiegelt sich in der jüdischen Ich-Erzählerin.

Der gesellschaftspolitische Kontext des 20. Jahrhunderts spielt besonders eine zentrale Rolle bei der Figuren- und Handlungskonzeption der Texte. Gesellschaftspolitische Umbruchssituationen des 20. Jahrhunderts wie die Zeit des Nationalsozialismus und das Verhältnis der DDR zur alten Bundesrepublik sind dabei tragende Elemente der Narration. Unter der religiösen Thematik wird dabei die Frage des Exils zu einem zentralen werkübergreifenden Aspekt der Texte Honigmanns (6.2.2).

4.2 Eine Liebe aus nichts

Der Roman *Eine Liebe aus nichts* (1991) ist ein Exilroman über eine namenlose junge Jüdin, die ihr Herkunftsland DDR verlässt und in Paris einen neuen Lebensmittelpunkt sucht.²⁸⁸ Die jüdische Ich-Erzählerin thematisiert ihr Leben auf dem Hintergrund ihrer Emigrationserfahrung, die auf der Literarisierungsebene mit den Exil- und Emigrationserfahrungen ihrer Eltern in Bezug gesetzt werden.

Für *Eine Liebe aus nichts* ist kennzeichnend, dass die Übersiedlung der Erzählerin aus der DDR und der Tod des Vaters die Hauptereignisse sind, die die Ausgangspunkte für die Geschichten und Erinnerungen der Erzählerin bilden (6.2.2.2) Auf der Grundlage von Vergangenheit und Gegenwart wird dieses Verhältnis zur Basis der Handlungskonstruktion. In diesem Spannungsfeld bewegen sich die Figuren des Romans.²⁸⁹ Im Mittelpunkt steht das Verhältnis zu ihrem Vater, der die Judenverfolgung im englischen Exil überlebt hatte und nach dem Ende des nationalsozialistischen Regimes beim Aufbau des neuen sozialistischen Staates als Funktionär tätig war. Aus den jeweiligen Perspektiven werden Emigration- und Exilerfahrung im Roman beleuchtet. So ist das Leben der Eltern in autobiografischer Sicht durch die Exilerfahrung während des Zweiten Weltkrieges geprägt. Ihre Wege führten über Frankreich nach London, wo sie die nationalsozialistische Verfolgung der jüdischen Bürger in Deutschland und Europa überlebten.²⁹⁰ Dieser biografische Strang wird innerhalb des Romans zu einem wesentlichen strukturell-inhaltlichen Merkmal. Die jüdische Familiengeschichte aus der innerjüdischen Sicht bildet einen wesentlichen Grundzug. Damit thematisiert der Roman besonders das emotionale Verhältnis von Tochter und Vater unter der Erfahrung von Heimat und Fremde. Daher kann

²⁸⁸ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 630.

²⁸⁹ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 88-99, S. 114-116.

²⁹⁰ Vgl. Honigmann, *Damals*, S. 11-18, S. 19-37 u. S. 39-55.

dieser Aspekt des Romans ganz besonders unter dem erzählerischen Fokus des autofiktionalen Schreibens von Barbara Honigmann gesehen werden.²⁹¹ Das Verhältnis zur Mutter wird in der literarischen Innenperspektive des Romans eher am Rande erwähnt (LN 28f.). Die fiktionale Person weist ebenfalls biografische Bezüge auf, die dem Charakter der Mutter Barbara Honigmanns entsprechen. Es gibt jedoch auch Unstimmigkeiten zwischen der Biografie und dem fiktionalen Charakterbild.²⁹² Die autofiktionale Erzählweise bestimmt hier den Erzählmodus des Romans (5.3).

Das Leben der Tochter und ihrer Eltern ist besonders durch Grenzerfahrungen in existentieller Hinsicht geprägt, die sich auch in den topografischen Orten widerspiegeln. So entwickelt der Roman das Lebensbild der Protagonisten besonders in diesen Grenträumen des Übergangs (6.1.5).²⁹³ Für die Erfahrung des Übergangs und des Exils wählt Honigmann hier den Durchgangsort der Emigranten nach Amerika, Ellis Island, den diese bei ihrem Übergang in die neue Welt durchlaufen musste. Auf der religiösen Ebene nimmt der Roman *Eine Liebe aus nichts* damit auf das grundlegende biblische Urmotiv vom Auszug Abrahams aus seiner ursprünglichen Heimat ins Land Kanaan Bezug.²⁹⁴ Anlass der Reise der Erzählerin zu ihrem Vater ist dessen Begräbnis auf dem kleinen jüdischen Friedhof von Weimar. Bezüglich Barbara Honigmanns Biografie spricht Michael Braun in *Eine Liebe aus nichts* von einer ‚Umkehrung des Exodus‘.²⁹⁵ Die jüdische Lebenswelt der Familientradition wird durch das Verhältnis der Erzählerin zu ihrem ehemaligen Freund Alfried aus den Berliner Theatertagen erweitert, das innerhalb des Romans durch Kontakte im Pariser Exil wieder aufgenommen wird. Dem steht paradigmatisch in Paris ihr neues freundschaftliches Verhältnis zu dem aus Nordamerika stammenden Juden Jean-Marc gegenüber.²⁹⁶

Grenzüberschreitungen und Grenträume stehen im Zentrum des Romans *Eine Liebe aus nichts*²⁹⁷ und werden als Hauptthema des Romans gestaltet. Es sind Erfahrungen des Überganges, die sich auf der existentiellen Ebene zeigen und in der besonderen Gestaltung der

²⁹¹ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel, S. 44-47; Langenhorst, Reise, S. 337-354.

²⁹² Vgl. Fiero, Enthüllen, S. 44.

²⁹³ Vgl. allg. Dieter Lamping: Über Grenzen. Eine literarische Topographie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001; Rüdiger Görner: Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001.

²⁹⁴ Vgl. Braun, Literaturexil, S. 631.

²⁹⁵ Vgl. Braun, Exil und Exodus, S. 382.

²⁹⁶ Vgl. Fiero, Enthüllen, S. 72-76.

²⁹⁷ Vgl. Kuschel, Transitorische, S. 84-116.

fiktionalen Räume widerspiegeln. Im Fokus stehen diese Erfahrungen des Überganges von einer Lebenswelt in eine andere. Die gesellschaftlichen Kontexte spielen dabei für die Figuren- und Handlungskonstruktion eine zentrale Rolle (6.1.2.2 u. 6.1.5). Im Werk Barbara Honigmanns werden diese Grenzerfahrungen aus der innerjüdischen Perspektive gestaltet. Damit wird die religiöse Dimension aus der jüdischen Sicht zu einem wesentlichen Merkmal der Gestaltung der Grenzkonzeptionen. Im Roman *Eine Liebe aus nichts* wird der Übergang als Weg aus der alten Heimat in die neue Heimat in den Fokus gerückt. In dieser Weise werden die Übergänge zu prägenden Orten der Identitätsbildung der Figuren.²⁹⁸ Die Erzählweise konzentriert sich auf das Innere der Erzählerin. Die Emotionalität beim Übergang aus der alten Heimat in den neuen Lebensraum steht im Vordergrund. Der innere Erfahrungsraum der Erzählerin steht hier im Fokus der Erzählweise als Teil der Erfahrung von Heimat und Fremde. Es sind besonders die Momente des existentiellen Übergangs, die in den Fokus der Erzählweise des Werkes von Honigmann hervortreten. Im Erzählvorgang wird keine Gegenwelt konzipiert, in die die Erzählerin ohne Probleme hinübergehen könnte. Es werden vielmehr Gegenräume literarisch gestaltet, in denen sie negative Erfahrungen macht. Genau diese Grenzzräume sind das Hauptthema unter identitätsspezifischen Gesichtspunkten des Romans *Eine Liebe aus nichts* (6.1.5).²⁹⁹

4.3 Soharas Reise

Die Exilthematik bildet den großen Rahmen und einen inhaltlichen Schwerpunkt des Handlungsgeschehens (SR 39-49). Im Zentrum des Romans steht Soharas Schicksal als alleinerziehende Mutter, die in Frankreich ihre Selbständigkeit als Frau und Jüdin gewinnt. Im ersten Abschnitt des Romans beginnt Sohara in der Rückschau die Entführung ihrer Kinder durch ihren Ehemann Simon zu schildern (SR 10-12). Damit wird die Handlung des Romans *Soharas Reise* um den moralischen Konflikt zwischen ihr und dem Ehemann Simon zentriert. Der Haupthandlungsort ist Straßburg, wohin Sohara mit Mutter und Schwester nach ihrer Flucht aus dem Bürgerkrieg in Algerien geflüchtet war. In Frankreich lernte sie ihren Ehemann Simon kennen, der sich als orthodox-sephardischer Rabbiner ausgab. Von seinen patriarchalen und

²⁹⁸ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 88.; s. allg. Hartmut Steinecke: „Schriftsteller sind, was sie schreiben“. Barbara Honigmann. In: *Signaturen der Gegenwartsliteratur. Festschrift für Walter Hinderer*. Dieter Borchmeyer (Hg.). Würzburg: Königshausen & Neumann 1999, S. 89-97; Yannick Müllender: „Denn es war schwer, der Geschichte und den Geschichten unserer Eltern zu entrinnen.“ Identitätskonstruktion und Krisenerfahrung in Barbara Honigmanns autobiografischem Schreiben. In: *Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre* 59 (2009); H. 1, S. 93-109, bes. 100-102.

²⁹⁹ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 84-116.

jähzornigen Verhaltensweisen gegenüber der Familie löst sich Sohara sukzessive im Verlauf des Romans. Auf diesem Weg hilft ihr in besonderer Weise ihre Nachbarin Frau Kahn, die eine Generation älter ist und als Aschkenasim zu den Überlebenden der *Shoah* gehört. Damit verknüpft Barbara Honigmann im Roman *Soharas Reise* das Thema *Shoah* unmittelbar mit den Protagonisten Frau Kahn und Sohara, die aus zwei generationsspezifischen Perspektiven die Judenfeindschaft der NS-Zeit widerspiegeln. An zentralen Schlüsselstellen des Romans rückt Honigmann diese Dimension der *Shoah*-Thematik und damit das Thema Judenverfolgung in den Rezeptionshorizont.³⁰⁰ Der Roman verschränkt damit zeitgeschichtliche Ebenen wie die Judenverfolgung und den Bürgerkrieg in Algerien mit biblischen Rückspiegelungen. Der Konflikt zwischen den Sephardim und Aschkenasim bildet nach Georg Langenhorst das Hauptthema des Romans. Dieser wird aus „*binnenjüdische(r) Perspektive*“³⁰¹ entfaltet. Die Gottesfrage wird im Gespräch zwischen der Protagonistin Sohara und ihrer Vertrauten am Schabbat thematisiert (SR 74f.). Vor dem Hintergrund der *Shoah*-Verarbeitung wird hier die Hiobthematik evoziert (KZ-Besuche Frau Kahns).

Die Vertreibung der Juden aus Spanien im Jahre 1492 bildet den historischen Hintergrund des Romans.³⁰² Sie mussten Spanien verlassen oder wurden gezwungen, den katholischen Glauben anzunehmen. Die Mehrheit der Juden ging in das Exil. Nach dem Kolonialkrieg 1962 in Algerien flohen sie aus dem Land. Der Roman *Soharas Reise* thematisiert damit die Rückkehr der sephardischen Jüdin Sohara nach Frankreich. *Soharas Reise* widmet sich dieser jungen sephardischen Jüdin, die am Ende des Kolonialkrieges zwischen Frankreich und Algerien nach Frankreich vertrieben wird, um als junge Mutter in der neuen Heimat ihr Leben aufzubauen. Hier geht sie die Ehe mit dem vermeintlich orthodox-sephardischen Rabbiner Simon ein, der in Wirklichkeit ein Betrüger ist und seine Familie in patriarchaler Weise unterdrückt (SR 8-10, 24-26, 31-38, 87; bes. 62-64). Ausdruck dieser Abhängigkeit ist im Roman das Tragen des Kopftuches.³⁰³ Auf einem seiner kurzen Besuche bei seiner Familie entführt er die eigenen Kinder. An Hand dieses moralischen Konfliktes zwischen Sohara und ihrem Ehemann Simon entfaltet

³⁰⁰ Besonders dieser Aspekt wird aus dem literaturwissenschaftlichen Ansatz von Hartmut Steinecke aufgenommen und in der folgenden Analyse exemplarisch an Hand des Romans herausgearbeitet. Durch den Bezug auf entsprechende Shoah-Textstellen (s. bes. *Soharas Reise*: SR 19-24 [Shoah-Text I] u. 70-78 [Shoah-Text II]; *Roman von einem Kinde*: RK 20-23) ergeben sich in Barbara Honigmanns literarischem Werk ihre besonderen Darstellungs- und Erinnerungsformen.

³⁰¹ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel, S. 48 (Zitat Kursiv bei Langenhorst).

³⁰² Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 632.

³⁰³ Einführung des Kopftuchmotives s. SR 15 u. kontrastiv dazu SR 80.

Barbara Honigmann aus der innerjüdischen Perspektive die verschiedenen jüdischen Erfahrungs- und Lebensweisen.³⁰⁴

Da die Ich-Erzählerin Soharas die Ereignisse in der Retroperspektive erzählt, wird Simon in dieser Perspektive – d.h. des Entführers der Kinder – gezeichnet. Der Roman *Soharas Reise* schildert diesen Weg Soharas hinsichtlich ihrer Entwicklung als Frau und Jüdin. Besonders Soharas Sprache charakterisiert ihr neues Selbstbewusstsein und markiert damit ihre Lösung von den Verhaltensweisen ihres Ehemannes. Rabbiner Hagenau als Helferfigur Soharas tritt ihr mit einer pragmatischen Haltung zur Seite. Der Roman endet mit der Befreiung der Kinder, indem die Rettung durch die Hilfe der Chassidim in London geschildert wird.

Insgesamt werden im Erzählband *Roman von einem Kinde*, den Romanen *Eine Liebe aus nichts* und *Soharas Reise* zentrale Spuren des Religiösen in der jeweiligen thematischen und erzählerischen Gestaltung erkennbar. Diese Aspekte werden in den Hauptkapiteln ‚Erzählte Religion im Werk der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann‘ (6.1) und ‚Spuren des Religiösen‘ (6.2) analysiert und interpretiert.

5 Methodik der Erzählanalyse

Der folgende Abschnitt stellt das erzähltheoretische Modell vor, das der Analyse der Honigmanntexte zu Grunde liegt. Zentral sind fünf Analyseaspekte (Umwelt-, Handlungs-, Figuren-, Perspektiven- und Rezeptionsanalyse). Im Hauptteil der vorliegenden Arbeit: Erzählte Religion – ‚Spuren des Religiösen‘ (6) werden diese Analysekatoren unter den spezifischen Gesichtspunkten zusammengeführt, die für die Thematik Spuren des Religiösen im literarischen Werk Barbara Honigmanns zentral sind.

5.1 Kommunikation und Erzählung

Die Erzähltextanalyse und Interpretation der vorliegenden Arbeit hat den kognitiven narratologischen Ansatz von Sönke Finnern zur Grundlage.³⁰⁵ Demnach wird generell die Erzählung

³⁰⁴ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 253-262, bes. 256-262; s.a. Langenhorst, Blickwinkel, S. 48f.; Langenhorst hebt in besonderer Weise hervor, dass Honigmann in *Soharas Reise* eine „binnenjüdische Problematik“ (s. S. 48) einnimmt. Er bezieht diesen Aspekt in besonderer Weise auf das Verhältnis der Sephardim zu den Ashkenasim und weist damit B. Honigmanns Roman *Soharas Reise* seinen besonderen Stellenwert im Verhältnis zu anderen deutsch-jüdischen Romanen zu. Diese Position wird hier aufgegriffen. Eine genauere Entfaltung dieses Aspektes wird in der vorliegenden Untersuchung durch die Aufnahme und Weiterführung der Forschungsergebnisse durch Hartmut Steinecke erreicht und auf die Analyse des Gesamtwerkes bezogen.

³⁰⁵ Vgl. Finnern, Narratologie; ders., Erzählforschung, S. 19-35.

als Teil der menschlichen Kommunikation definiert: „Zwischen einem Sender und einem Empfänger wird eine Nachricht ausgetauscht. Grundsätzlich gelten daher alle Gesetzmäßigkeiten, die Kommunikationstheorie und Semiotik beschreiben, auch für die Erzählung.“³⁰⁶ Nach Finnern gibt es jedoch bei der Erzählung besondere gattungsspezifische Besonderheiten, die Gegenstand der Narratologie sind und die grundlegenden Prinzipien der folgenden Werkanalyse und Interpretation bilden. Die Erzählung setzt sich nach Finnerns Ansatz der kognitiven Narratologie oft aus mehreren Erzählebenen zusammen.³⁰⁷ Auf jeder Erzählebene umfasst die Teilerzählung die Aspekte *Umwelt, Handlung, Figuren* und *Perspektive*, die auf die *Rezeption* des Lesers Einfluss haben.³⁰⁸ Die Erzählung ist aus der Perspektive dieses narratologischen Ansatzes „eine besonders komplexe Form der Kommunikation“, da sich „die Kommunikations-/Erzählebenen vervielfachen können“³⁰⁹.

Finnern knüpft vor allem an die sogenannte kognitive Wende in der Narratologie an und entwirft von hier aus die grundlegenden Argumentationslinien seines Modells.³¹⁰ Aus Sicht der kognitiven Narratologie verfügen die realen Leser bereits über ein Vorwissen und kognitive Verstehensschemata, die dem Rezeptionsprozess zu Grunde liegen. Die kognitive Narratologie geht von der Annahme sogenannter kognitiv statischer *frames* und prozesshafter *scripts* aus, die die Produktion und Rezeption von Erzählungen durch Sender und Empfänger bestimmen und steuern.³¹¹ Die frames bezeichnen nach Finnern das inhaltliche, semantische Wissen. Dieses prototypische Vorwissen wird durch den Text aktiviert und „gegebenenfalls durch genauere Beschreibungen intensiviert oder motiviert“³¹². Das Vorwissen kann nach Finnern emotional konnotiert sein, ist stark kulturabhängig und „wird durch eigene lebensweltliche Erfahrung oder durch mediale Vermittlung aufgebaut“³¹³. Die Skripts bezeichnen dagegen „das prozedurale Vorwissen, also welche Ereignisse uns in einer bestimmten Situation erwarten“³¹⁴.

³⁰⁶ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 47.

³⁰⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 47-56, bes. S. 53f.

³⁰⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 47

³⁰⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 47.

³¹⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 35, S. 36-45, S. 108-116 (im Rahmen der Handlungsanalyse: s. bes. die Ausformulierung einer Konfliktanalyse; S. 115, Tab 20). Grundlegend ist dafür der wissenschaftliche Ansatz von M.L. Ryan: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*. Bloomington, Indianapolis 1991.

³¹¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 38-41.

³¹² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 38.

³¹³ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 38.

³¹⁴ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 38.

Dazu kommt nach Finnern das Weltwissen, „wie sich eine Person mit gewissen Persönlichkeitsmerkmalen [...] in bestimmten Situationen verhält“³¹⁵. Die *scripts* ermöglichen dem Leser Informationen über die logischen Verknüpfungen von Ereignissen der Erzählung. Sie beeinflussen demnach im Wesentlichen den Erwartungshorizont der Rezipienten. Sie ermöglichen daher Erkenntnisse zum Handlungsverlauf und haben Einfluss auf den Spannungsaufbau der Erzählung.³¹⁶

Im kognitiven Erzählmodell Finnerns wird die klassische Vorstellung eines impliziten Autors (*implied author*³¹⁷) und impliziten Lesers³¹⁸ durch eine grundlegende Neudefinition im Rahmen des kognitiven erzähltheoretischen Modells³¹⁹ ersetzt. Der implizite Autor ist nach Finnern „[...] das *kognitive Modell* des Lesers vom Autor – ähnlich dem mentalen Modell, das sich der Leser von seinen Figuren macht“³²⁰. Er bildete nach W. Booth das sogenannte „zweite Ich“³²¹ des Autors, das im Schreibprozess entsteht. Der Leser könne dies nach Booth unabhängig von Zusatzinformationen allein aus dem Text erkennen. Der klassische implizite Autor ist demgegenüber nach Finnern das „*kognitive Modell*“³²² des Lesers vom Autor. Dieses ist dem mentalen Modell der Figuren ähnlich, das sich der Leser von den Figuren der Erzählung macht.³²³ Der implizite Autor als werkimmanente Größe hat demnach im kognitiven narratologischen Ansatz Finnerns keine Bedeutung. In der klassischen rezeptionsästhetischen Erzähltheorie hat Wolfgang Iser das Modell des impliziten Lesers in entsprechender Weise entwickelt. Der implizite Leser wird danach als Textstruktur verstanden, in der der Empfänger schon immer vorgedacht sei.³²⁴ Der implizite Leser wird demnach als eine rein textinterne Größe verstanden. Finnern lehnt diese Position durch zwei Argumente ab: Aus seiner Sicht zeichnet Iser zum einen den impliziten Leser in anthropomorpher Weise, so dass die Grenze zum realen Leser verschwimmt. Nach Finnern berücksichtigt Iser zum anderen nicht, dass der Lektüreprozess nicht ohne kognitive Schemata funktioniere. Danach benötigt jeder Rezipient einer Erzählung kulturelles und soziales Vorwissen zur Einordnung der vorgestellten Sachverhalte. Dabei können genrespezifische Strategien des Verstehens zur Anwendung kommen. Der Leser besitzt

³¹⁵ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 39.

³¹⁶ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 39.

³¹⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 49-51.

³¹⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 51-53.

³¹⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 53f.

³²⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 49.

³²¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 49.

³²² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 49.

³²³ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 49.

³²⁴ Vgl. Iser: *Der Akt des Lesens, Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Fink 1990, bes. S. 60ff.

nach Finnern ein Lese Gedächtnis und zeigt Rezeptionsemotionen. Demnach wird aus der Sicht Finnerns der implizite Leser nicht als eine bloße Textstruktur angesehen.³²⁵ Die erzählte Welt wird im Bewusstsein des Rezipienten gebildet. Die Figuren verfügen über kognitive Vorstellungen und sind als ‚mentale Modelle‘ Teil der erzählten Welt. Finnern macht diese mentalen Modelle zum Ausgangspunkt der Figurenanalyse.³²⁶

Zugleich nimmt Finnern eine Neubestimmung des Verhältnisses zwischen dem klassischen Autor und Erzähler vor. Demnach ist „[d]er Autor einer Erzählung zunächst immer selbst ein Erzähler“³²⁷. In diesem Punkt grenzt sich der kognitive narratologische Ansatz Finnerns von der Erzähltheorie Genettes ab.³²⁸ Mit der Konstruktion einer eigenen Erzählerfigur geschieht nach Finnern die „Schaffung einer *neuen narrativen Ebene*“³²⁹. Deutlich wird die Konstituierung einer neuen narrativen Ebene dadurch, dass sich nach Finnerns Sichtweise die Erzählerfigur auch an fiktive Adressaten wenden kann.³³⁰ Ebenso sind Asymmetrien zwischen den einzelnen Erzählebenen möglich. So kann der Autor auch „bewusst [mit einer] anderen Identität an die Rezipienten seiner Zeit“³³¹ sprechen. Dabei konzipieren die intendierten Rezipienten eigene Vorstellungen von der ‚Erzählerfigur₂‘, dem klassischen Erzähler. Der Autor hat diese als eigenständige Erzählerfigur konzipiert. Daneben werden sie die Erzählung „auf der Ebene des Autors = Erzählers₁ wahrnehmen, wenn sie die Fiktions signale verstanden haben“³³². Die Einhaltung der spezifischen Fiktionskonventionen ist dabei fakultativ. Demgegenüber kann sich nach Finnern der Autor auch an „fiktive[n] Adressaten“ wenden, obwohl er eigentlich die „intendierte[n] Rezipienten“³³³ im Auge hat.

Auf der ersten narrativen Ebene steht auf der Seite des Senders das ‚ich‘ (Selbstbild aus Sicht des Autors), das zugleich das Bild des Erzählers (=Autors) darstellt. Auf der Empfängerseite steht das „Bild de[s] wahrscheinlichen Rezipienten“, das ‚ich‘ (Selbstbild aus Sicht des Rezi-

³²⁵ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 51 u. Anm. 118; Gérard Genette: *Die Erzählung*, Paderborn: Wilhelm Fink 2010, S. 161; Matías Martínez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, München: Beck 2012, S. 78-83, bes. S. 79; S. 84-92.

³²⁶ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 129.

³²⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 54.

³²⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 54, Anm. 131.

³²⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 55; s.a. das entsprechende kognitive Modell der Erzählebenen: ders., *Narratologie*, S. 53 (Abb. 6).

³³⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 55.

³³¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 55.

³³² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 55.

³³³ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 55.

ipienten).³³⁴ Im Kommunikationsprozess hat der Sender nach Finnerns Modell „eine bestimmte Vorstellung von seinem Empfänger, dessen Vorwissen und möglichen Reaktionen“³³⁵. Dies setzt Finnern mit dem „intendierte[n] Rezipienten“, dem ehemals „impliziten Leser“, gleich.³³⁶ Die traditionelle Vorstellung eines impliziten Lesers wird demnach im kognitiv narrativen Modell neu definiert. Aus Finnerns Perspektive der kognitiven Narratologie ist der implizite Leser „die *Vorstellung*, die ein Autor von seiner möglichen Leserschaft und ihren (gewünschten oder befürchteten) Reaktionen auf den Text hat“³³⁷. Der Sender „versucht seine Nachricht so zu gestalten, dass die Rezeption aus seiner Sicht optimiert wird“³³⁸. Der Empfänger

„gewinnt bzw. erweitert [...] seine Vorstellung vom Sender, indem er die senderbezogenen Angaben und Andeutungen der Nachricht [...] mit seinen ‚Frames‘ und ‚Scripts‘³³⁹ aufnimmt und [mit] seinem Vorwissen über den vermuteten Sender verknüpft (Bild des ‚Autors‘, ehemals ‚impliziter Autor‘).“³⁴⁰

Diese generellen Merkmale der Kommunikationsstruktur gelten allgemein für die Kommunikation. Bei der Erzählung sind sie jedoch weitaus differenzierter. Die Figuren der Erzählung können ihrerseits als Erzähler wirken. Dabei kann die Figur einer weiteren Erzählebene wiederum eine Geschichte erzählen. Nach Finnern können auf diese Weise narrative Ebenen mit mehreren Erzählern entstehen. Deren Perspektiven überlagern sich dabei in komplexer Weise.³⁴¹

5.2 Analyseaspekte einer Erzählung

5.2.1 Umweltanalyse

Nach Finnerns Modell der Erzähltextanalyse besitzt jede Erzählung „ein mehr oder weniger explizites Umfeld als Teil der ‚erzählten Welt‘“³⁴². In diesem Umfeld führen die Figuren die Handlungen aus. Finnern verweist darauf, dass im englischsprachigen Raum in der Forschung dafür der Begriff *setting* gebraucht wird. In der deutschsprachigen Forschung werden Einzelaspekte des *setting* unter den Stichworten *literarischer Raum* und *erzählte Welt* untersucht.³⁴³

³³⁴ Vgl. Finnern, Narratologie S. 53.

³³⁵ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 53.

³³⁶ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 53.

³³⁷ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 51.

³³⁸ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 53.

³³⁹ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 41.

³⁴⁰ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 54.

³⁴¹ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 54.

³⁴² Vgl. Finnern, Narratologie, S. 78.

³⁴³ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 79.

Finnern wählt für die Übersetzung des englischen Begriffes den Fachterminus *Umwelt*.³⁴⁴ Grundlegend ist für den narratologischen Ansatz, dass die Umweltanalyse auf fiktionale und faktuale Erzählungen anwendbar ist.

Besonders in den Texten Honigmanns ist die Raumstruktur der Romane und Erzählungen durch den gesellschaftspolitischen Gegensatz zwischen der alten Bundesrepublik Deutschland und der ehemaligen DDR bestimmt. Grenzüberschreitungen bedeuten aus dieser Perspektive für die Ich-Erzählerinnen in Honigmanns Literatur mit dem Verlassen des staatlich-geographischen Raumes zugleich einen Wechsel der gesellschaftspolitischen Kontexte. Grenzüberschreitungen stellen aus dieser Perspektive gesellschaftspolitische Ordnungen in Frage. Der Weggang der Ich-Erzählerin aus der ehemaligen DDR in die alte Bundesrepublik im Roman *Eine Liebe aus nichts* ist dafür ein zentrales Beispiel. In der vorliegenden Arbeit wird die Erfahrung der Grenzüberschreitung mit dem Aspekt der Liminalität verbunden. Für eine narratologische Analyse ergibt sich hier die Verbindung mit dem Theorieansatz Victor W. Turners.³⁴⁵

Umweltelemente

Die Umweltelemente werden nach dem narrativen Ansatz Finnerns in die Bereiche *räumlich-gegenständliche Umwelt*, *zeitliche Umwelt* und die *soziokulturelle Umwelt* unterteilt.³⁴⁶ Das *räumliche setting* kann nach Finnerns Angaben „z.B. politischer (Judäa/Galiläa), topografischer (Stadt/Land, See/Land) oder architektonischer (innen/außen)“³⁴⁷ Art sein. Das *zeitliche setting* umfasst besonders „Angaben zur Tages- und Uhrzeit, Wochen- und Feiertage, Jahreszahlen oder auch nur ungefähre Hinweise („danach“), die eine zeitliche Orientierung ermöglichen“³⁴⁸. Das *soziokulturelle Umfeld* bezieht sich nach Finnern „auf politische und ökonomische Faktoren, soziale Gegensätze und Milieus, Bräuche, Normen und religiöse Vorstellungen“³⁴⁹. Dabei kann zwischen einem engeren oder äußeren Umfeld unterschieden werden. Auch beim setting kann man nach Finnern die Wahrnehmung von Figurenmerkmalen konkretisieren.³⁵⁰ Der Leser deutet schon immer aufgrund seines Vorwissens das Genannte des settings. Der Leser

³⁴⁴ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 79; Raumanalyse in Finnern, Rüggeheimer: *Methoden*, S. 228-235.

³⁴⁵ Vgl. Turner, *Liminale*, S. 28-94.

³⁴⁶ Für die Analyse der Honigmann-Texte ist zentral, dass die Thematik Exil auf gesellschaftspolitische Räume wie die ehemalige DDR bezogen ist. Ein zentrales Beispiel ist dafür der Briefroman *Alles, alles Liebe*: s. Andrea Heuser: *Vom Anderen zum Gegenüber, „Jüdischkeit“ in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2011 S. 302-323.

³⁴⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 80.

³⁴⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 80.

³⁴⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 80.

³⁵⁰ Vgl. Finnern mit Bezug auf Katrin Dennerlein: *Narratologie des Raumes*, Berlin, New York: De Gruyter 2009; Finnern, *Narratologie*, S. 81, Anm. 227.

besitzt schon ein mentales Modell, mit dem er ein Bild der Figuren einer Erzählung entwirft.³⁵¹ Nach Finnerns Ansicht brauchen die Leser in weiteren Fällen zusätzliches historisches und kulturell-sprachliches Vorwissen.³⁵²

In der Erzählung *Doppeltes Grab* wird insbesondere durch den Besuch des Ehepaares Scholem an den Gräbern ihrer Vorfahren auf dem jüdischen Friedhof in Ostberlin der besondere Ort des Eingedenkens mit der Kategorie der Erinnerung verbunden (RK 89-97; 6.2.8). Ebenfalls im Roman *Soharas Reise* gehen die Protagonisten immer wieder an die Gräber ihrer Vorfahren, um an diesen Orten des Eingedenkens die jüdische Tradition als verbindendes Element zwischen individueller und kollektiver Erinnerungsgemeinschaft in das Bewusstsein der Protagonisten zu stellen (SR 40). Hier verbindet Barbara Honigmann in enger Weise die Umwelt- mit der Handlungskonstruktion ihrer Texte. Die religiöse Dimension kommt in den Texten Honigmanns durch den offenbarungstheologischen Zentralbegriff *makom* (hebr. Ort) zum Tragen (s. 6.1.2 u. bes. 6.2.2.3).

Umweltkonstellation

Grenzphänomene zeigen sich nach Finnerns Ansatz besonders bei der *Umweltkonstellation* und dem Aspekt der *Umwelt und Handlung*.³⁵³ Finnern greift hier das Grundkonzept Jurij M. Lotmanns auf, der die Bedeutung der Grenze für die Struktur literarischer Texte in den Mittelpunkt seines literaturwissenschaftlichen Ansatzes stellt. Hier liegt ein zentraler Anknüpfungspunkt für die methodische Analyse der Texte Honigmanns, die in besonderer Weise durch gesellschaftliche Räume und deren Einfluss auf die Figuren- und Handlungskonzeption bestimmt sind. Die Handlungsmotivationen der Figuren werden durch ihr Umfeld zentral bestimmt. Nach Lotmann sind Erzähltexte durch eine Grenze durchzogen, die den erzählten Raum in semantische Felder teilen. Überschreitet eine Figur oder mehrere Figuren eine Grenze, dann liegt nach Lotmann ein Ereignis vor. Dieses bildet nach Frank die Minimaleinheit der Plotstruktur.³⁵⁴ Hier zeigt sich die Relevanz dieses Konzeptes zur Etablierung eines narratologischen

³⁵¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 37, 50. Damit grenzt sich Finnern von der Annahme eines sogenannten impliziten Autors oder Lesers ab.

³⁵² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 50f. u. 81; allg. zur Bedeutung kulturwissenschaftlicher Raumtheorien s. Jörg Dünne: Art. Raumtheorien, kulturwissenschaftliche, In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.). Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler: 2008, S. 607f.

³⁵³ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 81f.

³⁵⁴ Vgl. Michael C. Frank: Art. Grenze/Grenzziehung, S. 267.

Begriffsinventars. Finnern hebt für die Kategorienbildung der narratologischen Analyse die Bedeutung der Grenze aus der Perspektive Lotmanns für die Analyse räumlicher, kultureller und sozialer *Grenzen* (im weitesten Sinn) hervor und verbindet diesen Ansatz mit der Konflikttypologie.³⁵⁵ Dieser Ansatz bietet eine fundierte Grundlage für die Analyse und Interpretation der vorliegenden Texte Barbara Honigmanns. In diesem Sinn haben Grenzen eine „handlungsbeschränkende Funktion“. Grenzüberschreitungen können Konfliktsituationen auslösen.³⁵⁶ Figuren- und Handlungskonzeption werden in zentraler Weise durch die Gestaltung bestimmter gesellschaftspolitischer Räume konzipiert.³⁵⁷ An den Grenzen gesellschaftlicher Raumstrukturen entfalten sich insbesondere die zentralen Themen (6.1.5). Hier werden Erfahrungen wie Exil, Diaspora und die Erfahrungen von Heimat und Fremde auf der Literarisierungsebene gestaltet. Die zentralen Schnittpunkte zur biblischen Referenzebene ihres literarischen Werkes sind hier verortet. Das Motiv des Auszugs bildet daher ein Schlüsselmotiv in der Handlungskonstruktion des Romans *Eine Liebe aus nichts*. Auf der Handlungsebene des Romans spiegeln sich in den Konfliktsituationen zwischen den Protagonisten zentrale gesellschaftspolitische Ansichten (s. 6.2.2.2).

Umweltdarstellung

Auf der *narrative[n] Ebene*³⁵⁸ kann die Umweltdarstellung nach Finnern entweder aus Sicht der Figuren oder direkt durch den Erzähler erfolgen. Die Intensität und Genauigkeit der Raumdarstellung³⁵⁹ ist bei der Bestimmung der Umweltdarstellung ebenfalls ein konstitutiver Faktor. Dabei können nach Finnern Raumdarstellung, Beobachtungen sowie Zeitangaben einen breiten Raum einnehmen. Der Bezug zur Handlung muss dabei nicht unmittelbar gegeben sein. Die *Gewichtung* der Umweltmerkmale wird durch „Aspekte der Umwelt (z.B. soziale Kontraste oder bestimmte Gegenstände) [...], häufige Erwähnung, hohe Intensität und Genauig-

³⁵⁵ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 114, Anm. 380 mit Verweis auf Lotmann, *Struktur*, S. 329-347. Lotmann bezieht die Revolutionsmetapher auf die Versetzung der Figur in Hinblick auf die Überschreitung semantischer Felder. Zentral ist im Sinn Lotmanns das Phänomen der sogenannten Grenzüberschreitung; s. a. allgemein zu Lotmann: Jan-Philipp Busse: *Zur Analyse der Handlung*, S. 41.

³⁵⁶ Einordnung der Position Lotmanns in die literarische Raumdarstellung s. A. Nünning, *Art. Raum/ Raumdarstellung, literarische(r)*, S. 606.

³⁵⁷ Vgl. in Bezug auf die biblische Analysen auch Finnern, *Erzählforschung*, S. 19-35, bes. S. 27f.

³⁵⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 83.

³⁵⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 83.

keit der Darstellung oder durch eine besondere Position in der Erzählung stärker betont werden als andere“³⁶⁰. Im Werk Barbara Honigmanns verweisen z.B. Gegenstände wie der Reisekoffer (SR 40) auf die zentrale Erfahrung des Exils für die Figuren und öffnen damit wichtige Themenfelder auf der inhaltlichen Ebene und im Kontext der Figuren- und Handlungskonzeption des Romans. Ebenso stellt der Blick aus dem Fenster für die Protagonisten der Erzähltexte eine entscheidende existentielle Erfahrung der Grenzerfahrung heraus und den wichtigen Punkt eines Wendepunktes im Leben der Figuren (6.1.2.2.). Diese Stellen sind für die Identitätsbildung der Figuren von elementarer Bedeutung. In diesem Sinn gestaltet Honigmann primär Figurencharaktere an diesen Schnittstellen und Grenzerfahrungen ihrer Biografie. Für die Raumsemantik bildet die Reihenfolge und die Verknüpfung³⁶¹ der einzelnen settings eine wichtige Funktion.

Umweltrezeption

Die Rezipienten werden nach Finnern „sowohl durch den Inhalt als auch die Form der Umweltschilderung“³⁶² beeinflusst. Die Umweltdarstellung ruft dabei bestimmte Konnotationen ab oder schafft neue. Darüber hinaus werden bestimmte Stimmungen beim Rezipienten hervorgerufen. Diese rezeptive Seite der Umweltanalyse erfasst kulturspezifische und symbolische Aspekte der Erzählung. Die Kategorie der Umweltrezeption eröffnet besonders Verbindungen zur Analyse epochenspezifischer Aspekte eines Erzähltextes.

Umweltkonzeption

Finnern unterscheidet bei der Umweltkonzeption vier Aspekte. Die Umweltdynamik kann nach Finnern statisch oder dynamisch sein. Hier wird der Aspekt der Veränderung genauer analysiert. Die Umweltkomplexität kann einfach oder komplex sein, indem die „Anzahl und Verschiedenartigkeit der geschilderten Umweltmerkmale“³⁶³ erfasst werden. Unter Umweltoffenheit wird die Umwelt eher als „definiert“ oder „mysteriös“³⁶⁴ aufgefasst. Der Aspekt Umweltapplikabilität beleuchtet das setting unter den Gesichtspunkten „individuell-realistisch“

³⁶⁰ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 83.

³⁶¹ In Honigmanns Texten werden immer wieder gerade die Orte des Exils, die die Figuren erfahren, zu konstruktiven Punkten der Figuren- und Handlungskonzeption. Die Figuren durchlaufen in den entsprechenden Erzählräumen quasi Räume des Exils, die für ihre Identitätsbildung von entscheidender Funktion sind. Die Lebensorte der Figuren werden in Honigmanns Texten im Kontext der Raumdarstellung zu zentralen Parametern auf der Literarisierungsebene der Texte.

³⁶² Vgl. Finnern, Narratologie, S. 84.

³⁶³ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 85.

³⁶⁴ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 85.

oder „symbolisch“³⁶⁵. Die Kategorisierung Finnerns legt im Rahmen der Umweltanalyse eine graduelle Abstufung nahe.

5.2.2 Handlungsanalyse

Finnern stellt unter der Handlungsanalyse verschiedene Aspekte zusammen, die insgesamt eine systematische Form einer narrativen Methodik auf kognitiver Grundlage bilden. Im Abschnitt Handlungselemente geht es um Begrifflichkeiten einer Handlung. Die kleinste Einheit der Handlung ist laut Finnern das Ereignis.³⁶⁶ Die Klassifikation der Ereignisse wird aufgrund der Fragestellung vorgenommen, „ob sie [die Ereignisse; F.B.] durch eine Figur intendiert sind oder nicht [...]“³⁶⁷. Danach ist ein Ereignis entweder eine Aktion (action) oder ein Geschehnis (happening).³⁶⁸ Aktionen sind nach dieser Auffassung „Denkakte, Sprechakte oder physische Akte einer Figur“³⁶⁹. Hier ist die Differenzierung und Verhältnisbestimmung zwischen dynamische[n] und statische[n] Aussagen grundlegend.³⁷⁰ Eine „zusammengehörige Folge von Ereignissen“³⁷¹ bildet nach Finnern eine Handlungsphase.³⁷² Danach ergeben „[m]ehrere Handlungsphasen [...] eine Handlungssequenz“³⁷³. Die verschiedenen Handlungssequenzen fügen sich schließlich zu einer Handlung zusammen.³⁷⁴ Ereignisse werden als dynamische Aussagen oft durch statische Aussagen ergänzt. Die ganze Einheit der dynamischen und statischen Aussagen ist nach dieser Klassifikation die Geschichte.³⁷⁵

Martínez und Scheffel klassifizieren die Grundbegriffe der Handlung narrativer Texte nach Ereignis – Geschehen – Geschichte.³⁷⁶ Ereignis und Motiv werden nach ihnen bedeutungsgleich verwandt, wobei sie die Bezeichnung Ereignis bevorzugen. In der vorliegenden Arbeit wird das literarische Motiv als „kleinste strukturbildende und bedeutungsvolle Einheit innerhalb eines Textganzen“³⁷⁷ verstanden. Nach Martínez und Scheffel nimmt die Episode „[e]ine Zwischenstellung zwischen der Ebene des Ereignisses [...] und derjenigen der Geschichte [ein]“³⁷⁸. Im

³⁶⁵ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 85.

³⁶⁶ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 89.

³⁶⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 89.

³⁶⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 89.

³⁶⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 89.

³⁷⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 89f.

³⁷¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 89.

³⁷² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 89.

³⁷³ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 90.

³⁷⁴ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 90.

³⁷⁵ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 90 u. Tabelle 12.

³⁷⁶ Vgl. Martínez, Scheffel, S. 113-116.

³⁷⁷ Vgl. Christine Lubkoll: Art. Motiv, literarisches, In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansgar Nünning (Hg.). Weimar: Metzler, S. 515f., hier S. 515.

³⁷⁸ Vgl. Martínez, Scheffel, S. 115.

Abschnitt ‚Wichtigkeit der Elemente‘ unterscheidet Finnnern im Anschluss an S. Chatman ‚Kerne‘ und ‚Satelliten‘³⁷⁹ von Erzähltexten.

Die zeitlichen Aspekte von Erzähltexten werden unter dem Abschnitt Handlungsdarstellung kategorisiert.³⁸⁰ Hier nimmt Finnnern besonders im Anschluss an G. Müller die Unterscheidung zwischen erzählter ‚Zeit‘ und ‚Erzählzeit‘ vor.³⁸¹ Die Handlungsdarstellung bezieht sich nach Finnnern v.a. auf zeitliche Aspekte der Erzählung. In der Kategorie Handlungsstrukturen und Handlungstypen geht Finnnern u.a. auf das klassische Fünferschema nach G. Freytag ein.³⁸² Für die Erzähltextanalyse ergeben sich nach Finnnern hier besonders fruchtbare Anknüpfungspunkte im Hinblick auf emotionale Spannungsverläufe der Figuren und biblische Erzählungen.³⁸³ Finnnern greift für den gesamten Aspekt der Handlungsanalyse den Ansatz von J. Lotmann auf, da hier der Aspekt der Raumsemantik unter dem Gesichtspunkt der Grenze artikuliert wird.³⁸⁴

Finnnerns Konzept bezieht sich im Abschnitt Handlungsverläufe auf das narratologische Modell der möglichen Welten von M.-L. Ryan.³⁸⁵ Finnnern vermeidet die Begrifflichkeit der Theorie Ryans, indem er die Begriffe ‚Weltbild‘ oder ‚Weltanschauung‘ einführt.³⁸⁶ Die Referenzwelt umfasst das gesamte Weltwissen eines heutigen Menschen und ist nicht auf weltanschauliche Aspekte begrenzt.³⁸⁷ In diesem Zusammenhang werden hinsichtlich der Figurenanalyse besonders die Aspekte Wissen, Pflichten und Wünsche der Figuren herausgestellt, die eine inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Erzähltext ermöglichen. In das Zentrum der Handlungsanalyse rückt daher bei Finnnern der Entwurf einer Konfliktanalyse.³⁸⁸ Eine weitere zentrale Kategorie ist der Konfliktverlauf innerhalb einer Erzählung. Verschiedene Konflikte werden demnach oft innerhalb einer Erzählung in einen anderen Konflikt transformiert. Die Auflösung

³⁷⁹ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 92f.

³⁸⁰ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 93-99.

³⁸¹ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 93; dort auch Verweis Anm. 280 auf Paul Ricœur: *Zeit und Erzählung*. Band II: *Zeit und literarische Erzählung*, München: Wilhelm Fink Verlag 1989, S. 129-139.

³⁸² Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 102-104.

³⁸³ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 104.

³⁸⁴ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 82 u. 107.

³⁸⁵ Vgl. Marie-Laure Ryan: *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*.

³⁸⁶ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 110.

³⁸⁷ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 110.

³⁸⁸ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 113-116.

eines Konfliktes kann zur Schaffung eines neuen Konfliktes führen.³⁸⁹ Im Blick auf die Wichtigkeit des Konfliktes kann zwischen Hauptkonflikten und Nebekonflikten unterschieden werden.³⁹⁰

Erzählungen können mehrere Handlungsstränge (*story lines*) enthalten. Der Wechsel von Handlungssträngen dient nach Finnern u.a. zur Intensivierung der Handlung, der Erläuterung und der Erweiterung von Themen.³⁹¹ Er unterscheidet besonders im Anschluss an die traditionelle Erzähltheorie zwischen der Verknüpfungsstärke der Handlungsstränge untereinander. Zentral ist unter dem Gesichtspunkt der Wichtigkeit die genaue Differenzierung zwischen den Kernen der Haupthandlung und der Nebenhandlung. Dabei werden Handlungsstränge und Handlungsfäden durch Knotenpunkte verknüpft.

Den letzten Hauptpunkt der Handlungsanalyse bildet nach Finnern die Untersuchung der Handlungsenden (Anfang und Schluss).³⁹² In diesem Zusammenhang ist die inhaltliche Untersuchung des Erzählanfanges besonders auf die Analyse „bestimmte[r] Orte, Figuren, Ereignisse und Themen“³⁹³ fokussiert. Erzählschlüsse können ein geschlossenes oder offenes Ende aufweisen.³⁹⁴ Finnern unterscheidet darüber hinaus zwischen der Form des Endes (bes. sprachliche Parallelen zwischen Anfang und Ende eines Erzähltextes) und dem Inhalt des Endes (glückliches vs. trauriges Ende der Hauptfigur).³⁹⁵ Auf dieser Ebene ist nach Finnern danach zu fragen, ob und wie der Grundkonflikt gelöst wird.³⁹⁶ Der Roman *Soharas Reise* endet mit der Befreiung der Kinder Soharas. Damit wird der moralische Grundkonflikt der Befreiung der Kinder gelöst. Verbunden wird die Befreiung mit dem biblischen Esther-Motiv des Alten Testaments, wodurch insbesondere die biblische Referenzebene betont wird. Damit bilden Anfang des Romans (Kindesentführung) und Schluss des Romans einen übergreifenden Spannungsbogen und bestimmen Handlungs- und Figurenkonstellation.

Anfang und Ende haben im Roman *Eine Liebe aus nichts* eine besondere Bedeutung hinsichtlich der jüdischen Erinnerungskultur. Die Erzählerin sucht nach der jüdischen Beerdigungszereimonie für ihren Vater nach persönlichen Erinnerungsgegenständen. Sie findet am Ort seines

³⁸⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 114; Finnern verweist auf den sogenannten ‚Ödipusmythos‘ (Bezugnahme auf Ryan); ders., S. 114, Anm. 382.

³⁹⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 114.

³⁹¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 116.

³⁹² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 118-122.

³⁹³ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 120, (s. auch LN).

³⁹⁴ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 120. (s. auch SR).

³⁹⁵ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 121.

³⁹⁶ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 121.

letzten familiären Lebens eine alte Armbanduhr aus der Nachkriegszeit ihres Vaters in Ostberlin. Die Erzählerin setzt die beschädigte Uhr an ihrem Lebensmittelpunkt Paris wieder in Gang (LN 10). Paris ist in der Exilzeit der Eltern ein wichtiger Emigrationsort. Am Ende des Romans schreibt sie den Kalender ihres Vaters fort (LN 101). Somit schreibt sie sich in ihre jüdische Familientradition ein und setzt diese fort. Die Schriftlichkeit als besondere Form der jüdischen Erinnerung kommt einer besonderen Bedeutung zu. Damit kommt der Aspekt der Kontinuität im Hinblick auf Handlungs- und Zeitdimension des Romans besonders zum Tragen. Die Thematik des Exils und damit die Erfahrungen von Heimat und Fremde werden in übergreifender Weise mit der Handlungs- und Figurenkonzeption des Romans verbunden (s. 6.1.7; 6.2.2 u 6.2.4).

5.2.3 Figurenanalyse

Die Figurenanalyse ist neben der Umwelt- und Handlungsanalyse der dritte zentrale Aspekt, der sich auf die inhaltlichen Bereiche der Erzählung bezieht.³⁹⁷ Finnern betrachtet die Figurenanalyse grundsätzlich aus der Perspektive der kognitiven Narratologie. Demnach existiert die erzählte Welt im Bewusstsein des Rezipienten. Figuren bilden als Teil der erzählten Welt mentale Modelle. Der Leser konkretisiert diese mentalen Modelle, indem er die Figureninformationen „im Text durch sein Weltwissen und sein Wissen über die erzählte Welt“³⁹⁸ ergänzt. Finnern unterscheidet Figurenbestand und Figurenkonfiguration, Figurenmerkmale, Figurenkonstellation, Figur und Handlung, Figurendarstellung und Figurenkonzeption.³⁹⁹ Einen Schwerpunkt der Figurenanalyse bilden die Arten von Figurenmerkmalen. Er bildet hier insgesamt zwölf Analysekategorien. Nach Finnern werden im Abschnitt Figurenbestand und Figurenkonfiguration⁴⁰⁰ der Erzählung die Figuren grundsätzlich erfasst. Mit den Figurenmerkmalen⁴⁰¹ werden die Figuren selbst beschrieben. Im Folgenden werden die zentralen Kategorien und methodischen Fragen aufgeführt. Mit Hinweisen sollen die Analysekategorien im Hinblick auf die analysierten literarischen Werke Barbara Honigmanns beispielhaft konkretisiert werden.

³⁹⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 74-78, bes. S. 75-77.

³⁹⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 127.

³⁹⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 128-162.

⁴⁰⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 128f.

⁴⁰¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 129-147.

1. *Identität*: Was unterscheidet die Figur grundsätzlich von anderen Figuren?

Die Identität der Figur bezieht sich vor allem auf ihre sozialen Rollen, ihren Namen, ihre Charakterzüge und ihre Verhaltensweisen.⁴⁰² Sie ist nach Finnnern „eine eigene, die Figur definierende Größe“⁴⁰³. Finnnern definiert die Kategorie der Identität hier in einem engen Sinn.⁴⁰⁴

In *Soharas Reise* wird die Protagonistin Sohara besonders durch ihre sephardische Herkunft bestimmt. Diese Herkunft bestimmt ihre Entwicklung im gesamten Handlungsfortgang des Romans. Ihre Vertraute Frau Kahn fühlt sich dagegen einem aufgeklärten Humanismus verpflichtet. Im Roman *Eine Liebe aus nichts* bekennt sich der Vater der Ich-Erzählerin zu einer Identität, die sich durch eine Abkehr von einer religiös-jüdischen Haltung auszeichnet. Seine soziale Rolle ist durch ein Bekenntnis zu einer sozialistischen Haltung geprägt. Die Identität der jüdischen Gemeinde in der Erzählung *Marina Roža* zeichnet sich durch ein strenges jüdisches Frömmigkeitsverständnis aus. Im Mittelpunkt steht die Person des frommen Rabbiners, der sich als leitender Rabbiner der jüdischen Gemeinde dem kommunistischen Staat entgegenstellt.

2. *Charakterzüge*: Welche Charakterzüge hat die Figur?

Hier geht es um die Analyse der Figurenpersönlichkeit. Die Charakterzüge werden oft nicht direkt genannt, „sondern müssen meist aus bestimmten Verhaltensweisen, aus direkter Rede oder Analogien erschlossen werden“⁴⁰⁵. Charakterzüge werden nach Finnnern vom Rezipienten mit Hilfe der Alltagspsychologie bestimmt. Sie ergeben sich aus dem sprachlichen Verhalten (z.B. Sprachstil; im Theater und Film auch die Stimme). Weitere Hinweise sind aus der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe sowie den äußeren Attributen ableitbar (Kleidung, Frisur, Physiognomie⁴⁰⁶). Der Autor kann hier auch Analogien zu anderen Figuren herstellen oder zur Umwelt.⁴⁰⁷

Im Roman *Eine Liebe aus nichts* bildet die Gruppe der Theatergruppe in Ostberlin eine bestimmte soziale Gemeinschaft. Die Charakterzüge der Figuren zeichnen sich durch ihre kritische Einstellung zur sozialistischen Ideologie aus. Ihre Zusammenkünfte sind durch kritische

⁴⁰² Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 134f.

⁴⁰³ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 134.

⁴⁰⁴ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 135, Anm. 467.

⁴⁰⁵ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 135.

⁴⁰⁶ In Heusers Arbeit wird die jüdische Physiognomie als Ausdruck von Jüdischkeit gedeutet: dies., *Gegenüber*, S. 30 u. S. 35 (Hauptthese).

⁴⁰⁷ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 135.

Diskussionen gegenüber der herrschenden Staatsideologie bestimmt und bestimmen ihren Sprachduktus (LN 43f.). Die Charakterzüge Simons werden in *Soharas Reise* an verschiedenen Stellen von Frau Kahn indirekt und deutlich in Frage gestellt. Sie hinterfragt seinen Charakter deutlich im Blick auf sein Auftreten als jüdisch-orthodoxer Rabbiner (SR 25f.).

3. *Meinungen/Standpunkt*: Was meint die Figur zu bestimmten Dingen? Was ist das Weltbild einer Figur?

Figuren haben bestimmte Meinungen über Dinge und andere Figuren sowie Weltanschauungen, „in die diese Meinungen eingebettet sind“⁴⁰⁸. Der Rezipient erfährt diese Meinungen in „Form der direkten Rede oder er kann sie aus den Verhaltensweisen und Gefühlen erschließen“⁴⁰⁹. Nach Finnern ist die Weltanschauung in den „Präsuppositionen zu diesen Meinungen und in der erzählten Welt vorhanden, die der intendierte Rezipient durch sein Weltwissen ergänzt“⁴¹⁰. Die Meinungen und die Weltanschauung einer Figur müssen nach Finnern nicht mit den Positionen des zuverlässigen Erzählers übereinstimmen. Die Meinungen und Weltanschauungen werden in den Mittelpunkt der methodischen Erschließung gestellt. Diese Perspektiven werden durch eine analytische Aufgabenstellung, wie beispielsweise: „Analysieren Sie die Meinungen und die Weltanschauung der Figur“⁴¹¹, erschlossen.

In *Soharas Reise* ist die Lebenssicht der Ich-Erzählerin durch das Weltbild des sephardischen Judentums bestimmt. Frau Kahns Persönlichkeit wird durch ihre Herkunft aus dem aschkenasischen Judentum geprägt. Beide Figuren haben daher unterschiedliche Perspektiven auf die Wahrnehmung der jüdischen Lebenswelten. Ebenso lässt sich unter dieser Kategorie die Sicht des Rabbiners Hagenau analysieren, der in der Tradition eines orthodox und liberal geprägten Judentums steht. Die unterschiedlichen Sichtweisen Soharas und Frau Kahns lassen sich z.B. im zentralen Gespräch zur Gottesfrage innerhalb des Romans beleuchten (SR 70-78).

4. *Erleben*: Was nimmt die Figur wahr? (Analyse der Figurenerlebnisse)

Bei der Analyse der Figurenerlebnisse geht es „um alle Arten der Sinneswahrnehmungen und deren kognitive Verarbeitung“⁴¹². Der intendierte Rezipient erschließt aufgrund der expliziten Situationsschilderung und an Hand der Handlungsskripts die äußeren Erlebnisse der Figur und

⁴⁰⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 157.

⁴⁰⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 163.

⁴¹⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 137.

⁴¹¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 163.

⁴¹² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 137.

Charaktermerkmale, wie „sie die Erlebnisse tatsächlich wahrnimmt“⁴¹³. Aus dieser Sichtweise formuliert Finnern die methodische Leitlinie zur Erschließung der Figurenerlebnisse: „Benennen Sie die Figurenerlebnisse, so wie der Rezipient sie erschließen kann“.⁴¹⁴

In *Soharas Reise* erschließt der Rezipient die *Shoah*-Verarbeitung in besonderer Weise durch die Verlusterfahrung ihres Sohnes Raffael zur Zeit der nationalsozialistischen Judenverfolgung (SR 22f.). Im Verlauf der Romanhandlung wird dieses Schlüsselerlebnis an besonderen Knotenpunkten des Romans erneut thematisiert (SR 106). Am Ende des Romans führt die Zusammenkunft Frau Kahns mit ihrem Sohn zu einem glücklichen Schluss. Aus der Perspektive Soharas wird die Exilerfahrung zu einem Schlüsselerlebnis ihres Lebens. Dieses rückt im Verlauf der Handlung des Romans immer mehr in das Zentrum ihrer Wahrnehmung.

5. *Gefühle*: Was fühlt die Figur (in einer bestimmten Situation)?

(Analyse der Figurenemotionen)

Bei der narratologischen Interpretation geht es „um das Bild der Figurenemotionen, das im Rezipienten entsteht“⁴¹⁵. „Die Gefühle einer Figur werden vom Rezipienten in der Regel unbewusst mitgedacht“.⁴¹⁶ Leitend ist dafür der Gesichtspunkt: „Rekonstruieren Sie, welche Emotionen der Rezipient der Figur zuschreiben soll“.⁴¹⁷ Hier stehen diejenigen Emotionen im Vordergrund, die der Rezipient den Figuren zuschreibt. Auf der anderen Seite spielen die Rezeptionsemotionen eine zentrale Rolle, die der Leser bei der Lektüre empfindet.⁴¹⁸

Im Roman *Soharas Reise* bilden besonders die Gefühle der Protagonistin im Hinblick auf die Verlusterfahrung ihrer Kinder den zentralen emotionalen Fokus, der die Gefühle Soharas durchgängig prägt. Die Sorge um die Kinder begleitet den Leser während seiner Lektüre und bestimmt seine Empathie mit der Protagonistin. Dieser Gesichtspunkt wird durch Soharas Einsamkeitserfahrung im Bereich der Rezeptionsanalyse erfasst (5.2.5 Empathie; SR 50-57). In *Eine Liebe aus nichts* erzeugt das Zerschneiden der Mutter an der Exilerfahrung in Frankreich

⁴¹³ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 137.

⁴¹⁴ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 163.

⁴¹⁵ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 138.

⁴¹⁶ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 137.

⁴¹⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 163.

⁴¹⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 200-205.

eine hohe Emotionalität (SR 42-49). Der Leser empfindet Mitleid beim Lesen dieser Lebensabschnitte der Mutter. Der Vater der Ich-Erzählerin findet in seinem Leben niemals eine eigentliche Heimat. Der Leser begleitet diese Lebenserfahrung während der Lektüre.

6. *Verhaltensweisen*: Wie verhält sich die Person in einer bestimmten Situation?

Finnern zählt die Verhaltensweisen zu den Figurenmerkmalen. Hier ist nach Finnern nicht die Handlung selbst gemeint. Mit Verhaltensweisen sind nach dieser Auffassung die sogenannten *figurenbezogenen Aspekte* der Handlung zu verstehen. Der Rezipient bildet aufgrund von Charakterzügen, Meinungen und Gefühlen demnach „Erwartungen, wie (sich) die Figur in einer bestimmten (zukünftigen) Situation handeln könnte“⁴¹⁹. Die Beschreibung des Verhaltens einer Figur steht im Vordergrund der Figureninterpretation.

In *Soharas Reise* wird die Verhaltensweise des Rabbiners Simon durch seine amoralische Verhaltensweise deutlich, die bereits in der Romanexposition durch die Entführung der Kinder thematisiert wird (SR 7-14). Der Leser bekommt dadurch im Blick auf die Charakterzeichnung Simons ein Charakterbild vermittelt, das den weiteren Leseprozess und die Sichtweise des Lesers beeinflusst (SR 24-27, 66, 87f.).

7. *Äußere Attribute*: Wie sieht die Figur aus? (Personenbeschreibung)

Zu den *äußeren Attributen* zählt Finnern „das Aussehen der Figur, ihre Kleidung, ihr Alter, ihr Geschlecht, und weitere von außen sichtbare Merkmale“⁴²⁰. Für die Analyse des Figurenäußeren schlägt Finnern die Formulierung vor: „Erörtern Sie, wie sich der intendierte Rezipient die Figur äußerlich vorstellen kann“.⁴²¹ Äußere Attribute der Figuren können im Handlungszusammenhang wichtige Hinweise auf inhaltliche Gesichtspunkte des Romans enthalten.

Besonders die jüdischen Protagonisten werden durch ihr Äußeres bestimmten jüdischen Glaubensgruppen zugeordnet. Zu Beginn der Erzählung *Marina Roža* wird ihr Anführer durch seine äußere Beschreibung als Vertreter der jüdischen Minderheit erkennbar und in seinem Sonderstatus gegenüber der kommunistischen Staatsideologie abgegrenzt (RK 101f.).

8. *Sozialer Kontext*: In welchem sozialen Kontext befindet sich die Figur? (Analyse des sozialen Kontextes)

⁴¹⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 138.

⁴²⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 138.

⁴²¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 163.

Viele Figuren werden „in einen gesellschaftlichen Kontext eingezeichnet“⁴²². In dieser Kategorie der Figurenanalyse werden das soziale Handeln der Figur (Interaktion und soziale Beziehungen), ihre Zugehörigkeit zu sozialen Systemen (Gruppen), die soziale Position in der spezifischen Gruppe (Rollen, Status) und gemeinsame Repräsentationen der Gruppe (Sprache, Werte und Normen) untersucht.⁴²³ Hier setzt Finnern den methodischen Leitimpuls: „Analysieren Sie den sozialen Kontext, in dem die Figur aus der Sicht des Rezipienten lebt“.⁴²⁴

Dieser Aspekt ist für die Interpretation der Literatur Honigmanns von zentraler Bedeutung. Die Figuren in *Eine Liebe aus nichts* agieren aufgrund ihrer Herkunft aus dem jeweiligen sozialen Umfeld heraus. Der Freundeskreis am Theater um Sohara ist durch ihre sozialistische Sozialisation bestimmt. Die DDR-Sozialisation ist für die Protagonistin und ihrem Vater von prägender Bedeutung. Figuren wie Sohara oder ihr Bekannter Alfried sind darüber hinaus besonders durch das soziale Umfeld der westlichen Gesellschaft geprägt. Die Erlebnisse des Vaters in der Zeit des Nationalsozialismus sind durch die Exilerfahrung aufgrund der Judenverfolgung in Deutschland geprägt. Diese bestimmen weiterhin sein Leben in der DDR. In übergreifender Weise integriert Barbara Honigmann diesen Aspekt der sozialen Ausgrenzung der Elterngeneration in ihre Literatur. In *Marina Roža* steht die kleine orthodoxe jüdische Gemeinde im Gegensatz zum sozialistischen Gesellschaftssystem. Die Ausführung ihrer jüdischen Riten muss im Kontext dieses gesellschaftspolitischen Kontextes gesehen werden. Besonders am Ende der Erzählung tritt dieses Spannungsverhältnis durch die Verhaftung des Anführers der jüdischen Gemeinde in das Bewusstsein des Lesers und wird durch die Erzählerinnenfigur gespiegelt.

9. Wissen: Was weiß eine Figur? (Analyse des Figurenwissens)

Bei der Analyse des Figurenwissens erschließt der intendierte Rezipient das Wissen der Figur. Dabei richtet sich das Interesse auf drei Aspekte: (I) Die Wissensäußerungen der Figur; (II) Das implizit vorausgesetzte Verhalten der Figur; (III) Die Äußerungen des Erzählers oder anderer Figuren über ihr Wissen. Darüber hinaus kann nach Finnern der Rezipient davon ausgehen, „dass eine Figur über das allgemeine Weltwissen der Zeit und Kultur verfügt“. Die Erörterung

⁴²² Vgl. Finnern, Narratologie, S. 138f.

⁴²³ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 138f.

⁴²⁴ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 163.

des Figurenwissens aus Rezipientenperspektive steht im Mittelpunkt der methodischen Erschließung: „Erörtern Sie, welches Figurenwissen der Rezipient der Figur zuschreiben kann“.⁴²⁵

10. *Pflichten*: Was muss die Figur (im gesellschaftlichen Kontext) an Pflichten erfüllen?

In dieser Kategorie der Figurenanalyse steht die Rekonstruktion der Pflichtenkonstellation im Zentrum. Die moralische Beurteilung durch den Rezipienten wird durch das Verhalten der Figuren beeinflusst⁴²⁶ („Benennen Sie die Pflichten der Figur und beschreiben Sie die Pflichtenkonstellation“⁴²⁷).

Der Rabbiner Hagenau fordert in *Soharas Reise* z.B. die Einhaltung bestimmter religiöser Ritualgebote ein. Dazu gehört die Einhaltung koscherer Speisengesetze. In einer Schlüsselszene wird ein jüdischer Schlachter wegen seiner Verstöße aus der jüdischen Gemeinschaft ausgeschlossen. Bei der Analyse der Literatur Honigmanns ergeben sich die Figurenpflichten in der Regel aus ihren religiösen Verpflichtungen gegenüber der religiösen Gemeinschaft (SR 91).

11. *Wünsche/Bedürfnisse/Motive* (nicht aktualisierte Motive): Was wünscht sich die Figur?

Wünsche werden nach Finners Methode der Figurenanalyse aus den „Charakterzügen, Meinungen, Verhaltensweisen, Gefühlen und dem Erleben der Figur“⁴²⁸ erschlossen („Charakterisieren Sie die Figurenwünsche und klassifizieren sie die Motive“⁴²⁹).

In *Soharas Reise* begleiten die Wünsche und Bedürfnisse Soharas hinsichtlich ihrer Emanzipation als Frau vor dem Hintergrund ihrer traditionellen jüdisch-sephardischen Erziehung die Leserwahrnehmung. Das Motiv des Ablegens ihres Kopftuches wird zu einem zentralen Ereignis im Leben der Protagonistin, der ihre Emanzipation markiert (SR 97). Im Vordergrund Soharas Erwartungen steht das Finden eines selbstbestimmten Lebens in der neuen Heimat Frankreich. Aus dieser Intention sind auch ihre Konflikte mit ihrer Mutter zu sehen.

12. *Intentionen/Motivationen* (Aktualisierte Motive): Was will die Figur? Was treibt die Figuren zu einer Handlung?

⁴²⁵ Vgl. Finners, Narratologie, S. 163.

⁴²⁶ Vgl. Finners, Narratologie, S. 139.

⁴²⁷ Vgl. Finners, Narratologie, S. 163.

⁴²⁸ Vgl. Finners, Narratologie, S. 139.

⁴²⁹ Vgl. Finners, Narratologie, S. 139.

Die Analyse der Figurenintentionen konzentriert sich auf den Aspekt der Intention/Motivation⁴³⁰ an der Schnittstelle zwischen Figur und Handlung. Nach Finnern aktualisieren die Figuren bestimmte Motive, so dass es im Verlauf der Erzählung zu Konflikten zwischen den Figuren kommen kann. Bei der Motivanalyse geht es „um die Ziele, die eine Figur – in der Wahrnehmung des intendierten Rezipienten – in einer bestimmten Situation und mit den bestimmten Handlungen verfolgt“⁴³¹. Intentionen müssen aus dieser Perspektive oft erst aus dem Figurenverhalten abgeleitet werden.⁴³² Finnern formuliert verschiedene methodische Gesichtspunkte zur Analyse der Figurenintentionen und ihrer Motive: „Wie ist das Verhalten der Figuren insgesamt zu erklären: Welche Gründe, Gedanken, Bewertung der Situation, Intention und ermöglichende Faktoren stecken dahinter?“⁴³³

Konfliktkonstellationen bestimmen die Figuren- und Handlungskonstruktionen der analysierten Schriften grundlegend. Der Grundkonflikt zwischen Soharä und ihrem Ehemann Simon bestimmt den Roman *Soharäs Reise*. In der Erzählung *Wanderung* im Erzählband *Roman von einem Kinde* prägt der Konflikt der wandernden Freundesgruppe im Blick auf das Verhalten ihrer Eltern in der Zeit des Nationalsozialismus und des Sozialismus die Figuren- und Handlungskonstruktion.

13. Vergleich der Figurenmerkmale

Figuren können aufgrund der Figurenmerkmale miteinander verglichen werden. Finnern differenziert zwischen drei Vergleichsperspektiven. Im erzählinternen Vergleich wird „zwischen der Figur und einer weiteren in der Erzählung dargestellten Figur“⁴³⁴ eine Vergleichssituation hergestellt. Der erzählexterne Vergleich fokussiert den Vergleich „zwischen der Figur und einer dem Rezipienten aus anderen Erzählungen bekannten Figur“⁴³⁵. Der historische Vergleich stellt den Vergleich „zwischen der Figur und einem realen Vorbild“⁴³⁶ in den Mittelpunkt.

Honigmanns verschiedene Texte eröffnen werkübergreifende Vergleichsmöglichkeiten. Das Judentum ist das verbindende Thema. In den Erzählungen des Erzählbandes *Roman von einem Kinde* lässt sich durch einen Vergleich der Figurenmerkmale eine Entwicklung der jüdischen

⁴³⁰ Zur Motivierung s.a. Martínez, Scheffel, S. 116-125.

⁴³¹ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 140.

⁴³² Vgl. Finnern, Narratologie, S. 140.

⁴³³ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 136.

⁴³⁴ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 144.

⁴³⁵ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 144.

⁴³⁶ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 144.

Ich-Erzählerin beobachten. In der Eröffnungserzählung *Roman von einem Kinde* steht die Erzählerin unter den einengenden Erfahrungen mit ihren Freunden. Durch einen Vergleich der Figurenmerkmale in den weiteren Erzählungen lässt sich eine Entwicklung erkennen, die durch das Erlebnis der Freiheit geprägt ist. In besonderer Weise markiert diesen Aspekt ihre Ankunft in Frankreich in der letzten Erzählung mit dem Titel *Bonsoir Madame Benhamou* (RK 111-117).

5.2.4 Perspektivenanalyse

Umwelt, Handlung und Figuren thematisieren die inhaltlichen Aspekte einer Erzählung. Mit der Perspektivenanalyse wird eine weitere Analyse- und Interpretationssicht der narrativen Untersuchung eröffnet. Die Perspektive bezieht sich nunmehr auf die Sichtweise, „in welcher Weise der Erzähler am Geschehen selbst Anteil nimmt“⁴³⁷. Damit wird mit der Perspektivenanalyse die Beziehung des Erzählers zum Erzählten herausgearbeitet.

Der Begriff Perspektive wird von Finnern in Analogie zum englischen *point of view* gebraucht.⁴³⁸ Finnern arbeitet in der Perspektivenanalyse drei grundlegende Aspekte der Beziehung des Erzählers zum Erzählten heraus. Beteiligung und Modus beziehen sich auf formale Aspekte der Perspektive. Der Standpunkt erfasst den inhaltlichen Aspekt der Perspektive. Alle Aspekte der Perspektivenanalyse werden nach Finnern dadurch zusammengehalten, weil sie sich auf „einen Erzähler der eigentlichen Erzählung (bestehend aus Umwelt, Handlung und Figuren) beziehen“⁴³⁹. Die Beteiligung des Erzählers bedeutet dabei, in welcher Form er selbst ein Teil des Geschehens ist. Die traditionelle Analysepraxis differenziert zwischen Ich-Erzähler und Er-Erzähler. Der Ich-Erzähler ist Teil der Erzählung. Der Er-Erzähler ist nach Finnern dagegen außerhalb der Erzählung positioniert. Der Aspekt des Modus beschreibt, in welcher Weise der Erzähler in die Figuren hineinschaut. Hier beschreibt der Erzähler mehr oder weniger genau das Innenleben der Figur.⁴⁴⁰ Er nimmt dabei Bezug auf das „Wissen, Gefühle, Motive, Erleben“⁴⁴¹. Unter dem Aspekt des Standpunktes erfasst Finnern den räumlichen Standpunkt und das Geschlecht des Erzählers. Ebenso wird hier der inhaltliche Standpunkt des Erzählers erfasst („Meinungen“, „Werte und Normen“).⁴⁴²

Erzähler

⁴³⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 164.

⁴³⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 164-166.

⁴³⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 166.

⁴⁴⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 166.

⁴⁴¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 171 u. 171f.

⁴⁴² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 166.

Beteiligung, Distanz und Innensicht beschreiben die Relation zwischen zwei Erzählebenen. Weitere Kategorien beziehen sich auf den Erzähler selbst. Aus Sicht der kognitiven Narratologie handelt es sich nach Finnern bei dem Erzähler um eine kognitive Größe. Finnern grenzt sich damit von der Auffassung ab, dass es sich bei dem Erzähler um eine Textstruktur handelt. Die Erzählerfigur wird aus kognitiver Sicht analog zu den Figuren vom Rezipienten entworfen.⁴⁴³ Die Bestimmung des Erzählers muss demnach auf der Grundlage des Modells der Erzählebenen verstanden werden. Das Bild des Erzählers ist auf der ersten narrativen Ebene zugleich das Bild des Autors. Der intendierte Rezipient verknüpft gegebenenfalls sein erzählexternes Wissen über den Autor mit dem Bild des Autors.⁴⁴⁴ Für den Erzähler sind folgende Erzählkategorien relevant:

Raumzeitlicher Standort des Erzählers

Der zeitliche Standpunkt⁴⁴⁵ des Erzählers kann später verortet sein. Finnern verweist darauf, dass dies bei den meisten Erzählungen der Fall ist. Die Bestimmung des zeitlichen Standpunktes erfolgt in erster Linie durch die Zeitformen Präteritum, Präsens oder Futur.⁴⁴⁶ Neben dieser zeitlichen Grundorientierung ist für die konkrete Erzähltextanalyse relevant, ob zeitliche Angaben gemacht werden. Finnern weist ebenfalls auf die Bedeutung des zeitlichen Abstandes hin und auf die Fragestellung, welche mögliche Bedeutung diese zeitlichen Bezugnahmen haben könnten.⁴⁴⁷ Der räumliche Zeitpunkt kann etwa anhand expliziter Angaben bestimmt werden. Bei topografischen Ungenauigkeiten ist er nach Finnern durch Ausschlussverfahren fassbar.⁴⁴⁸

Person des Erzählers

Allgemein können sämtliche Analysekatoren der Figur auch auf die Person des Erzählers angewendet werden. In diesem Bereich ist nach Finnern die Geschlechtszugehörigkeit des Erzählers lediglich ein Aspekt der Fragestellung. Die Erzählung kann Hinweise auf sein Alter, seine soziale Herkunft oder auch Aspekte seiner Persönlichkeit umfassen.⁴⁴⁹

⁴⁴³ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 175.

⁴⁴⁴ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 176.

⁴⁴⁵ Vgl. Genette, Erzählung, S. 153-162; Peter H. Marsden: Zur Analyse der Zeit, In: Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Peter Wenzel (Hg.). Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2004, S. 89-110.

⁴⁴⁶ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 176.

⁴⁴⁷ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 177.

⁴⁴⁸ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 177.

⁴⁴⁹ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 176 u. S. 53 (Skizze der Erzählebenen).

Erkennbarkeit des Erzählers

In der Kategorie der *Erkennbarkeit* des Erzählers unterscheidet Finnern das Begriffspaar expliziter Erzähler und verborgener Erzähler. Die genaue Analyse ist nach Finnern grundsätzlich skalenabhängig. Die Grade der Explizität unterscheiden sich nach den jeweiligen Untersuchungsaspekten: Die Bestimmung des Erzählers richtet sich danach, ob „ein Autor den Erzähler über sich als ‚ich‘ reden lässt, ob direkte Informationen über den Erzähler vorhanden sind und ob es Kommentare, Wertungen oder Anreden des Adressaten gibt“. ⁴⁵⁰ Generell kann es nach Finnern keinen „völlig verborgenen“ Erzähler geben, da bereits in der Auswahl des Erzählstoffes eine Wertung gegeben ist. ⁴⁵¹

Erzählerische Fertigkeiten des Erzählers

Die erzählerischen Fertigkeiten beziehen sich nach Finnern auf die Art und Weise, wie realistisch der Erzähler seine Umwelt zeichnet. Außerdem kann sich die Analyse auf die abwechslungsreiche Gestaltung der Handlung beziehen. Im Fokus steht nach Finnern auch die Fragestellung, „wie differenziert die Figuren beschrieben werden oder welche Techniken der Erzählperspektive er einsetzt“. ⁴⁵²

Wissensstand des Erzählers

Der Erzähler wird oftmals als eine allwissende Instanz betrachtet. Für den Autor kann dies nach Finnern zutreffen, wenn dieser eine fiktionale Welt ganz neu erschafft. Jede erzählte Welt knüpft nach Finnern jedoch faktisch an die reale Welt an. Der Autor wird daher „Dinge aus unserer realen Welt referenzierend voraussetzen, die er nicht vollständig kennt [...]“. ⁴⁵³ Ein Erzähler oder Ich-Erzähler kann so gezeichnet werden, dass er aus der Perspektive des Rezipienten nur „einen Ausschnitt Wirklichkeit sieht, problematische Bewertungen vornimmt und Dinge falsch, irreführend, unklar oder mit eigenem Vorbehalt berichtet“. ⁴⁵⁴

Erzählerstandpunkt, Erzählkontext und Erzählabsicht

⁴⁵⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 177.

⁴⁵¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 177.

⁴⁵² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 178.

⁴⁵³ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 178.

⁴⁵⁴ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 178.

Nach Finnern ist der Erzählerstandpunkt „die vom intendierten Rezipienten wahrgenommene Meinung des Erzählers“.⁴⁵⁵ In der neueren narratologischen Forschungsliteratur wird der inhaltliche Standpunkt des Erzählers auf jeder narrativen Ebene reflektiert. Dabei spielt der Standpunkt des Erzählers zu den Standpunkten der Figuren eine zentrale Rolle. Nach Finnerns Modell der kognitiven Erzählanalyse kann der Erzähler mit den „perspektivischen Mitteln Beteiligung, Distanz und Innensicht“ die verschiedenen „Meinungen, Wünsche und Intentionen u.a.“ hierarchisieren.⁴⁵⁶ Darüber hinaus kann er „bestimmte Figurenmerkmale (Überzeugungen, Charakterzüge, Verhaltensweisen u.a.) positiv oder negativ darstellen [...]“.⁴⁵⁷ Diese Perspektivierung erreicht der Erzähler „durch explizite eigene Kommentare und generalisierende Reflexionen, durch Kommentare anderer Figuren oder durch das Schicksal, das eine Figur erleidet (wenn z.B. eine Figur für ihr Verhalten bestraft wird)“.⁴⁵⁸

Der Erzählerstandpunkt wird nach Finnern in zwei Teildimensionen unterteilt: der axiologische oder evaluative Standpunkt und der alethische oder ideologische Standpunkt.⁴⁵⁹ Finnern definiert zunächst die Werte und Normen der Figuren, um die impliziten Bewertungen der Figuren durch den Erzähler bestimmen zu können. Ein Wert ist eine Zielvorstellung. Damit sind Werte nicht mit Entitäten (z.B. Freunde, Geld, Weisheit) identisch.⁴⁶⁰ Normen sind dagegen Verhaltensvorschriften (z.B. treu sein). Ein Werturteil beschreibt nach Finnern „eine konkrete Entität bezogen auf eine Norm“⁴⁶¹. Normen und Werte können weiter klassifiziert werden, „z.B. in äußere und innere Werte; persönliche, soziale und religiöse Werte; materielle und immaterielle Werte: Muss-Normen, Soll-Normen“⁴⁶². Werturteile, Normen und Werte bilden nach Finnerns Auffassung zusammen eine Wertestruktur der Erzählung. Bei dem alethischen oder ideologischen Standpunkt „geht es um die inhaltlichen Überzeugungen, die der intendierte Rezipient beim Erzähler erkennt, d.h. das Bild des Erzählers von der Wirklichkeit“⁴⁶³.

⁴⁵⁵ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 181.

⁴⁵⁶ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 180.

⁴⁵⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 180.

⁴⁵⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 180.

⁴⁵⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 181-183.

⁴⁶⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 182.

⁴⁶¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 182.

⁴⁶² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 182.

⁴⁶³ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 183.

Diese Standpunkte kommen durch den Erzähler innerhalb einer bestimmten Kommunikationssituation, dem Erzählerkontext, zum Tragen. Dabei kann der Erzählkontext „explizit beschrieben sein [...] oder er muss indirekt erschlossen werden [...]“⁴⁶⁴. Zu der Analyse des Erzählkontextes werden auch Angaben des Erzählers „über seine Person (Alter, Geschlecht, soziale Herkunft usw.) und seine Vorverständnisse zusammengetragen werden“⁴⁶⁵.

Die Erzählabsicht ist nach Finnern die dritte Größe innerhalb der Kommunikationssituation. Sie ergibt sich aus ‚Erzählerstandpunkt und Erzählkontext‘. Auf jeder Erzählebene „hat die Erzählung eine bestimmte Funktion“.⁴⁶⁶

In der Methodik werden folgende Leitfragen gestellt:

1. *Beteiligung*: „Wie sehr ist der Erzähler an der Handlung beteiligt? Steht er ganz außen vor oder steht er im Mittelpunkt der Erzählung?“⁴⁶⁷

2. *Distanz*: „In welchen Abschnitten wird die Erzählung eher im narrativen bzw. eher im dramatischen Modus erzählt (*telling/showing*)? Mit welcher Unmittelbarkeit wird die Figurenrede jeweils dargestellt? [...] Gibt es Unterschiede zwischen den Figuren? Verändert sich die Distanz?“⁴⁶⁸

3. *Wahrnehmungszentrum und Innensicht*: In dieser Kategorie werden Wahrnehmung, Wissen, Gefühle, Intentionen einer Figur durch Erzähler (Außenperspektive vs. Innenperspektive) [...] und das Wahrnehmungszentrum analysiert („Welche Figur wird in ihrer Wahrnehmung begleitet [...]?“)⁴⁶⁹

4. *Erzähler*: In dieser Kategorie geht es um die zeitliche und örtliche Differenz zwischen dem Erzähler und seiner jeweiligen Erzählung (u.a. „Welche Bedeutung hat die Differenz für das Erzählen [z.B. ungenaue Erinnerung?“⁴⁷⁰), „[...] Was kann man erschließen: Ist der Erzähler männlich oder weiblich?“⁴⁷¹, Geschlecht, Erzähler insgesamt als Instanz: „Wie explizit sagt der

⁴⁶⁴ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 183.

⁴⁶⁵ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 183.

⁴⁶⁶ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 184.

⁴⁶⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 185.

⁴⁶⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 185.

⁴⁶⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 185.

⁴⁷⁰ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 185.

⁴⁷¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 185.

Erzähler etwas über (expliziter/verborgener Erzähler)?“⁴⁷², erzählerische Fähigkeiten des Erzählers („Welche erzählerischen Fähigkeiten hat der Erzähler [Techniken der Perspektive, der Figurendarstellung u.s.w.]“⁴⁷³) und das Wissen des Erzählers („Was weiß der Erzähler, was weiß er nicht? Ist der Erzähler unzuverlässig?“⁴⁷⁴).

5. *Erzählerstandpunkt, Erzählerkontext, Erzählabsicht*: Der Erzählerstandpunkt arbeitet den Erzählerstandpunkt heraus, u.a. „mit den speziellen Mitteln, die eine Erzählung bietet, zum Ausdruck bringt“.⁴⁷⁵ Dabei beeinflusst der *axiologische* oder *evaluative* Standpunkt (gut – schlecht) den Einstellungswandel des intendierten Rezipienten.⁴⁷⁶

Die zentralen Analysefragen lauten: „Wie bewertet der Erzähler Figuren, Settings und Merkmale (axiologischer Standpunkt)? Welche Normen und Werte sind für diese (impliziten Werturteile anzunehmen?“⁴⁷⁷ [...] Wie verhält sich der Standpunkt des Erzählers zu denjenigen der Figuren (Perspektivenstruktur)? Im Rahmen des Erzählerkontextes wird die Analyse auf die Fragen gerichtet: „In welchem Kontext wird erzählt? Was kann man über die Erzähladressaten und ihre Vorverständnisse herausfinden? Wie explizit wird etwas über die Erzähladressaten gesagt [...]?“⁴⁷⁸ Im Bereich der Erzählabsicht stehen zwei Fragen im Zentrum: „Welche pragmatische Funktion hat die Erzählung in diesem Erzählkontext (aktionale, explikative, thematische Funktion)? Bei Binnenerzählungen: Wird geschildert, ob der Erzähler sein Ziel erreicht?“⁴⁷⁹

5.2.5 Rezeptionsanalyse

Die Rezeptionsanalyse bildet den abschließenden Teil der Erzähltextanalyse nach dem kognitiven Ansatz Finnerns. Die ersten drei Aspekte der Umwelt-, Handlungs- und Figurenanalyse beziehen sich auf die inhaltlichen Grundbestandteile der Erzählung. Die Perspektivenanalyse thematisiert vor allem das Verhältnis zwischen dem jeweiligen Erzähler und der Geschichte.

⁴⁷² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 185.

⁴⁷³ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 185.

⁴⁷⁴ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 185. In den Texten Honigmanns spielt besonders die Differenz der Ich-Erzählerin zu ihren Eltern in Hinblick auf die innerjüdische Erfahrung der Shoah eine zentrale Rolle. Besonders der generationsspezifische Gesichtspunkt prägt die Identität der jüdischen Ich-Erzählerin. Verknüpft ist dieser Gesichtspunkt mit den folgenden Kategorien des Erzählerstandpunktes, des Erzählkontextes und der Erzählabsicht.

⁴⁷⁵ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 180.

⁴⁷⁶ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 180 u. S. 181.

⁴⁷⁷ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 186.

⁴⁷⁸ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 186.

⁴⁷⁹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 186.

Die Rezeptionsanalyse rückt demgegenüber die kurzfristige und langfristige Wirkung eines Erzähltextes auf den intendierten Rezipienten in den Vordergrund. Jede Erzählung hat nach Finnnern einen pragmatischen Aspekt, da dieser Teil des Kommunikationsprozesses ist.⁴⁸⁰ Finnnerns Modell stellt ein übergreifendes Kategoriensystem zur Rezeptionsweise von Erzähltexten zur Verfügung. Dabei unterscheidet er generell zwischen den Kategorien der kurzfristigen und der langfristigen Wirkungen einer Erzählung. Die Unterteilung basiert auf der traditionellen griechischen Kategorienbildung der Rhetorik.⁴⁸¹ Die erste übergreifende Kategorie der Rezeptionsanalyse umfasst Realitätseffekt⁴⁸², Empathie, Sympathie, Spannung und Rezeptionsemotionen. Finnnern nennt sie „kurzfristige, rezeptionsbegleitende Wirkungen einer Erzählung“⁴⁸³. Davon unterschieden werden die „langfristige[n] Wirkungen einer Erzählung“⁴⁸⁴. Zu ihnen zählen intendierte Anwendungen und intendierte Meinungs- und Verhaltensänderungen. Bei der Empathie stehen vor allem die emotionalen Aspekte der Erzählung im Vordergrund, die die Wirkung des Textes auf den Leser betreffen.⁴⁸⁵ Bei der Empathie fühlt sich der Rezipient einer Figur kognitiv und emotional nahe. Er fühlt sich in sie hinein und denkt sich in die Vorstellungswelt der Figur hinein.⁴⁸⁶ Bei der Sympathie steht vor allem das Einverständnis des Erzählers mit einer Figur im Vordergrund.⁴⁸⁷ Die empathische Nähe wird nach Finnnern durch die Intensität der Kategorien Sympathie/Antipathie bestimmt. Die Bewertung durch die Erzählinstanz, die damit ebenfalls auf den intendierten Rezipienten bezogen ist, lenkt damit die Sympathie/Antipathie in der Relation der Figuren. Die Bewertung kann dabei entweder direkt durch Erzählerkommentare oder indirekt durch andere Figuren erfolgen. Weitere zentrale Einflüsse haben Figurenmerkmale und auch übergreifende Merkmale der Handlungsstruktur (z.B. die Bedeutung des Handlungsendes eines Textes für die Gesamtinterpretation).⁴⁸⁸ Bei der möglichen indirekten Bewertung der Erzählinstanz ist besonders der kulturelle Kontext zu berücksichtigen. Dieser setzt nach Finnnern ein bestimmtes Wertesystem voraus. Die Protagonisten in Honigmanns Texten wie die jüdischen Ich-Erzählerinnen sind durch

⁴⁸⁰ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 186.

⁴⁸¹ Finnnern verweist auf die Tragödiendefinition des Aristoteles: s. Finnnern, *Narratologie*, S. 190, Anm. 697.

⁴⁸² Grundlegend s. Werner Wolf: Art. Illusion, ästhetische, In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.), Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler: 2008, S. 310.

⁴⁸³ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 190 (Tabelle), S. 193-205.

⁴⁸⁴ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 190 (Tabelle), S. 205-243.

⁴⁸⁵ Vgl. Schnackertz: Art. Wirkung, ästhetische/literarische, In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.), Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler: 2008, S. 770.

⁴⁸⁶ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 193.

⁴⁸⁷ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 196.

⁴⁸⁸ Vgl. Finnnern, *Narratologie*, S. 196,

die kulturellen und jüdischen Norm- und Wertvorstellungen geprägt und bestimmen aus dieser Perspektive die Handlungskonstruktion der jeweiligen Erzähltexte. Da sie zu den marginalisierten Gruppen gezählt werden, werden in Honigmanns Texten vor allem die Spannungsverhältnisse zu den nichtjüdischen Protagonisten thematisiert und bestimmen damit als Brüche die narrative Gestalt der Texte.

Beim Realitätseffekt⁴⁸⁹ konzentriert sich der Rezipient in erster Linie auf das Geschehen in der Erzählung. Seine Aufmerksamkeit richtet sich auf das Geschehen, so dass er in die Welt der Erzählung ‚eintaucht‘.⁴⁹⁰ Die Analysekategorie Spannung ergibt sich aus dem Spannungsbogen der Handlung und ist oft an den Hauptthemenkreisen einer Erzählung orientiert. Die Spannung zielt besonders auf die zentralen Themenkreise der Erzählung und berücksichtigt die Konflikte der Figurenkonstellation.⁴⁹¹ Die Intensität der Spannung wird durch große Nähe und Sympathie zu den beteiligten Figuren hervorgerufen.⁴⁹²

Die Konfliktsituationen beeinflussen die Spannungsbögen einer Konfliktsituation. Bei den Rezeptionsemotionen unterscheidet Finnern drei Kategorien: „figurenbezogene Emotionen, nicht-figurenbezogene Emotionen [und] ästhetische[n] Emotionen“.⁴⁹³ In der Kategorie der intendierten Anwendungen spielen vor allem die Applikationen eine zentrale Rolle. Bei einer Applikation handelt es sich nach Finnern um einen „*kognitive[n] Vorgang [...], bei dem eine Entität oder eine Relation in der Erzählung mit einer Entität bzw. Relation (aus Sicht des Rezipienten) [der] realen Welt verglichen wird*“⁴⁹⁴. Damit wird in den Texten Honigmanns das Verhältnis von Fiktionalität und Faktualität im Kontext der Rezeptionsprozesse erfasst. Die Identifikation mit einer oder mehreren Figuren rückt aus der Rezipientenperspektive in den Mittelpunkt der Interpretation.

Bei der direkten Anwendung werden nach Finnern „direkte Aussagen über existierende Orte, Personen und Sachverhalte getroffen“⁴⁹⁵. Der Rezipient nimmt dabei Bezug auf sein eigenes Leben und „zu seiner Umwelt, über eine Vergleichskategorie“⁴⁹⁶. Diese Vergleichskategorie

⁴⁸⁹ Allg. s. Reckwitz: Art. Realismus-Effekt, In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.), Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler: 2008, S. 609f.

⁴⁹⁰ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 197.

⁴⁹¹ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 199f.

⁴⁹² Vgl. Finnern, Narratologie, S. 244, (s. auch SR).

⁴⁹³ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 202 (Tabelle).

⁴⁹⁴ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 207.

⁴⁹⁵ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 208.

⁴⁹⁶ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 208.

bildet das tertium comparationis.⁴⁹⁷ Die direkte Anwendung bezieht sich auf das setting, Ereignisse, Sachverhalte und Personen. (I) Setting: Hier „erfährt [der Rezipient] etwas über einen Ort, eine Kultur oder eine Zeitepoche“.⁴⁹⁸ (II) Ereignisse: Sie beziehen sich auf „historische, gegenwärtige oder zukünftige Ereignisse, die etwas mit [dem Rezipienten] zu tun haben“.⁴⁹⁹ (III) In der Kategorie Sachverhalte werden dem Leser durch den Erzähler oder Figuren allgemeingültige Sachverhalte vermittelt, die mit der Welt des Rezipienten in Verbindung stehen. Damit führt nach Finnern „[d]ie Erzählung über das allgemeine Welt- und Orientierungswisse[n] [...] hinaus“⁵⁰⁰. (IV) Schließlich erfährt der Rezipient etwas über Personen- und Personengruppen, die in seiner Welt existieren.⁵⁰¹

5.3 Konzept der Autofiktion – Autofiktionales Schreiben

Erzählen ist für Honigmann stets erzählte Religion, die sich als Autofiktion versteht. In Honigmanns Texten verbinden sich demnach autobiografische Aspekte mit der fiktionalen Gestaltung. Honigmann selbst verweist auf dem Hintergrund ihres Selbstverständnisses als deutsch-jüdische Autorin auf den literaturwissenschaftlichen Begriff der Autofiktionalität.⁵⁰² Demnach sind biografische Aspekte nicht von einem fiktionalen Wirklichkeitsverständnis zu trennen. Honigmann betrachtet das Schreiben in deutscher Sprache als Hauptfokus ihres Verständnisses von Literatur. In diesem Schreiben spiegelt sich als Grundduktus ein religiöses Judentum, das in der Alltagswirklichkeit seine Grundlage hat. Sie spricht hier in metaphorischer Weise von einem Judentum ‚kosher light‘.⁵⁰³ Barbara Honigmann bezeichnet ihre Schreibweise mit dem Begriff der Autofiktion.⁵⁰⁴ Sie bezieht sich dabei auf die Theorie des Literaturwissenschaftlers Serge Doubrowski.⁵⁰⁵ Dieser Begriff führt die Merkmale der Autobiografie mit zentralen Aspekten des fiktionalen Erzählens zusammen.⁵⁰⁶ Eine Trennung zwischen der autobiografischen und fiktionalen Erzählweise findet quasi nicht mehr statt.

⁴⁹⁷ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 208 u. 215f.

⁴⁹⁸ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 208.

⁴⁹⁹ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 208.

⁵⁰⁰ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 209.

⁵⁰¹ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 209. Im Bereich der Honigmann Texte sind es in besonders Weise Personen, die mit der Welt des Theaters zu tun haben. Ein gutes Beispiel ist der Protagonist in Honigmanns Erzählung *Bilder von A*; s. a. Bannasch, S. 136f.

⁵⁰² Vgl. Honigmann, DGW I, S. 39f.

⁵⁰³ Vgl. dazu bes. (DDD 68) und (SR 74).

⁵⁰⁴ Vgl. Honigmann, DGW II, S. 39f.

⁵⁰⁵ Vgl. Fiero: Enthüllen, S. 183f., Anm. 1 (Zitat Doubrowski).

⁵⁰⁶ Vgl. Zipfel, Autofiktion, S. 285-314.

Aus literaturwissenschaftlicher Perspektive werden im Begriff der Autofiktion die unterschiedlichen Konzepte der Autobiografie bzw. des autobiografischen Erzählens und der Fiktion bzw. des fiktionalen Erzählens miteinander in Beziehung gesetzt. Zipfel stellt die beiden Konzepte des autobiografischen und fiktionalen Erzählens gegenüber.⁵⁰⁷ Grundlegend sind für die Bestimmung des autobiografischen Erzählens nach Zipfel die Definitionsmerkmale des Literaturwissenschaftlers Philippe Lejeune.⁵⁰⁸ Zipfels Argumentation legt den Schwerpunkt nicht auf den Aspekt der Gattungsbestimmung. Er bezieht sie vielmehr auf den Bereich der autobiografischen Schreibweise.⁵⁰⁹ Für die Autobiografie ist nach Lejeune die Konstituierung eines sogenannten ‚autobiografischen Paktes‘ konstitutiv. Lejeune bezieht sich auf seine Definition der Autobiografie, die er in seiner Schrift *Der autobiographische Pakt* gibt: „Rückblickende Prosaerzählung einer tatsächlichen Person über ihre eigene Existenz, wenn sie den Nachdruck auf ihr persönliches Leben und insbesondere auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.“⁵¹⁰

In Abgrenzung zum autobiografischen Erzählen ist für das fiktionale Erzählen das sogenannte ‚Realitätsprinzip‘ konstitutiv.⁵¹¹ Generell versteht Zipfel das fiktionale Erzählen „als eine vom normalen Sprachgebrauch abweichende soziale, kulturelle, in gewisser Hinsicht institutionalisierte, jedenfalls etablierte Praxis.“⁵¹² Zipfel vertritt in seiner These die Ansicht, dass Autor und Rezipient eine Vereinbarung hinsichtlich der Fiktionalität des Textes treffen.

Nach Zipfel lässt sich Autofiktion in drei Kategorien unterscheiden. (I) „Autofiktion als eine besondere Art autobiographischen Schreibens“⁵¹³; (II) „Autofiktion als eine besondere Art des fiktionalen Erzählens“⁵¹⁴ und (III) „Autofiktion als Kombination von autobiographischem Pakt und Fiktionspakt“⁵¹⁵.

(I) Autofiktion als eine besondere Art autobiographischen Schreibens

Nach Zipfel kommt Doubrovski der Verdienst zu, als erster den Begriff ‚Autofiktion‘ im Zusammenhang seiner Erzählwerke verwendet zu haben.⁵¹⁶ Zipfel zeigt jedoch auf, dass Doubrovsky sein Werk zwar als Autofiktion deutet, streng genommen aber keine Fiktionalisierung vorliegt.

⁵⁰⁷ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 286-293.

⁵⁰⁸ Vgl. Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 13-51.

⁵⁰⁹ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 287.

⁵¹⁰ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 287.

⁵¹¹ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 290f.

⁵¹² Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 289.

⁵¹³ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 298-301.

⁵¹⁴ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 302-304.

⁵¹⁵ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 304-311.

⁵¹⁶ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 289.

Dies wird bei näherer Betrachtung deutlich. Die Bezeichnung des Werkes aus der Perspektive Doubrovskys als *roman* ist nach Zipfels Interpretation letztlich „eine List des Autors in der paratextuellen Kommunikation mit dem Leser“. ⁵¹⁷ Die Bezeichnung kann im Sinne Doubrovskys darüber hinaus auch die Erzählung einer besonders spannenden, faszinierenden Geschichte bedeuten. ⁵¹⁸ Zipfel hebt hier mit Bezug auf die Erzähltheorie von Lemarque/Olsen hervor, dass eine Geschichte von allgemein menschlichem Interesse erzählt werden solle. ⁵¹⁹ Auch hier kommt nach Zipfel nicht das Kriterium der Fiktionalität zum Ausdruck. Schließlich kann mit der Bezeichnung *roman* für die Darstellung des wirklichen Lebens des Autors der intendierte Versuch gesehen werden, durch die Zuordnung des Textes zur Fiktion eine äußere Zensur durch andere zu umgehen. Ebenso kann auch eine persönliche Strategie des Autors zur Selbstzensur gesehen werden. ⁵²⁰

(II) Autofiktion als eine besondere Art des fiktionalen Erzählens

Nach Genette ist Fiktion ein hinreichendes Merkmal für die Literatur. Aufgrund der Erzähltheorie Genettes wird nach Zipfel die Autofiktion durch eine enge Definition in die Kategorie der Fiktion eingeordnet. ⁵²¹ Unter dieser literaturwissenschaftlichen Prämisse wird „Autofiktion als eine besondere Art des fiktionalen Erzählens“ ⁵²² klassifiziert. Der Autor tritt mit eigenem Namen in den Bereich des fiktionalen Raumes. Besonders greifbar wird diese Auffassung der Autofiktion nach Zipfels Ansicht in der phantastischen Literatur. ⁵²³ Unter dieser Perspektive des autofiktionalen Erzählens seien jedoch weniger die Grenzen zwischen Literatur und Nicht-Literatur, sondern die Grenzen zwischen den literarischen Gattungen thematisiert. ⁵²⁴ Autofiktion kann demnach allgemein als eine besondere Art fiktionaler Erzählung verstanden werden. Kennzeichnend ist dabei vor allem die spezifische Mischung von poetologischem Essay und fiktionalem Erzählen. In diesen Texten lässt sich in der Regel eine starke poetologische Komponente beobachten. ⁵²⁵

(III) Autofiktion als Kombination von autobiografischem Pakt und Fiktionspakt

⁵¹⁷ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 299.

⁵¹⁸ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 300.

⁵¹⁹ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 302.

⁵²⁰ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 301.

⁵²¹ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 302.

⁵²² Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 302.

⁵²³ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 302.

⁵²⁴ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 303.

⁵²⁵ Vgl. Zipfel, *Autofiktion*, S. 303f.

Autofiktionales Schreiben kann auch die Kombination von autobiografischem und Fiktionspakt bezeichnen. In diesem Fall wechselt der Leser aus der Sicht Zipfels während des Lesens zwischen autobiografischem Konzept und fiktionalem Erzählkonzept hin und her. Die Unterschiedlichkeit dieser Pakte bleibt dabei bestehen, so dass sich der autofiktionale Text immer durch diese Ambiguität auszeichnet. Autofiktion dient daher in Bezug auf Honigmanns Erzählweise vor allem zur literarischen Darstellung und der Verdeutlichung der Grenze zwischen autofiktionalem und faktuellem Erzählen. Die Unterschiedlichkeit der Pakte bleibt daher bewahrt.⁵²⁶ Der Leser kann damit bis zum Schluss nicht genau sagen, „welche Elemente des Textes auf wirkliche[m] Erleben beruhen und welche als fiktiv anzusehen sind“.⁵²⁷

Insgesamt stellt das autofiktionale Erzählen nach Zipfel „die Verbindung von zwei sich eigentlich gegenseitig ausschließenden Praktiken“ dar. Diese basieren einerseits auf der referentiellen Praxis, andererseits auf der Fiktions-Praxis. Die verschiedenen Formen der paradoxen Verknüpfung führen nach Zipfels Auffassung zu unterschiedlichen intentionalen Fragen nach den Grenzen der Literatur. (I) Diese Grenzen zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen werden nach Zipfel unter dem Gesichtspunkt der Grenze „in letzter Konsequenz eher verdeutlicht als verwischt“.⁵²⁸ (II) Die Gattungsgrenzen zwischen poetologischem Essay und fiktionaler Erzählung werden unter den Aspekten der Autofiktion in Frage gestellt.⁵²⁹ (III) Das Verhältnis zwischen Fiktionalität und Literarität wird in verschiedenen Variationen thematisiert. Honigmanns Erzählstrategie ist damit eng an der Schreibweise des dritten Typus angelehnt. Im Folgenden wird dies anhand der religiösen Thematik ihres Werkes verdeutlicht.

6 Erzählte Religion – „Spuren des Religiösen“

6.1 Erzählte Religion im Werk der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann

6.1.1 Hinführung

Das literarische Werk Barbara Honigmanns ist auf das Thema Judentum und jüdische Religiosität fokussiert. Hierin liegt die Bedeutung der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann im Rahmen der zweiten Generation nach der *Shoah*. Barbara Honigmann schreibt

⁵²⁶ Vgl. Zipfel, Autofiktion, S. 306.

⁵²⁷ Vgl. Zipfel, Autofiktion, S. 308.

⁵²⁸ Vgl. Zipfel, Autofiktion, S. 311.

⁵²⁹ Vgl. Zipfel, Autofiktion, S. 311.

ihre Texte bewusst in deutscher Sprache. Sie hat ihre Schreibsprache nach ihrem Weggang aus Deutschland nach Frankreich nicht gewechselt. Sie wählte mit Straßburg ihren neuen Lebensmittelpunkt bewusst an der Grenze zu ihrem Geburtsland Deutschland. Die exterritoriale Perspektive von Frankreich mit dem Blick auf ihre kulturelle Heimat Deutschland hat demnach unmittelbar Einfluss auf ihr Selbstverständnis als deutsch-jüdische Schriftstellerin, da sie in ihren Texten ihre persönliche Religiosität mit ihrer Erzählweise verbindet.⁵³⁰ In ihren Texten wird damit die persönliche Hinwendung zum Judentum als existentielle Grundentscheidung literarisch verarbeitet. Dabei steht die gelebte Frömmigkeit im Zentrum. Entscheidend ist im Blick auf die Interpretation ihres Werkes, dass Barbara Honigmann ihre jüdische Religiosität bewusst lebt. Sie verbindet diese mit den Erfahrungen von Heimat und Fremde als Exilerfahrung zu einem grundlegenden Thema ihres literarischen Werkes.

Honigmanns Werk zeichnet sich dadurch aus, dass diese Zusammenhänge eine historische Perspektivierung unter den gesellschaftlichen Umbrüchen des 20. Jahrhunderts erfahren. Das Erlebnis der *Shoah* und die gesellschaftspolitische Wende von 1989 sind dafür zentrale Ereignisse. Honigmann gestaltet in ihrem Werk auf der erzählerischen Ebene besondere Figurenkonstellationen, die diese Brüche und Diskontinuitäten herausstellen. Dabei ist die besondere Erzählweise Barbara Honigmanns hervorzuheben, die die Schreibweise dieser Autorin der Zweiten Generation auszeichnet.⁵³¹ Das Religiöse rückt im Kontext dieser gesellschaftlichen Umbrüche in den Mittelpunkt. Ich orientiere mich dabei generell an den Kategorien einer europäischen Religionsgeschichte, die diese gesellschaftlichen Umbrüche in Hinblick auf literarische Transformationsprozesse thematisiert (2.2.3).⁵³² Im Kontext dieses Ansatzes wird besonders der Erwerb einer kulturellen Kompetenz herausgestellt.⁵³³

„Unter kultureller Kompetenz verstehe ich [Gladigow; F.B.] dabei die Fähigkeit, als Person mit den verschiedenen Teilbereichen von Kultur umgehen und sie mit den bereitstehenden Sinnangeboten verbinden zu können – Luhmann nennt den Vorgang, an dem sich die Haltbarkeit einer religiösen Semantik zu bewähren habe, Inklusion, bzw. Inklusionserfolg. Wenn es also in dieser Weise zu den drängenden Anforderungen europäischer Religionsgeschichte gehört, mit unterschiedlich strukturierten und tradierten Sinnsystemen, Weltanschauungen oder Religionen umgehen zu können, ist nicht der ‚Zwang zur Häresie‘ (P.L.

⁵³⁰ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 63-80; Kilcher, Exterritorialitäten, S. 131-146.

⁵³¹ Vgl. allg. Ehlers, Diskontinuitäten, S. 67-86. Barbara Honigmann reflektiert aus autofiktionaler Perspektive über ihr Schreiben als Kind deutsch-jüdischer Vorfahren ausdrücklich in ihrer Schrift *Von meinem Urgrossvater, meinem Grossvater, meinem Vater und von mir* (DDD 39-55).

⁵³² Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 289-301, bes. S. 294.

⁵³³ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 300. Gladigow verweist darauf, dass Luhmann aus dieser Perspektive den Inklusionsbegriff etabliert.

Berger) prekär, sondern eine ‚kulturelle Kompetenz‘, die mit konkurrierenden Sinnangeboten umzugehen vermag, Forderung des Tages.“⁵³⁴

Aus religionspädagogischer Perspektive bietet Honigmanns literarisches Werk Anknüpfungspunkte für die Darstellung gelebter jüdischer Religiosität aus der Sicht einer Autorin der deutsch-jüdischen Schriftstellergeneration nach der *Shoah*. Georg Langenhorst hat die Bedeutung des Jüdischen im Werk Barbara Honigmanns unter dem Aspekt des interreligiösen Lernens herausgestellt (3).⁵³⁵ Im Kontext europäischer Religionsgeschichte bestimmen damit vor allem die *Shoah* und das Ende der sozialistischen DDR ihre Erzählweise.

6.1.2 Textbeispiele erzählter Religion in den fiktionalen Texten Honigmanns

6.1.2.1 Roman von einem Kinde: die positive Hinwendung zur jüdischen Religion und das Erlebnis von Heimat und Fremde als literarisches Grunderlebnis erzählter Religiosität – religiöse Raum- und Zeiterfahrung

Der Erzählabschnitt ‚Besuch der Berliner Synagoge‘ und ‚Fahrt über den Alexanderplatz‘ soll die Hinwendung der Erzählerin zur jüdischen Religion verdeutlichen ⁵³⁶ (RK 23-28). Die Episode folgt unmittelbar dem Abschnitt ‚Besuch auf Usedom‘ (RK 20-23). Auf der Erzählebene wird in Form einer Autofahrt der kleinen Berliner Gemeinde über den Alexanderplatz das zentrale biblische Urmotiv des Judentums literarisch gestaltet. Hier spiegelt sich die Erfahrung des Exodus, der Flucht des jüdischen Volkes aus der Knechtschaft in Ägypten in das Gelobte Land (Ex 14, 19-28).⁵³⁷ Unter narratologischer Sicht wird in dieser Episode die Erfahrung religiöser Räume und Zeiten am Beispiel des Pessach-Festes aus der Sicht der Ich-Erzählerin deutlich.

Die jüdische Ich-Erzählerin betritt in einem abgelegenen Winkel Ostberlins am Pessach-Fest den jüdischen Gottesdienst. Sie besucht die kleine Berliner Gemeinde am Sederabend, dem ersten Abend des Pessach-Festes. Die Erzählerin fühlt sich fremd, jedoch gleichzeitig in die Gemeinschaft aufgenommen (RK 23f.). Sie scheint mit den jüdischen Riten vertraut und folgt dem Verlauf des jüdischen Gottesdienstes, indem sie an den Ritualen teilnimmt. Der Text literarisiert die besondere religiöse Symbolik der jüdischen Religion und macht jüdische Symbole und Themen des Alten Testaments wie den Exodus des Volkes Israel zu zentralen Themen der Erzählung.

⁵³⁴ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 300. Finnen gibt aus der systemtheoretischen Sicht Luhmanns eine mögliche Begründung für zentrale Aspekte seines kognitiv-narratologischen Ansatzes; s. ders., Narratologie, S. 75-78.

⁵³⁵ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel; s. in der vorliegenden Arbeit Kap. 3.

⁵³⁶ Die folgende detaillierte Analyse greift die Grundbeobachtungen auf von: Braun, Hinauf und Zurück, S. 473-475; ders., Literaturexil, S. 626f.

⁵³⁷ Braun, Literaturexil, S. 626.

„An irgendeinem Tag habe ich die kleine, einzige Berliner Synagoge gesucht und habe sie in einem Hinterhof in der Mitte der Stadt, dort, wo sie wirklich am schlimmsten ist, gefunden. Die Synagoge war festlich geschmückt, denn es war der Sederabend, der erste Abend des Pessachfestes, und es hieß, daß viele kommen würden. Aber wir saßen in einem ganz kleinen Raum, ich dachte, wie ein Klassenzimmer, und die paar Leute, die da waren, saßen zusammen wie die Schüler einer Schulklasse, von der die meisten noch nicht aus den Sommerferien zurückgekehrt sind. Ich fühlte mich fremd und fühlte mich doch willkommen.“ (RK 23f.)

Das für das Judentum so zentrale Pessach-Fest, das Fest der Erinnerung der Befreiung des Volkes Israel aus der Knechtschaft in Ägypten, rückt in das Zentrum des Textes. Das Lesen der entsprechenden Stellen wird für die Erzählerin gleichsam eine Reise zurück in die jüdische Traditionsgeschichte.

„Ich [die Erzählerin; F.B.] setzte mich zu den Frauen nach hinten, wir saßen ganz eng zusammen, und ich nahm ein Buch wie die anderen und schlug es von hinten auf und blätterte rückwärts und stieg mit den anderen zurück bis in die alte Zeit in Ägypten. Vor dem Thoraschrank hing ein weißer Vorhang, auf dem der goldene Stern Davids leuchtete, geschmückt mit Edelsteinen in bunten Ornamenten. Wir saßen, weil der Raum so klein war, sogar in der letzten Reihe so dicht vor ihm, daß man sah, die Edelsteine waren nur Glas. Die Gebete waren rasch und beinahe flüchtig und dabei stark und fordernd. Der ganze Gottesdienst nur kurz und schnell alles vorbei, und dann standen alle auf und wünschten sich gute Feiertage, und die, die einander näher kannten, gaben sich einen Kuß.“ (RK 24)

Der Umgang mit den Schriften erscheint der Ich-Erzählerin relativ vertraut. Somit konzentriert sich ihr Blick auf das zentrale Symbol des Davidssterns. Deutlich wird an diesen Stellen, dass das jüdische Symbol als religiöses Symbol verblasst erscheint. Er wird nicht mehr als traditionell-religiöses Glaubenssymbol angesehen und selbst die Edelsteine, die der Verzierung dienen, „waren nur Glas“ (RK 24). Auf der Gegenwartsebene der Erzählung zeigt sich dadurch die Gefährdung der jüdischen Gemeinde. Somit wird die Verknüpfung der biblischen Ursymbolik hergestellt. Die Emotionen der Ich-Erzählerin schwanken zwischen Fremdheit und dem Motiv der Heimat in der Gemeinschaft der jüdischen Gläubigen. Das Ende dieser Erzählsequenz erinnert an den raschen Aufbruch des Volkes Israel aus Ägypten. Auf der Literarisierungsebene beginnt nun die Fahrt über den Alexanderplatz in Berlin. Mit dieser Fahrt wird die Verarbeitung der biblisch-jüdischen Thematik der Exoduserzählung im Spiegel des literarischen Erzähltextes deutlich.⁵³⁸

„Dann sind die, die eine Familie haben, nach Hause gefahren, und die, die niemanden haben und ich auch, sind in das Gemeindehaus gefahren, denn dort war eine Sedertafel für sie gedeckt. Das winzige Häuflein verteilte sich auf ein paar Autos, denn das Gemeindehaus ist in einer anderen Straße als die Synagoge, und als sie losfuhren in den kleinen wackligen Autos, da sah ich wirklich die verstreutesten unter den Verstreuten, die Juden

⁵³⁸ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 58.

unter den Juden. Wir fahren über die Prenzlauer Allee über den Alexanderplatz. Der Alexanderplatz ist mir früher so schwer gewesen und stand mir immer als ein Hindernis im Weg, durch das ich mich durchkämpfen mußte, und meistens waren hier schon alle Wege verloren von all dem Rennen und Warten und Weitergehen und Treppen hinauf und Treppen hinab, da war alle meine Kraft schon verbraucht. Aber seltsam, an diesem Tage, als ich mitten in dem versprengten Häuflein hinüberklapperte, da wurde mir dieser Platz so leicht, sogar lächerlich, denn wir mußten gar nicht hindurch durch ihn, er öffnete sich vor uns wie das Rote Meer, und die ewig graue, verdunkelnde Wolkensäule schüttete ihren Regen aus, und als wir uns umsahen, da stürmte es und tobte es, und der Alexanderplatz blieb hinter uns und holte uns nicht mehr ein und versank in Nebel und Regen wie Pharaos Heer.“ (RK 25)

Der Ich-ErzählerIn galt der Alexanderplatz früher immer als unüberwindbar. Nun erscheint ihr die Fahrt in den Autos der verlorenen kleinen Schar jüdischer Mitbürger, den „verstreutesten unter den Verstreuten“ (RK 24), als die Flucht vor den Verfolgern aus der ägyptischen Knechtschaft. An dieser Passage wird deutlich, wie Barbara Honigmann die biblische Ursymbolik in der Gegenwartserzählung widerspiegelt. Sie zeigt in dieser literarischen Textpassage die zentrale religiöse Glaubenserfahrung des jüdischen Volkes.⁵³⁹ Die Loslösung aus der Knechtschaft in Ägypten gehört zu der wichtigsten Glaubenserfahrung der Juden. Über die Jahrtausende bildet sie das zentrale Ereignis der Befreiung des Volkes Israels und spendet als Erinnerung Trost in Situationen der Verfolgung und der Not.

Als die kleine Schar schließlich in der Oranienburger Straße ankommt, beginnt der Sederabend. Die Ich-ErzählerIn ist zunächst noch etwas unsicher und schildert den Verlauf des Sederabends aus der Perspektive des Neuankömmlings:

„Als wir in der Oranienburger Straße ankamen, waren die Tische schon gedeckt, jeder suchte sich einen Platz, aber ich habe nicht gesucht und mich einfach irgendwohin gesetzt, an irgendeinen Tisch. Da saßen schon ein paar alte Frauen, mit denen unterhielt ich mich. Dann kam plötzlich jemand dazu, ich nahm es zuerst nur so neben dem Gespräch wahr, aber ich spürte etwas Strahlendes, Großes, Schönes, Schwarzes, Aufrechtes, und ich mußte aufhören zu sprechen und mußte hinsehen, denn das mochte vielleicht die Prinzessin Sabbath sein.“ (RK 25)

Michael Braun macht an dieser Stelle auf Intertextualitätsbezüge aufmerksam. So feiere im Eingangsgedicht zu Heinrich Heines *Hebräischen Melodien*⁵⁴⁰ (1851) die Prinzessin Sabbath die Erhebung des Volkes Israel aus dem ‚Hundeleben‘ des Alltags.⁵⁴¹ An diesem Abend erscheint der Ich-ErzählerIn in fast humoristischer Weise die ‚Prinzessin Sabbath‘ in Person ihrer

⁵³⁹ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 58.

⁵⁴⁰ Vgl. Heine: Sämtliche Gedichte in zeitlicher Folge. Klaus Briegleb (Hg.). Frankfurt a.M., Leipzig: Insel Verlag 2005, hier S. 503.

⁵⁴¹ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 627.

alten Schulfreundin Daisy (RK 25). Die Erzählerin wird hier mit dem Namen ‚Bab‘ angesprochen.

„Da saßen wir im Hinterhof parterre, in einem ‚Kulturraum‘ der Jüdischen Gemeinde, und die vorgeschriebene Frage wurde gestellt: Was unterscheidet diese Nacht von allen anderen Nächten? Und dann fing die Erzählung, die lange Haggada fing an, der Kantor sang das lange Lied von der Knechtschaft in Ägypten, und wir lasen den Text in einem buntbebilderten Buch, das jeder zuvor auf seinem Platz gefunden hatte. Vierhundertdreißig elende Knechtsjahre. Ich habe mit den anderen ein hartes Ei in Salzwasser getaucht und Bitterkraut und ungesäuertes Brot gegessen und den Wein getrunken, vier Becher, nicht mehr und nicht weniger. Der Wein kam aus Israel und die Mazza aus Budapest und die Bücher, die wir in der Hand hielten, aus Basel und der Kantor, der vorsang, aus Westberlin. Und woher würde Elias kommen, für den wir die Tür offenstehen gelassen hatten? Aber ich wußte irgendwie schon, dass er nicht kommen wird. Ich hatte es mir schon so oft überlegt, Elias oder Messias oder Gott – von denen kann sich keiner mehr hier blicken lassen.“ (RK 26)

Die Textpassage schildert zunächst den Verlauf des Sederabends mit den Fragen der traditionellen Pessach-Haggada. Die Verstreutheit der jüdischen Gemeinde spiegelt sich in den unterschiedlichen Herkunftsorten der Speisen und des Kantors wider. In den letzten Sätzen schlägt die Wahrnehmung des Gottesdienstes aus der Perspektive der Ich-Erzählerin in eine radikale Kritik am jüdischen Gottesdienst um. Die Tür, die für die Ankunft des Messias offen gehalten wird, wird in Frage gestellt. Georg Langenhorst hat auf die theologische Dimension als ein Hauptkennzeichen der deutsch-jüdischen Literatur in seinem Buch *Ich gönne mir das Wort Gott*⁵⁴² ausdrücklich hingewiesen.

„Ob es diesen Gott, von dem die Tradition so eindringlich erzählt, wirklich gibt, noch gibt, ist dabei durchaus ein Gegenstand von Zweifel und Unsicherheit. ‚Wie kommt es denn, dass wir so von Gott verlassen dastehen‘ [...], lässt sie eine Figur gleich auf der ersten Seite ihres ersten Erzählbandes ‚Roman von einem Kinde‘ fragen. In der später aufgenommenen Beschreibung einer Sederliturgie werden zwar alle klassischen Elemente und Rituale vollzogen, schließlich wird ganz nach Vorschrift die Tür des Gemeindehauses geöffnet, aber ‚ich wusste irgendwie schon, dass er nicht kommen wird. Ich hatte es mir schon so oft überlegt, Elias oder Messias oder Gott – von denen kann sich keiner mehr hier blicken lassen‘.“⁵⁴³

Das anschließende Essen schildert in der Person des polnischen Kantors ‚Abraham Süß‘ eine der eindrucklichsten jüdischen Persönlichkeiten. Barbara Honigmann verweist mit dieser Figur des Abraham Süß auf die verfolgten osteuropäischen jüdischen Gemeinden. Der Kantor Abraham Süß erinnert durch seine polnische Herkunft an jene osteuropäischen Juden und ihr Schicksal in der Zeit der nationalsozialistischen Verfolgungen (RK 27). Die Ängstlichkeit des

⁵⁴² Vgl. Langenhorst, *Gott*, S. 174.

⁵⁴³ Vgl. Langenhorst, *Gott*, S. 174.

Abraham Süß spiegelt sich nicht nur in seinen Gesichtszügen auf der literarischen Ebene, sondern auch durch das hastige Essen des Sedermahls wider. Ein weiterer Zweifel an der Festigkeit der jüdischen Glaubenswelt wird besonders in dem letzten Abschnitt des Textes deutlich, der wiederum das jüdische Symbol der Himmelsleiter aufnimmt und sich auf die Thematik der *Shoah* zuspitzt:

„Dann saßen wir alle, und es wurde einem ganz heiß dabei, und alle redeten und unterhielten sich, die meisten sprachen davon, wie es früher war, und wurden traurig. Die alten Frauen an meinem Tisch wollten ein Foto von meinem Sohn sehen, und ich zeigte es ihnen, und sie bewunderten meinen Sohn und wurden ganz fröhlich. Und wieder traurig. Dann waren alle satt von dem vielen Essen und von dem schweren Wein müde, und es war auch schon spät, und man sah ein kleines Lämpchen an der Feuerleiter leuchten, einen schwachen Stern Davids an einer rostigen Himmelsleiter.“ (RK 27)

Dabei fällt die besondere Brechung der jüdischen Ursymbole auf. Der „schwache Stern Davids“ erscheint „an einer rostigen Himmelsleiter“ (RK 27). Die biblische Himmelsleiter vom Traum Jakobs wird hier in Form einer rostigen Feuerleiter an der Hauswand literarisiert. Damit wird die Bedrohung des Judentums auch in der Gegenwart deutlich. Immer wieder werden in der Erzählweise Honigmanns diese jüdischen Zentralmotive eingeführt und gezielt durch die literarische Gestaltung verfremdet. Gerade diese Verfremdung hebt ihre Bedeutung auch in der Erzählung hervor.

Auffallend ist die explizite Wiederaufnahme der *Shoah*-Thematik durch die Nennung des KZ-Ortes Auschwitz als Zentralmetapher für die Judenverfolgung am Ende dieses Abschnittes (RK 28). Dabei wird Auschwitz auf der Erzählebene nicht erklärt, sondern steht in eigenständiger Weise als zentrale Metapher für die Judenverfolgung. Damit wird deutlich, dass Honigmann diese Sprachformeln als selbstständige Metaphern zur Darstellung der Judenverfolgung auf der Literarisierungsebene verwendet. Dies geschieht in analoger Weise auch im Roman *Soharas Reise*. Hier verbindet die Ich-Erzählerin Sohara die Namen von Konzentrationslagern mit ihrem Vorstellungshorizont der Judenverfolgung (SR 24). Das Motiv der verfolgten Kinder wird als Bild der NS-Judenverfolgung in der Erzählung *Roman von einem Kinde* im Gespräch mit den älteren Frauen am Sederabend aufgenommen. Die Ich-Erzählerin zeigt ihnen Bilder ihres Sohnes, wobei sich die Frauen an ihre Erlebnisse in der NS-Zeit erinnern. Die Frauen werden beim Anblick der Bilder ‚fröhlich‘ und wieder ‚traurig‘ (RK 27). Auf der einen Seite stimmen die Bilder sie fröhlich, weil das Kind für sie neues Leben widerspiegelt. Auf der anderen Seite jedoch, werden sie dadurch auch wiederum an den Verlust ihrer eigenen Kinder erinnert. Wieder ist es das Betrachten eines Bildes, das die Verbindung zur Thematik der *Shoah* im Erzählraum

herstellt. Das Verhalten der alten Frauen lässt vermuten, dass sie in ihrem Leben den Verlust der Kinder als bitteren Teil ihres Lebens kennengelernt haben.⁵⁴⁴ Der Blick auf die ‚Feuerleiter‘ wird nun zu einem Blick auf „einen schwachen Stern Davids an einer rostigen Himmelsleiter“ (RK 27). Nach dem Gesang des Kantors endet der zweite Teil der Gebete mit dem Gruß: „DAS KOMMENDE JAHR IN JERUSALEM!“ (RK 28), was wiederum die Hoffnung der Gemeinde ausdrückt. Ganz am Ende wird das Motiv der ‚Himmelsleiter‘ erneut aufgenommen.

Am Ende des Textes wird auf das Bild von Auschwitz als Bild der NS-Verbrechen gegen die jüdische Bevölkerung an herausragender Stelle aufmerksam gemacht (RK 28). Stets werden diese Motive im Rahmen der Frage nach Gott und damit der Frage nach der Theodizee herausgestellt. In einem Traum nimmt die Erzählerin dort ausdrücklich Bezug auf den Vernichtungsort Auschwitz (RK 28).

„Einmal hatte ich einen Traum. Da war ich mit all den anderen in Auschwitz. Und in dem Traum dachte ich: Endlich habe ich meinen Platz im Leben gefunden.“ (RK 28)

Somit zeigt sich in dieser Analyse der Textpassage, dass Barbara Honigmann hier deutsch-jüdische Lebenswelten literarisch gestaltet, indem sie mit religiös-theologischen Zweifeln und Grundgedanken verbunden werden. Das Erlebnis der *Shoah* ist auch aus der Perspektive der deutsch-jüdischen Literatin stets präsent und wird durch Motive und Referenzen zur *Shoah*-Thematik als Teil der literarischen Welt verstanden. Da Barbara Honigmann grundsätzlich von einem autofiktionalen Literaturverständnis⁵⁴⁵ ausgeht, konfrontiert sie jüdische wie nicht-jüdische Leser bewusst mit dieser Perspektive aus der Sicht der sogenannten Nachgeborenen der Zweiten Generation.

Durch die Einführung jüdisch-theologischer Konzepte wird deutlich, dass Honigmann hier durch ihre spezifische Erzählweise einen eigenen Zugang zur Religiosität schafft.⁵⁴⁶ Insbesondere wird die jüdische Offenbarungsvorstellung literarisiert. Dabei werden in diesem Textabschnitt vor allem die Gebrochenheit und die Unsicherheit dieser jüdischen Glaubenswelt aus der innerjüdischen Sicht deutlich. Der Begriff *makom* ist damit für das Verständnis der jüdisch-existentiellen Elemente im Werk Honigmanns von zentraler Bedeutung (6.2.2.3). Der Bezug zur *Shoah* wird am Ende der Sequenz in die Textwelt integriert (RK 28). Am Schluss der Episode

⁵⁴⁴ Zur Poetik des Verlustes s. Eshel, Verlust (2.1.3). Das Motiv des Verlustes des Kindes ist besonders im Roman *Soharas Reise* ein zentrales Motiv der Schreibweise Barbara Honigmanns. Als Zentralmotiv bildet es nach Eshel eine Grundkategorie der Poetik Honigmanns.

⁵⁴⁵ Vgl. Langenhorst, Reise, S. 342-345.

⁵⁴⁶ Vgl. Feller, Makom, S. 99-102; für die vorliegende Interpretation ‚Spuren des Religiösen‘ im Werk Barbara Honigmanns werden die jüdischen Konzepte Fellers übernommen: Makom (Ort), Galut (Exil) und Jetzira (Schöpfung); s. Abschnitte 6.2.2.3-6.2.2.5.

schildert die Ich-Erzählerin einen Traum, in dem sie in einem südlichen Land von einer alten Frau auf einer Steintreppe zum Meer hinabgeführt wird (RK 40). In einem weiteren Traum der Ich-Erzählerin verweist Honigmann auf den Traum Jakobs. Die Himmelsleiter führt hier im Gegensatz zur biblischen Symbolik hinab. In einem südlichen Gartenrestaurant schildert die Erzählerin diesen Traum:

„Ich saß dort mit einer alten Frau, einer zierlichen, leichten alten Frau, die nahm mich dann an der Hand und führte mich zu einer breiten, eleganten Steintreppe, und da standen wir und sahen die Treppe hinab. Unten am Ende führte sie ganz bis ans Meer heran, das lag ruhig und schwarz da. Und dann faßte mich die alte Frau an und lief mit mir zusammen die Treppe hinunter. Es waren so viele Stufen und immer mehr und immer mehr, als ob sie nie ein Ende haben würden, wir liefen und liefen, die alte Frau und ich, hinunter und hinunter. Wie die alte Frau und ich, hinunter und hinunter. Wie die Himmelsleiter umgekehrt“ (RK 40)

Mit dem Bezug auf Auschwitz wird am Ende der Erzählsequenz eine Bezugnahme auf die Judenverfolgung deutlich. Die *Shoah* wird damit hervorgehoben und auch in den folgenden Erzählungen des Bandes *Roman von einem Kinde* wieder aufgenommen.⁵⁴⁷ Die Form des Traumes erinnert zugleich an die biblischen Träume Josephs.⁵⁴⁸ Der Briefadressat der Erzählerin trägt ebenfalls diesen Namen, so dass über die Namensgebung weitere biblische Inhalte in Form erzählter Religion transformiert werden.

6.1.2.2 Eine Liebe aus nichts: Grenzerfahrungen als zentrale Wendepunkte erzählter Religion – Die Erfahrung der Liminalität

Bereits die Erzählungen des Erzählbandes *Roman von einem Kinde* machen deutlich, dass Honigmanns Texte die Grenzen zwischen säkularen und religiösen Bedeutungsgehalten im Blick jüdischer Religiosität thematisieren. Der Roman *Eine Liebe aus nichts* zeigt diesen Erfahrungs- und Grenzbereich jüdischer Religiosität auf, indem das Verhältnis zwischen Vater und Tochter in den Mittelpunkt gestellt wird. Beide verfügen über die Exilerfahrung. Der Vater hat die Judenverfolgung im englischen Exil überlebt und kehrt nach Ostdeutschland zurück, um den sozialistischen Staat nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges aufzubauen.

Die jüdische Ich-Erzählerin verlässt ihre ehemalige Heimat der DDR und findet in Paris einen neuen Lebensmittelpunkt. Ihre Emigration aus der DDR bedeutet zugleich eine existentiell-religiöse Wende in ihrem Leben. Damit werden auf unterschiedlichen Ebenen neue Grenz- und Erfahrungsräume geöffnet.⁵⁴⁹ Honigmann schildert diesen Wendepunkt, indem sie die

⁵⁴⁷ Vgl. bes. die Freundesgespräche in der Erzählung ‚Wanderung‘. Hier verschränkt Honigmann die Perspektiven aus Sicht der Freunde als Nachgeborene auf die Shoah mit ihren Eltern aus der DDR.

⁵⁴⁸ Vgl. Fiero, Enthüllen, S. 37-41.

⁵⁴⁹ Vgl. Kuschel, Transitorische, S. 93-99, S. 99-103, S. 104-109 u. S. 109-114; s. Methodik: Umweltanalyse 5.2.1.

Protagonistin mit dem Blick aus dem Fenster in Ostberlin Richtung Westen zeigt. Dort erblickt sie die Industrielandschaft mit ihren Schloten am Horizont. Der Fensterblick spiegelt die Entscheidung der Erzählerin wider, die Grenze zu überwinden und ein neues Leben zu beginnen. Damit werden in der Literatur Honigmanns besonders die Erfahrungs- und Grensräume als die wesentlichen narrativen Räume ihrer Erzählweise deutlich. Diese Dimension ihres Schreibens wird als Liminalität im Sinn des Zwischenraums beschrieben (6.1.5).⁵⁵⁰

Der folgende Abschnitt ‚Aufbruch aus Berlin‘ aus *Eine Liebe aus nichts* (LN 39-50) gibt den Zeitpunkt wieder, der den Entschluss der Erzählerin zum Verlassen der ursprünglichen Heimat widerspiegelt. Die Erzählerin blickt aus dem Fenster ihrer Berliner Wohnung. Im Fortgang der Romanhandlung nimmt der Roman erneut Bezug auf diese Szene des Fensters. Sie bekommt damit eine leitmotivische Funktion (LN 52f., 104). Innerhalb des Romans *Eine Liebe aus nichts* wird die folgende Szene auf das Erlebnis des Exils, der Spannung von Innen und Außen bezogen.

„In meinem Zimmer hatte ich das Fenster offengelassen, beide Fensterflügel standen ganz weit auf, und vor dem Fenster erstreckte sich der Straßenbahnhof, [...]. Über alldem ging gerade die Sonne auf, als ich von der Premierenfeier zur Tür hereinkam, und färbte das schwarze Grau der verschwindenden Nacht in ein morgendliches gelbes und rotes Grau, und ich stand da mit dem Blumenstrauß in der Hand, im Anblick dieser Landschaft, die wie ein unruhiges und bedrohliches Meer war, die Straßenbahnen und Schuppen und das angekarrte quiekende Schlachtvieh in seinen Gittern und die Schlote und die ausgeschütete Morgensonne darüber. In meinem Urwald gab es schon viele Blumensträuße, alle, die ich einmal geschenkt bekommen hatte, trocknete ich und stellte sie dann auf die Regale und Schränke, so daß ein verstaubter Blumenurwald oder Blumenfriedhof entstanden war, der schon seit einer ganzen Zeit die Landschaft meines Zimmers langsam überwucherte. An diesem Morgen aber, nach der Premiere von ‚Egmont‘, beim Anblick des weit geöffneten Fensters, wollte ich keine Blumen mehr aufheben und trocknen. Ich warf den Strauß Rosen in hohem Bogen aus dem Fenster hinaus, er landete irgendwo auf dem Straßenbahnhof, und dann rodete ich den Blumenurwald und ebnete den Friedhof auf meinen Schränken und Regalen ein und warf alle die anderen vertrockneten Blumensträuße noch hinterher.“ (LN 41-43.)

Thematisiert wird die Schlüsselerfahrung, die den Übergang in den neuen Lebensabschnitt nach Paris einleitet. Diese Lösung aus der ursprünglichen Heimat bedeutet für die Erzählerin den Weg in die Fremde und damit einen Neubeginn. Mit diesem Blick aus dem Fenster in die Ferne greift die Erzählerin ein Motiv aus der Romantik auf.⁵⁵¹ Ihr Blick erfasst jedoch nicht eine Naturlandschaft der Ferne, sondern sie erblickt den Straßenbahnhof in Berlin. Der Bahnhof ist

⁵⁵⁰ Vgl. Hohnsträter, S. 231-244.

⁵⁵¹ Vgl. Fiero, Enthüllen, S. 43.

zwar auch hier ein Schwellenort, doch die Züge können lediglich innerhalb der Stadt verkehren. Damit wird hier die Begrenztheit des Blickes zum Ausdruck gebracht und auf die persönliche und gesellschaftspolitische Situation der DDR bezogen. In der Beschreibung des Blickes liegt hinter der Fluchtlinie der Zentralviehhof. Auf den Berliner Bahnhöfen wurden die Menschen für die Transporte in die Vernichtungslager der Nationalsozialisten abgefertigt. Die Schlote der Fabriken am Horizont verweisen als zentrale Metaphern auf die Vernichtungslager der NS-Diktatur. Das Bild des Schlachtviehs konnotiert die Menschenvernichtung in der nationalsozialistischen Zeit, die in der Erzählerin weiterwirkt. Die Erzählerin spricht von einem „beißende[n], ekelerregende[n] Gestank vom Tod der Tiere“ (LN 42). An die Stelle romantisierender Bilder tritt damit die Thematik der *Shoah*, die durch den Blick aus dem Fenster in den Gegenwartsbereich der Erzählerin hineintritt.⁵⁵² In direktem Anschluss geht die Erzählerin auf das Roden ihres „verstaubte[n] Blumenurwaldes oder Blumenfriedhof[es]“ (LN 42) ein. In metaphorischer Weise spiegelt dieses Bild das Verlassen der DDR wider. Der Wurf der Blumen aus dem Fenster steht für die Beendigung ihres Lebensabschnittes dort und den Übergang nach Paris. Hier liegt der entscheidende existentielle Wendepunkt für die Erzählerin im Roman *Eine Liebe aus nichts* (6.2.2.2).

Die Schauspieler zitieren bei ihren langen Gesprächen in der DDR oft Verse aus einem Rilke-Gedicht, das in ihrer Situation die Sehnsucht nach dem Verlassen des Staates zum Ausdruck bringt. Die Verse stammen aus dem Gedicht *Der Auszug des verlorenen Sohnes*.⁵⁵³

„und fortzugehen: wohin? Ins Ungewisse
weit in ein unverwandtes warmes Land,
das hinter allem Handeln wie Kulisse
gleichgültig sein wird: Garten oder Wand;
und fortzugehen: warum? Aus Drang, aus
Artung,
aus Ungeduld, aus dunkler Erwartung,
aus Unverständlichkeit und Unverstand.“ (LN 43)

Nach Braun bringt das Gedicht in diesem Kontext den Glaubensverlust der Theatermitglieder an ein besseres Deutschland zum Ausdruck. Es verweist auf die Sehnsucht, die DDR zu verlassen und eine neue Heimat zu suchen.⁵⁵⁴ Für das Verlassen steht als herausragende Person Alfried, der als ehemaliges Mitglied der Theatergruppe und Geliebter der Erzählerin den

⁵⁵² Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 86f.

⁵⁵³ Vgl. Fiero, *Enthüllen*, S. 46, Anm. 4.; s. Rainer Maria Rilke, *Neue Gedichte der neuen Gedichte anderer Teil*, Frankfurt a.M. und Leipzig: Insel Verlag, 2000, S. 20f.

⁵⁵⁴ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 624.

Schritt zur Emigration wagte. Von der Theatergruppe wird Alfried nach dem Weggang als Abtrünniger angesehen. Lediglich die Erzählerin teilt bereits diese Haltung ihres Freundes (LN 44).

Der Romanabschnitt endet mit der Sehnsucht der Erzählerin nach einem Neubeginn in der Fremde. Für sie ist mit dem Weggang aus der DDR der Wunsch nach einer endgültigen Trennung verbunden.⁵⁵⁵ Leitend dafür ist in ihrem Leben dafür Motiv der Verwandlung.

„Ich wollte auswandern, am liebsten nach Paris, eine neue Sprache lernen und etwas ganz neues anfangen, vielleicht auch weiterwandern, nach Amerika zum Beispiel, wo noch niemand, den ich kannte, jemals war, ich käme wirklich als erste dorthin, keiner kannte mich und keiner stellte mir eine Frage, und wenn doch, könnte ich irgend etwas antworten, etwas Ausgedachtes aus einem ganz anderen Leben, und alles finge noch einmal ganz von vorne an.

Ich wollte mich losreißen aus dem Nest immer vertrauter Menschen, Landschaften, politischer Verhältnisse, der Sprache und der Sicherheit, die ich in alldem fand und von der ich wohl wußte, daß ich sie vielleicht niemals wiederfinden würde.“ (LN 48)

Das alte und das neue Leben sind für die Erzählerin im Blick auf ihr Leben zwei voneinander getrennte Lebenswelten. Sie möchte eine neue Identität entwickeln.⁵⁵⁶ Dabei stehen die alte Welt der DDR und die Sehnsucht der Erzählerin nach einer neuen Welt gegenüber. Paris erscheint in dieser Perspektive lediglich als Durchgangsort der Erzählerin. Für sie bedeutet dieser Auszug ein endgültiges Verlassen ihrer ursprünglichen Heimat. Eine Verbindung bleibt durch die Mitnahme von Bildern, Büchern und Briefen aus ihrer Theaterzeit erhalten. Die Feldstaffelei ihrer Freundin stellt den Bezug zu ihrem Leben als Künstlerin her (LN 50). Symbolhaft gibt sie den Schlüssel ihrer Wohnung bei der Wohnungsverwaltung ab und lässt das Alltagsleben in seiner Monotonie hinter sich (LN 50).⁵⁵⁷

6.1.2.3 Soharas Reise: Jüdische Lebenswelten und Exilthematik

Im Mittelpunkt des Romans *Soharas Reise* steht ebenfalls die Thematik Exil und die Erfahrung von Heimat und Fremde. Die Flucht der jüdischen Ich-Erzählerin aus Algerien nach Frankreich wird mit den jüdischen Lebenswelten der Sephardim und Aschkenasim verknüpft (4.3). Als Helferin bei der Suche nach ihren entführten Kindern steht ihr Frau Kahn zur Seite, die die nationalsozialistische Judenverfolgung überlebt hat. Damit entwirft der Roman *Soharas Reise* vor dem Hintergrund der Shoah einen Blick auf verschiedene jüdische Lebenswelten. An Hand

⁵⁵⁵ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 88.

⁵⁵⁶ Vgl. Fiero, *Enthüllen*, S. 46; Kuschel, *Transitorische*, S. 88.

⁵⁵⁷ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 89.

der Figurenkonstellationen wird besonders die Glaubenswelt der frommen Sephardim der humanistischen Erfahrungswelt Frau Kahns gegenübergestellt. Frau Kahn erzählt von der *Shoah* als Verlusterfahrung ihres Sohnes in Form von zentralen Erinnerungssequenzen. Ihre Erinnerung und Sprache im Blick auf die Shoah als Ereignis der nationalsozialistischen Judenverfolgung reduziert sich auf einzelne Sprachchiffren wie ‚Kannibalen‘ (SR 22, 73) und ‚diese Lager‘ (SR 73), mit denen sie die Grausamkeiten umschreibt.⁵⁵⁸ Entscheidend ist für das Werk Honigmanns, dass gerade durch diese Reduktion der Erzählweise die Vermittlung der *Shoah* auch aus einer gegenwärtigen postmodernen Perspektive ermöglicht wird. In Honigmanns Werk findet demnach die jüdische Identitätskonstruktion in Form von Literarisierungsprozessen aus innerjüdischer Perspektive statt.⁵⁵⁹

Besonders die jüdischen Feste wie Schabbat und das Pessach-Fest verdeutlichen die fromme Haltung der Protagonistin. Beim Besuch Frau Kahns am Schabbat kommt es zu einem Gespräch zwischen dieser und Sohara über das Gottesbild (SR 70-78), so dass an zentralen Stellen des Romans die theologische Bedeutung der Texte in den Vordergrund rückt. Hier wird deutlich, dass im Roman biblische Urthemen und zentrale theologische Motive im Sinn einer Hoffnungsperspektive in der Erzählweise des Romans transformiert werden.⁵⁶⁰ Die Noah-Geschichte (SR 57) in der Mitte und das Esther-Motiv (SR 113) am Schluss des Romans bilden Leitmotive erzählter Religion.

Heimat und Fremde als Grundthematik des Romans *Soharas Reise*

Textbeispiel ‚Exilthematik‘ *Soharas Reise* (SR 39-49)

Der Abschnitt Exil (SR 39-49) bildet den Mittelpunkt des Romans *Soharas Reise*. Das Kapitel schildert den Abschied der Sephardim aus ihrer ursprünglichen Heimat in Algerien und den Neubeginn der Familie Soharas in Frankreich. Dabei treten besonders die Brüche und Konflikte der Personen in den Vordergrund. Es sind vor allem die existentiellen Grenzerfahrungen, die in diesem Romanabschnitt unter der Thematik endgültiges Exil in den Vordergrund rücken. Der Weg über das Meer markiert die Exilerfahrung als eine existentielle Grenzerfahrung (SR 41). Die Überfahrt mit dem Schiff von Algerien nach Frankreich wird in *Soharas Reise* als ein Symbol des Abschieds und Neubeginns geschildert. Damit wird das Bild des Meeres ein Bild für das Erlebnis von Heimat – Fremde und Exilerfahrung. Der Gegensatz zwischen Meer und

⁵⁵⁸ Vgl. Eshel, Verlusts, S. 72f.

⁵⁵⁹ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel, S. 48.

⁵⁶⁰ Vgl. Langenhorst, Reise, S. 41-60.

Land wird innerhalb des räumlichen settings⁵⁶¹ in *Soharas Reise* zu einem zentralen Topos (SR 41). Hier knüpft der Roman an ein zentrales Merkmal der Exilliteratur an. In diesem Abschnitt wird die Ambivalenz dieser Trennung literarisch gestaltet. Die Trennung von der ursprünglichen Heimat bedeutet für die Sephardim ein endgültiges Ende ihrer jüdisch-sephardischen Lebenswelt in Algerien.

Am Beginn stehen dabei die Flucht und der Abschied der Sephardim im Mittelpunkt. Die jüdische Religiosität spiegelt sich im Abschiednehmen an den Gräbern der Familien wider (SR 44). Darüber hinaus betont der Text die lange Tradition der Sephardim in Afrika, die mit ihrem Verlassen des Landes endet (SR 45). Die Gräber bilden hier die Orte dieser jüdischen Erinnerung. Soharas Mutter geht mit ihren Töchtern zum Grab des Vaters, um Abschied zu nehmen. Sie bewahren damit ihre traditionell-religiösen Wurzeln. Die enge Verbundenheit zu ihrer jüdischen Familientradition wird durch den Besuch an den Gräbern der Vorfahren deutlich. Ausdruck ist dafür die Sorge um den Erhalt der Gräber auch nach ihrem Weg ins Exil nach Frankreich. So spenden die Sephardim auch in Frankreich Geld, um die Gräber weiterhin in Pflege zu erhalten.

„Am Tag vor der Überfahrt ist unsere Mutter mit uns zum Grab unseres Vaters gegangen, damit wir uns von ihm verabschieden, von ihm und den Großeltern und allen anderen Voreltern, die auch dort auf dem Friedhof liegen. Neben dem Friedhof, direkt daneben, soll jetzt eine Neubausiedlung stehen. Die ‚Ehemaligen‘ aus Oran haben noch lange Geld gesammelt und hinüberschickt, damit der Friedhof gepflegt wird, und tatsächlich soll er, so heißt es, noch in einem halbwegs passablen Zustand sein und nicht umgepflügt wie in anderen Ländern, gottseidank.“ (SR 40)

Die Gräber stehen für die Familientraditionen, in die sich die Sephardim auch nach ihrem Weg nach Frankreich hineingestellt sehen. Die Menschen bleiben ein Teil der jüdischen Geschichtstradition, die ihre Identität als Sephardim bildet. Das jüdische Grab des Vaters in Algerien erinnert an die ursprüngliche Heimat Soharas und ihrer Vorfahren. Damit wird das Grab zu einem Sinnbild des Exils. Die Heimat wird für die sephardischen Juden jedoch für immer aufgegeben. Hier bedeutet Exil den endgültigen Abschied von der sephardischen Glaubens-tradition in Algerien (SR 41). Exil ist hier kein vorübergehender existentieller Zustand.

Im Sinn der jüdischen Geschichtserfahrung ist es im kollektiven Sinn ein Ende dieser Tradition. Der Tod der Mutter in Frankreich spiegelt diese Seite in ihrer individuellen Erfahrung wider. Für Sohara und ihrer Schwester ist das Leben in Frankreich jedoch ein Neuanfang. Das Meer und die Überfahrt als Bilder des endgültigen Exils sind demnach Bilder für diese ambivalenten

⁵⁶¹ Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 80.

Erfahrungen der Menschen im Kontext ihrer jüdischen Tradition. Honigmanns Romanabschnitt gestaltet diese Erfahrungen in den Szenen der alltäglichen Konflikte.

Barbara Honigmann zeigt an Soharas Mutter, dass sie an dieser Exilerfahrung letztlich zerbricht (6.2.3.3). Soharas Mutter erlebt den Weg in das Exil als einen Bruch mit der jüdischen Tradition. Die Mutter Soharas erlebt diesen Konflikt vor allem durch den Verlust der Gemeinschaft. Der Textabschnitt kontrastiert die Situation der jüdischen Gemeinschaft in Frankreich mit dem ursprünglichen Leben in Algerien. Dabei wird auch die innere Vielfalt des jüdischen Lebens in Frankreich deutlich. Die Unterschiede der jüdischen Traditionen bilden auch hier die Normalität des Alltagslebens. Demnach steht Heimat in kultureller und religiöser Hinsicht als Mittelpunkt der literarischen Gestaltung. Der Verlust der traditionellen Familienbande führt zwischen ihr und Sohara zu Konflikten. Barbara Honigmann verbindet damit die Thematik der Erziehung im Kontext jüdischer Religion mit den Exilerfahrungen der Protagonisten. Die Mutter erlebt die Fremde als ein Verlust ihrer traditionellen Werte.

„In Oran, als der Vater noch lebte – wie viele hatten da am Freitagabend bei uns am Tisch gegessen, der ganze Clan, die Onkel, Tanten und unzähligen Cousinen und Cousins, man wohnte sowieso nah beieinander, und alle waren immer bei allen zu Besuch, verschlossene Türen gab es nicht und kein Für-sich-allein-Sein, wozu auch. Die Frauen lebten natürlich in einer mehr oder weniger abgetrennten Welt, wo es, wie in einem ständig dringend tagenden Parlament, immer sehr viel zu besprechen, zu beratschlagen und zu entscheiden gab und wo keine Neuigkeit verborgen und unkommentiert bleiben konnte.“ (SR 44)

Der Gegensatz zwischen den traditionellen jüdischen Werten des sephardischen Judentums Algeriens und den Normen des jüdischen Lebens in Frankreich, das sehr viel stärker durch ein säkular geprägtes Leben beeinflusst wird, führt zu Konflikten zwischen Sohara und ihrer Mutter. Barbara Honigmann setzt hier einen thematischen Schwerpunkt des Romans, der in besonderer Weise die interkulturelle Sicht in den Vordergrund stellt.

Die Welt der traditionellen Sephardim wird in Bezug auf die Mutter als eine religiös bestimmte Gemeinschaft dargestellt, die die Familienbande pflegt. Sie bilden den Mittelpunkt ihres Lebens. Diese religiösen familiären Beziehungen verliert die Mutter in der säkular geprägten Welt Frankreichs.⁵⁶² An dieser Verlusterfahrung zerbricht die Mutter in ihrem Inneren (SR 47f.). Die gesellschaftliche Isolation führt zum Verlust der inneren Heimat. Barbara Honigmann setzt hier wiederum den Akzent auf die Erfahrungen des jüdischen Alltagslebens. Das

⁵⁶² Vgl. Fiero, Enthüllen, S. 86.

Feiern der jüdischen Feste ist der Mutter in den ursprünglichen religiösen Formen des sephardischen Judentums nicht mehr möglich. Hier wird die interkulturelle Seite des Romans *Soharas Reise* deutlich.

„Die Ehemaligen aus Algerien haben sich zusammengetan, aber sie stammten aus ganz verschiedenen Ecken des Landes, und man kann sich den Unterschied zwischen den Leuten aus den verschiedenen Gegenden gar nicht groß genug vorstellen, von denen aus der Sahara ganz zu schweigen.

In der jüdischen Gemeinde gab es sonst niemanden aus Oran. Meine Mutter hat sich mit Frauen aus anderen algerischen Städten zusammengetan, sie haben Erinnerungen ausgetauscht und gejamert und sich gegenseitig vorgezählt, was sie alles drüben gelassen haben, die Wohnung, das Geschäft, die Gräber ihrer Eltern. „Das muss sich mal einer vorstellen, nachdem wir zweitausend Jahre dort gelebt haben, wie die Hunde vertrieben! Nach zweitausend Jahren!“ Sie trauerten nicht ihrem ‚Vaterland‘ nach, sondern ihrem Haus, ihrem Garten, dem Meer, dem Strand, dem milden Klima und einer anderen Lebensart, einer leichteren, großzügigeren, wie sie sagten.“ (SR 42)

Das traditionelle Leben der Sephardim im Kontext der Alltagserfahrungen bildet den Schwerpunkt der literarischen Gestaltung des Romans *Soharas Reise*. Die Erfahrung der inneren Familienbande, die die Großfamilie prägen, rückt in den Vordergrund der Handlungsstruktur. Damit ist der Erhalt der Gräber Ausdruck der bleibenden jüdischen Familientradition. Die Erinnerung an die Familientradition und die Heimat der sephardischen Juden steht im Zentrum dieser Szene in *Soharas Reise*.

Sohara und ihre Schwester wollen in Frankreich ein neues Leben beginnen. Ihre Offenheit führt zu Konflikten mit ihrer Mutter. Der Roman thematisiert hier die traditionell-religiöse Erziehung und die auftretenden Konflikte in der Gesellschaft Frankreichs. Der Text verdeutlicht den Charakter der Mutter und die Bedeutung der Erinnerung für ihr Leben.

„Meine Schwester und ich versuchten, einen Schlußstrich zu ziehen; wir sagten unserer Mutter, daß wir ein neues Leben anfangen wollten, hier in Amien – warum habt ihr denn immer mit soviel Ehrfurcht und Liebe von Frankreich gesprochen: ein zivilisiertes Land! Land der Freiheit! Ihr habt die Gleichberechtigung und sogar französische Pässe bekommen. Also hör endlich auf!“ (SR 44)

Die Bilder der Töchter werden von der Mutter weggeworfen. Diese Handlung spiegelt die Bedeutung der Erinnerung für die Mutter wider. Sie möchte sich an nichts mehr binden. Dieses Verhalten der Mutter von Sohara erinnert an den Charakter der Mutter Barbara Honigmanns. In ihrem Buch *Ein Kapitel aus meinem Leben* literarisiert Barbara Honigmann dieses Verhältnis zwischen Mutter und Tochter als Grundthema.

Aus der Sicht der Mutter wird die Trennung von der ursprünglichen sephardischen Familie in Oran als ein Verlust der sephardisch-religiösen Gemeinschaft erlebt. Für sie bedeutet daher die neue Heimat in Frankreich den Verlust ihrer inneren Heimat (SR 42). Diese gegensätzlichen

Erfahrungsweisen von Heimat und Fremde werden in der Figurenkonstellation zwischen So-hara und ihrer Mutter literarisch gestaltet (SR 45-49). Barbara Honigmann zeigt dieses innere Zerbrechen im Exil, indem sie die Mutter mit leerem Blick aus dem Fenster sehen lässt.

„Seit sie nach Europa herübergekommen ist, hat ihr Herz immer weniger geschlagen, und eigentlich hat sie gar nicht mehr richtig leben können, hat den Rest ihres Lebens nur noch abgewartet und die Jahresringe des Alters angelegt wie einen Baum, bewegungslos. Sie sah in sich hinein oder starrte aus dem Fenster, als könnte sie die verlorene Heimat in ihrem Innern oder draußen vor dem Fenster wiederfinden.“ (SR 46)

Der Blick aus dem Fenster reflektiert hier die innere Erfahrung des Exils. Barbara Honigmann greift mit diesem Blick in die Ferne das Leitmotiv des Fensters aus *Eine Liebe aus nichts* wieder auf (LN 39f.). Die Protagonistin steht am Fenster und steht an der Grenze zwischen ihrem bisherigen Leben in Berlin und ihrem neuen Lebensabschnitt, den sie aktiv in Paris erlebt (s. 6.1.2.2). Der Tod der Mutter wird in *Soharas Reise* als ein langsames Verlöschen beschrieben: „Meine Mutter ist langsam verlöscht. Das konnte ich sehen, wenn ich sie im Sommer Jahr für Jahr bei meiner Schwester besucht habe“ (SR 46). Die letzten Wochen des Todes werden im Bild der immer kleiner werdenden Lebenskreise der Mutter beschrieben.

„In den letzten Wochen vor ihrem Tod trippelte unsere Mutter nur noch in winzigen Schritten in immer kleineren Kreisen herum, nur noch ein paar Straßen weiter, nur noch bis vor unser Haus, nur noch in den Garten, gar nicht mehr aus dem Haus und dann nicht mehr aus dem Zimmer und schließlich nicht mehr aus dem Bett. Meine Schwester sagte am Telefon, sie ist schon halb auf dem Weg, verstehst Du. Und eines Morgens hat sie sie dann tot gefunden, mit ihrer Wolldecke zugedeckt, der Fernseher lief noch vom Abend vorher.“ (SR 48)

Das Verhältnis zwischen Mutter und Tochter wird am Ende des Abschnittes in der Thematik der Scham gespiegelt. In den Wochen vor ihrem Tod begleitet So-hara ihre Mutter zu einem Arztbesuch. Die Nacktheit der Mutter führt der Tochter die Frage nach ihrer eigenen Identität vor Augen. Sie sieht sich mit der Frage nach ihrer eigenen Identität konfrontiert. So-hara fürchtet sich davor, die Rolle der eigenen Mutter zu übernehmen. Sie fürchtet, ihre eigene Persönlichkeit zu verlieren.

„Ich hatte sie aber in meinem ganzen Leben noch nie nackt gesehen und drehte den Kopf weg. Sie sagte, bleib bitte bei mir, sie hatte mehr Todesangst als Scham, und es war plötzlich, als hätten wir unsere Rollen vertauscht, ich wäre die Mutter und sie mein Kind, und dieser Gedanke hat mich noch mehr abgestoßen, auch wenn ich sie ja pflegen wollte in ihrer Krankheit, wie ich schon viele Menschen im Krankenhaus gepflegt hatte, nur sollte sich nicht alles umkehren.“ (SR 47)

Das Thema Tod wird am Beispiel der Mutter thematisiert, indem die Trauerzeit und das Abschiednehmen als eine Zeit des Überganges geschildert werden. Dies spiegelt sich in den Teilnehmern der jüdischen Trauergemeinde wider. Dabei liegt der Schwerpunkt der literarischen

Gestaltung auf der Gestaltung des Überganges von Tod und Leben. Die Trauerzeit wird als eine Zeit des Überganges beschrieben. Die Generationenfrage wird in den Vordergrund gerückt. Mit dem Verlust der Eltern werden die Nachkommen in ihre Verantwortlichkeiten als Mitglieder der jüdischen Lebenswelt gerufen (SR 49).

„Die Gespräche der Trauerzeit sind schwierig, denn die Trauergäste gehören noch zu den Lebenden, der Trauernde jedoch gehört für diese Zeit mehr zu den Toten oder wenigstens in eine Zwischenwelt, er kann nicht mehr so sprechen und fühlen wie in den Tagen davor, als auch er noch ganz zu den Lebenden gehörte; deren Welt ist ihm plötzlich fremd geworden. (SR 48)

Am Schluss des Abschnitts Exil (s. SR 48) führt Barbara Honigmann diese Zeit des existentiell-religiösen Umbruchs im Leben der Protagonisten eindrucksvoll aus Sicht Soharas zusammen. Der Erzählerin erscheint das Bild ihrer Mutter beim Betrachten einer Schaufensterscheibe. Das Gesicht der Mutter tritt ihr im Spiegel als eigenes Bild entgegen. Sohara spricht hier von einer „Verwandlung“ (SR 49). Sohara erlebt diesen Moment als eine Erfahrung der Krise ihrer eigenen Identität (6.2.3.3).

6.1.3 Erzählte Religion und Religiosität – zentrale Aspekte im erzählerischen Werk

Erzählte Religion und Religiosität zeigt sich im erzählerischen Werk Honigmanns in folgenden Aspekten: (I) Erzählte Religion bezieht sich im literarischen Werk Honigmanns vor allem auf das Judentum und jüdische Religiosität. Die Literarisierung jüdischer Lebenswelten ist zentrales Thema der Literatur Honigmanns. Einen Hauptfokus bilden die sephardische und aschkenasische Form der jüdischen Religiosität.⁵⁶³ Honigmann erzählt von einem Judentum jenseits einer jüdischen Opfertheologie (2.1.1).⁵⁶⁴ In ihren Werken werden vor allem durch die verschiedenen jüdischen Ich-Erzählerinnen Frauencharaktere gezeichnet, die ihren eigenen Weg der Identitätsfindung gehen.⁵⁶⁵ In diesem Sinn bilden in der erzählten Literatur Honigmanns jüdische Identitätskonstruktionen den Dreh- und Angelpunkt ihrer Schreibweise.⁵⁶⁶ (II) Der Aspekt der Hoffnung und der positiven Zuwendung zur jüdischen Religiosität prägen das Werk der Schriftstellerin. (III) Vor dem Hintergrund der jüdischen Religiosität bilden besonders das Thema Exil und die Erfahrungen von Heimat und Fremde die Hauptthemen ihrer Literatur (2.1.4). (IV) Jüdische Familiengeschichte und Genealogien spielen eine zentrale Rolle bei der

⁵⁶³ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel öffnen, S. 51-60.

⁵⁶⁴ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 63-80.

⁵⁶⁵ Vgl. Schruff, Honigmann, S. 266-268.

⁵⁶⁶ Vgl. Schruff, Wechselwirkungen.

literarischen Ausformung erzählter Religion (6.2.7).⁵⁶⁷ Die *Shoah* ist wesentlicher Teil erzählter Religion im Kontext der europäischen Schicksalsgeschichte des jüdischen Volkes. Damit verbindet sich in den fiktionalen Werken Honigmanns der individuelle Teil der jüdischen Familiengeschichte mit der kollektiven Erfahrung des jüdischen Volkes im Kontext der europäischen gesellschaftlichen Entwicklung, die vor allem durch die Umbrüche des Nationalsozialismus (2.1.5.3) und der sogenannten Wende von 1989 geprägt wurde.⁵⁶⁸ Besonders die Brüche und Diskontinuitäten werden thematisiert. Religion wird durch die Thematisierung dieser verschiedenen Facetten narrativ darstellbar. Dafür wählt Honigmann in ihren Texten die innerjüdische Perspektive und erzählt von den Alltagssorgen der Figuren, indem die zentralen existentiellen Themen hervorgehoben werden. (V) Honigmanns Erzählweise zeichnet sich durch eine grundsätzliche Ausrichtung auf die jüdische Alltagsreligiosität aus. Literarisiert wird Religiosität durch die bewusste Gestaltung jüdischer Feste und Riten in ihren fiktionalen Texten. Feste und jüdische Rituale werden so erzählt, dass sie für die Charakterzeichnungen der Figuren und für die Handlung der Romane eine zentrale Bedeutung erhalten (6.2.3.1). Alttestamentliche Urthemen wie Exodus (Erzählung *Roman von einem Kinde*; s. 6.1.2.1), Diaspora (Roman *Eine Liebe aus nichts*; s. 6.1.2.2), biblische Motive wie die Jakobsleiter (RK 27, 40), die Esthertradition und Noahgeschichte (s. Roman *Soharas Reise*: SR 113-116, 56f.) werden narrativ verarbeitet und auf die Figuren und Handlungskonstruktion der fiktionalen Texte bezogen. (VI) Im fiktionalen Werk Honigmanns werden Grenzerfahrungen im Sinn von Liminalität erzählerisch gestaltet (6.1.4).⁵⁶⁹ Dabei werden vor allem Schwellenerfahrungen im Leben der Figuren thematisiert. (VII) Die Verhältnisbestimmung von Fiktionalität und Faktualität ist für die Analyse und Interpretation der Erzählweise in den Texten von Barbara Honigmann von zentraler Bedeutung, weil das autofiktionale Erzählen die Schlüsselfunktion für eine Erschließung zentraler inhaltlicher Themen ihres Werkes hat. Die Autorinnenperspektive wird mit der fiktionalen Ebene ihrer Texte verknüpft. Dies geschieht in werkübergreifender Hinsicht, so dass gerade auf die jüdische Dimension der Autorinnenperspektive der Fokus gerichtet wird (5.3).

⁵⁶⁷ Vgl. Gsoels-Lorensen, „Un drame interdit d'accès's: Remembrance and the Prohibited Past in Barbara Honigmann's Generational Texts“, S. 369-390.

⁵⁶⁸ Diesen Aspekt arbeitet v.a. Heuser mit Bezug auf die Literatur nach 1989 heraus; s. dies. Vom Anderen zum Gegenüber, S. 302-315.

⁵⁶⁹ Vgl. Hohnsträter, S. 231-244.

6.1.4 Das Konzept des Liminalen nach Turner und Bezüge zum Thema Erzählte Religion

Im Folgenden wird das Konzept des Liminalen auf die Erzählweise Barbara Honigmanns bezogen. Victor W. Turner⁵⁷⁰ definiert im Anschluss an Arnold van Genneps den Ritualbegriff *Liminalität* als kulturelle Schwellenprozesse.⁵⁷¹ In komplexen Gesellschaften ordnet Turner Kunst und Unterhaltung den liminoiden Prozessen zu. Diese haben vor allem „fragmentarischen, pluralistischen, experimentellen und spielerischen (ludischen Charakter)“⁵⁷². Sie sind nach Turner individuelle Hervorbringungen und ein Teil der sozialen Kritik. An dieser Stelle wird der hohe Stellenwert von Kunst und Ästhetik im Ansatz Turners deutlich. In modernen Gesellschaften bestehen liminale und liminoide Phänomene zumeist nebeneinander und sind als kulturelle Prozesse zu verstehen.⁵⁷³ Dieser enge Zusammenhang zwischen gesellschaftlichen Rahmenbedingungen und ästhetischen Dimensionen wird besonders in der Literatur und Biografie Honigmanns deutlich. Dabei werden durch die Fokussierung auf das Judentum die transzendenten Aspekte als wesentlicher Teil der Literarisierung hervorgehoben.⁵⁷⁴ Eine Bezugnahme auf die Literatur Honigmanns zeigt, dass in ihrer Literatur besonders gesellschaftliche und individuelle Prozesse als Grenzerfahrungen literarisiert werden. So werden in den generationsübergreifenden Familiengenealogien⁵⁷⁵ besonders religionspezifische Transformationen deutlich, die für die jüdische Religiosität zentral sind. Friedhöfe sind bei ihr Orte des Erinnerns und stellen Schwellenorte dar, Bahnhöfe hingegen sind Orte des Übergangs.⁵⁷⁶ In der Erzählung *Doppeltes Grab* besuchen die Protagonisten das Grab *Gershom Scholems* auf dem Berliner Friedhof Weißensee und stehen vor dem Grab an der Schwelle ihrer jüdischen Vorfahren. In der Erzählung *Gräber in London* bilden die Gräber die Verbindung zu der jüdischen Familientradition (6.2.7). Turners Ansatz eignet sich zur Beschreibung dieser Literarisierungsprozesse als Schwellenphänomene (6.1.5). Diese Sichtweise integriert zentrale kulturelle Perspektiven in anthropologische Deutungsmuster. Die Erfahrungen der Entfremdung spielen in der Literatur Honigmanns eine grundlegende Rolle. Im Rahmen des Ansatzes von Turner

⁵⁷⁰ Vgl. Wiest-Kellner, Turner, S. 733f.

⁵⁷¹ Vgl. Turner, Liminale, S. 37.

⁵⁷² Vgl. Bräunlein, Liminalität, S. 60; ders., Ritual, S. 93-111, bes. S. 110 u. S. 111.

⁵⁷³ Vgl. Bräunlein, Liminalität, S. 60.

⁵⁷⁴ Vgl. zur Verbindung der religiösen und ästhetischen Dimension ihres Werkes auf der Grundlage des biblischen Schöpfungsaktes s. bes. Honigmann, DGW II, S. 61-88; bes. S. 67.

⁵⁷⁵ Vgl. Gsoels-Lorensen: „'Un drame interdit d'accès': Remembrance and the Prohibited Past in Barbara Honigmann's Generational Texts". In: *The German Quarterly* 80/3 (2007), S. 369-390.

⁵⁷⁶ Nach Remmler sind Bahnhöfe und Grenzorte Grenzen und Schwellen im Sinn von Orten des Eingedenkens: s. dies., Eingedenkens, S. 51.

werden auch diese ambivalenten und vielschichtigen Aspekte deutlich. Aus diesem Spannungsverhältnis entstehen im Werk Honigmanns die zentralen Figurencharakterisierungen und Handlungsverläufe der literarischen Werke. An diesen Punkten orientiert sich die Entfaltung der Themen Exil und *Shoah*-Verarbeitung als Teil zentraler europäischer Umbruchsprozesse. Die *Shoah* und die sogenannte Wende von 1989 sind in diesem Sinn entscheidende gesellschaftspolitische Schwellenphänomene, die in der Literatur Honigmanns exemplarisch aus Sicht einer Autorin der Zweiten Generation literarisch gestaltet werden.

6.1.5 Grenzen, Grenzübergänge und Grenzgänge

Menschliche Grunderfahrungen zeichnen sich ganz besonders durch Schwellenerlebnisse aus, die als Grenzerfahrungen erlebt werden. In meiner Arbeit gehe ich davon aus, dass die Bedeutung von Barbara Honigmanns Werk gerade in der literarischen Gestaltung dieser zentralen Grenzräume besteht. Das wesentliche Charakteristikum ihrer Erzähl- und Schreibweise besteht in der Gestaltung dieser Räume als jüdisch-religiöse Grunderfahrungen. Honigmanns Texte gestalten Liminalität besonders in Form existentieller und gesellschaftlicher Umbruchsprozesse. Diese werden in *Eine Liebe aus nichts* besonders durch die Exilerfahrungen des Vaters und der Tochter vor dem Hintergrund der totalitären Systeme des Nationalsozialismus und des DDR-Sozialismus deutlich. In Bezug auf die Figurenzeichnung werden besonders die existentiell-religiösen Aspekte hervorgehoben. Honigmanns Figuren werden in ihrer Gebrochenheit zu einer traditionell-religiösen Glaubenshaltung gezeichnet (6.2.2.2). Im folgenden Abschnitt werden diese Grundgedanken auf die Thematik der vorliegenden Arbeit bezogen. Die Bedeutung der Spuren des Religiösen in der Literatur der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmanns sollen durch eine produktive Ergänzung der verschiedenen Forschungsansätze verdeutlicht werden.

Grenzen, Grenzüberschreitungen und Grenzgänge gehören nach Dirk Hohnsträter zur „*conditio humana*“⁵⁷⁷. Sie werden unter der Begrifflichkeit sogenannter „liminaler Phänomene“⁵⁷⁸ beschrieben. Hohnsträter benutzt zur Beschreibung der verschiedenen Konzeptualisierungen den übergreifenden Begriff des Zwischenraums. Besonders aus der anthropologischen Perspektive wird der Mensch als ein Grenzgänger dieses Zwischenraums beschrieben. Dabei rückt Hohnsträter den Aspekt der Schwellenerfahrung als Grenzüberschreitung in den Vordergrund

⁵⁷⁷ Vgl. Hohnsträter, S. 231.

⁵⁷⁸ Vgl. Hohnsträter, S. 231.

seines Konzeptes. Menschsein vollzieht sich entscheidend in Schwellenerlebnissen. Entscheidende Erlebnisse zeichnen sich durch existentielle Grensräume aus, die gerade diese anthropologischen Zwischenräume thematisieren. Der Mensch findet seine Identität in erster Linie durch die ambivalenten Erfahrungen des Grenzgängers, der bewusst seinen Lebensweg als einen „Gang auf Grenzen“⁵⁷⁹ begreift. Grenzen haben aus der Perspektive Hohnsträters zwei Seiten, die Bestandteile derselben Grenze bilden. Diese Begrifflichkeit setzt sich von der Auffassung ab, die Grenze sei als trennende Schranke zu definieren. Daher zeichnen sich liminale Grenzerfahrungen durch ihren Prozesscharakter aus. Auf der gesellschaftlichen Ebene lassen sich besonders historische Umbruchssituationen als Epochenschwellen beschreiben. Sie gehören damit zu den liminalen Phänomenen. Gesellschaftlich-historische Umbruchsprozesse im Kontext einer europäischen Religionsgeschichte werden aus Perspektive einer kulturellen Religionswissenschaft unter den Gesichtspunkten von Transformationsprozessen beschrieben. Aus der Sicht Gladigows müssen diese Transformationen von Religion und Religiosität besonders im Hinblick auf die Medialisierung durch Literatur und der damit verbundenen kulturellen Kompetenz verstanden werden (2.2.3).⁵⁸⁰ Im Kontext einer interkulturellen Religionspädagogik liegen hier die Anknüpfungspunkte (3.3). Interkulturalität und interkulturelle Kompetenz gehören zu diesem Feld des Liminalen. Eine Bezugnahme auf die Werkinterpretation Honigmanns verdeutlicht, dass besonders der Roman *Eine Liebe aus nichts* Ambivalenzen als Hauptcharakteristikum der Figuren erkennen lässt. Die Figuren erleben ihre Exilzeit vor allem durch ambivalente Erfahrungen, die besonders ihre Zerrissenheit in der Zeit des Übergangs verdeutlicht. So erfährt die jüdische Ich-Erzählerin in der Erzählung *Bonsoir Madame Benhamou* ihre Ankunft in der neuen Heimat Paris auch mit einem Gefühl der Fremdheit. Heimatgefühle werden auch in ihrer Fremdheit erfahren und prägen die Figurenkonzeptionen der Literatur Honigmanns. Heimat ist damit im Werk Honigmanns eng mit der Konzeptualisierung von Heimatlosigkeit in jüdischen Identitätserfahrungen verbunden.⁵⁸¹

Drei Charakteristika zeichnen den Roman *Eine Liebe aus nichts* aus. Die religiöse Dimension spielt an wichtigen Schlüsselstellen eine Rolle. Für die Exilthematik ist der Ort Ellis Island ein Leitmotiv, das den gesamten Roman auf der Handlungsebene strukturiert (4.2).

⁵⁷⁹ Vgl. Hohnsträter, S. 231.

⁵⁸⁰ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 300.

⁵⁸¹ Vgl. Feller, Makom, S. 97f.

(I) Der Grenzzort in Paris ist der Ankunftsbahnhof, der einen Schwellenort⁵⁸² im Romanzusammenhang zu Beginn ihres Lebens in Paris bedeutet. Der Bahnhof ist ein Schwellenort zwischen Ankunft und Abfahrt. Er steht für den Übergang im existentiellen Bereich der Protagonistin. Mit dem Übergang in den Grenzraum stellt sich bei der Erzählerin kein unmittelbarer mentaler Wechsel ein. Vielmehr werden die Hindernisse und Schwierigkeiten auf der emotionalen Ebene thematisiert und bilden das Grundmuster des Erzählstils.⁵⁸³

„Habe ich denn nicht mein ganzes Leben geseufzt, Nach Paris! Nach Paris! Und dann habe ich eines Tages in einem Zug gesessen, und der Zug ist irgendwo angekommen, und sie sagten, es sei Paris. Aus Lautsprechern schrie es mich an: Pariii Est! Pariii Est! Ich kam aus dem Osten, ja. Ich habe mich in dem Bahnhof, der sehr hell und sehr groß ist, umgesehen wie in einer neuen Wohnung, die man zum erstenmal betritt; man sieht die kahlen Wände an und fragt sich, was einen hier wohl erwartet und was man alles erleben wird, und ist ängstlich und neugierig zugleich und auch stolz, daß man sich in das Abenteuer gestürzt hat und daß es nun kein Zurück mehr gibt.“ (LN 12)

In der Erzählweise wird das Gefühl der Geborgenheit beim Übergang in den neuen Lebensabschnitt durch ein Gefühl der Ungewissheit ersetzt.⁵⁸⁴ Ihre Ankunft ist durch Orientierungslosigkeit geprägt. Paris erscheint ihr zunächst wie eine große Baustelle, so dass sie den Bahnhof durch verschiedene Ausgänge verlässt und immer wieder zurückkehrt:

„Ich bin durch hundert Eingänge und Ausgänge immer wieder herein- und wieder herausgehetzt, es war, als ob wirklich kein Zugang in diese Stadt hinein zu finden wäre. Plötzlich aber stand ich doch auf einem Platz, da fiel ein Boulevard direkt vom Bahnhof hinunter, ein Straßenfall, ein breiter Fluß mit bunten Schiffchen, und ich lief an seinen beiden Ufern hinauf und hinunter. Aber was nun? Eine kleine Verzweiflung hatte mich schon gepackt, eine Kopflosigkeit jedenfalls – wohin, wo entlang?“ (LN 13)

Die Erzählerin erkundet die Stadt von ihrer Wohnung aus durch verschiedene Wege und Streifzüge. Sie ist von den Eindrücken zunächst überwältigt. Wortneuschöpfungen wie „Straßenfall“ und eine Wassermetaphorik (LN 13: „Fluß mit bunten Schiffchen“), die auf die Straßen mit ihren Autos verweist, machen die Orientierungslosigkeit der Erzählerin beim Eintritt in den neuen Erfahrungsraum deutlich. Der Ort Paris hat für die Erzählerin nach Kuschel eine Doppelfunktion. Für sie bedeutet Paris das Ziel der Grenzüberschreitung. Es wird keine alternative Gegenwelt konzipiert. Die Gegenwelt ist in dem Roman der konkrete Ort Paris, der für die Erzählerin zu einem erlebbaren Ort wird. Zugleich ist es aber auch der Anfang ihres neuen Lebensbereiches, in dem sie nach Orientierung suchen muss. Der Roman beschreibt räumliche Zustände, die ihre Emotionen wiedergeben.

⁵⁸² Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 90.

⁵⁸³ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 90.

⁵⁸⁴ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 88.

Hier unterscheidet sich der Ort des Romans als Exilraum von der traditionellen Bedeutung der Thematik Exil (2.1.4). Paris ist im Kontext der Romankonzeption ein Ort in relativer Nähe zur ursprünglichen Heimat der Erzählerin. Damit ist es ein Ort, der für die Erzählerin zu einem konkret erfahrbaren Raum wird. Für die Erzählerin ist dies besonders die neue Stadt Paris (LN 12f.). Dafür werden besondere Leitmotive gewählt, die den Roman durchziehen. So steht für die Erfahrung des Übergangs und des Exils besonders das Bild Ellis Island (LN 14, 20, 57). Ellis Island bleibt für sie in dieser Weise ein erlebbarer Raum. In intertextueller Perspektive unterscheidet er sich etwa von der Gestaltung der jüdischen Exilerfahrung im Roman *Hiob* von Joseph Roth. Durch seinen Übertritt in die neue Welt betritt der dortige Protagonist einen neuen Lebensraum, der diese existentielle Grunderfahrung als neuen jüdischen Lebensraum erschließt.⁵⁸⁵

Die Literaturwissenschaftlerin Karen Remmler hat in übergreifender Perspektive diese Bereiche des Überganges im Werk Barbara Honigmanns als Grundcharakteristikum herausgestellt.⁵⁸⁶ Diese Orte des Eingedenkens sind Friedhöfe als Orte der Erinnerung, Bahnhöfe und Grenzen als Schwellenorte der deutschen und europäischen Geschichte. Gemeinsam ist diesen Orten der Wechselbezug zwischen den Themen „Leben und Tod“, „Abschied und Ankommen“⁵⁸⁷ anzumerken. Sie bilden einen allegorischen Komplex, den Remmler durch den Bezug auf Walter Benjamins ‚Passagenwerk‘ begründet.⁵⁸⁸ In dem Roman *Eine Liebe aus nichts* sind es diese Momente des Retardierens und Erstarrens im Leben, die im Erzählzusammenhang gestaltet werden. Sie sind Teil einer grundlegenden Dynamik der Figurengestaltung und Handlungskonzeption, die dem literarischen Werk Honigmanns zugrunde liegt. So befinden sich die Figuren der literarischen Welt Honigmanns in ständiger Bewegung. Es gibt kein Ankommen, sondern ein ständiges Unterwegssein. Grenzen sind Bereiche, an denen Verschiedenes und Gemeinsames, Eigenes und Fremdes, Innen und Außen in Bezug zueinander gesetzt werden und zur Sprache kommen. Dieser Bereich der spannungsvollen Beziehungen tritt in den Fokus der Werke Barbara Honigmanns und wird besonders in dem Roman *Eine Liebe aus nichts* deutlich.⁵⁸⁹ Damit stehen diese Grenzkonzepte im Wesentlichen im Mittelpunkt des Romans *Eine Liebe aus nichts*.

⁵⁸⁵ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 631.

⁵⁸⁶ Vgl. Remmler, *Eingedenkens*, S. 51.

⁵⁸⁷ Vgl. Remmler, *Eingedenkens*, S. 51.

⁵⁸⁸ Vgl. Remmler, *Eingedenkens*, S. 51.

⁵⁸⁹ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 84.

(II) Auf ihren Wegen durch die Stadt besucht die Erzählerin Kirchen, die sie als Orte der kurzweiligen Ruhe aufsucht. Sie bleiben jedoch Durchgangsstationen auf ihren Erkundungswegen der neuen Lebenswelt. Die Erzählerin erblickt bei ihren Wegen durch die Stadt christliche Motive an der Kirche Notre Dame. Auf dem Dach erblickt sie in weiter Ferne Adam und Eva (LN 17f.). Der Bezug zum biblischen Urmotiv Schöpfung wird hergestellt. Die Erzählerin bezieht ihre Einsamkeit auf Adam und Eva und lenkt dadurch ihren Blick auf die Figurenkonstellation. Dabei blickt sie von unten in die Höhe. Eva und Adam werden in Anlehnung an die biblische Urmotivik nackt charakterisiert (LN 18). Damit evoziert das Bild auf der biblischen Ebene den Zeitpunkt des Sündenfalls im zweiten Schöpfungsbericht. Die Reflexionen am Handlungsort Paris ordnen die Motive in die Grunderfahrungen von Heimat und Fremde ein, die sie hier durchlebt. Adam und Eva erscheinen der Erzählerin weit voneinander entfernt. In ihrer Wahrnehmung hat sich die Liebe und Zuneigung zueinander gelöst. Es gibt keine zwischenmenschliche Beziehung. Adam und Eva schauen allein und in Einsamkeit auf das Straßengeschehen hinab. Hier spiegeln sich die inneren Emigrationserfahrungen der Erzählerin in Paris. Kontrastiv dazu stellt sie ihre Beobachtungen des Straßengeschehens gegenüber. Die Menschen um Notre Dame werden aus der Perspektive der Erzählerin Teil der biblischen Urmotivik, die sich hier in der Alltagsszenerie spiegelt. Hier sind es die vielen Besuchergruppen, die sie in ihrer Vielfalt aufmerksam wahrnimmt. Bezüge zur biblischen Dimension der Völkervielfalt werden besonders auf die Errichtung des babylonischen Turmes deutlich.⁵⁹⁰ Das Urmotiv Babel kommt ebenfalls in der Erzählung *Wanderung* vor (RK 72).

(III) Assoziativ wird der Ort Ellis Island auf die Erfahrung der Erzählerin beim Eintritt in den neuen Erfahrungsraum Paris evoziert. Dabei wird der Bezug zu diesem traditionellen Ort als Übergangsort in die neue Welt angesprochen. Auch hier liegt der Fokus auf der emotionalen Innenperspektive der Erzählerin. Ellis Island markiert diese Erfahrung des inneren Grenzraumes.

„Und so hatte ich bald manches gesehen, was ich lieber nicht hätte sehen wollen, und fühlte mich überhaupt viel mehr wie ein Einwanderer nach Amerika vor hundert Jahren: Nun sitzt er auf Ellis Island, der verdammten Insel, hat sein ganzes Leben hinter sich abgebrochen und Amerika noch nicht mal mit einem Fuß betreten, aber er ahnt schon die grausamen Wahrheiten der neuen Welt und muß sich manchmal fragen, ob er nicht viel

⁵⁹⁰ Vgl. Obendiek: Der lange Schatten des babylonischen Turmes. Das Fremde und der Fremde in der Literatur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2000.

zu viel für viel zu wenig hergegeben hat. Ein Zurück in sein russisches, polnisches, ungarisches, litauisches oder sonst ein Dorf aber gibt es nicht mehr, ganz im Gegenteil, die Geschwister, Onkel, Tanten und Freunde wollen auch bald nachkommen, und dann soll er, der jetzt noch so erstarrt auf Ellis Island sitzt, doch etwas aufgebaut haben – ein neues Leben.“ (LN 14)

In dieser Erzählsequenz verbindet die Erzählerin ihre Ankunft in Paris mit der Perspektive der Einwanderer nach Amerika, indem sie sich in die Sichtweise der Neuankömmlinge auf der Insel Ellis Island hineinversetzt. Dieser Erzählerkommentar verdeutlicht die inneren Konflikte zwischen der Erfahrung von Heimat und Fremde. Der Neuankömmling befindet sich in einem Grenzraum, in dem er die Erfahrung macht, alles hinter sich zu lassen. Er hat noch kein neues Leben aufgebaut und die Erwartungshaltung seiner Angehörigen und die Verpflichtungen sind so groß, dass er zweifelt, den eigenen Zielen und Erwartungen nicht gerecht zu werden. Die Erzählerin versucht diese imaginierten Gedanken mit ihren Emotionen auf den Erkundungswegen in Paris gleichzusetzen. Konzeptionell liegt der Schwerpunkt auf der Grenzerfahrung von Heimat und Fremde.

Ein Übergang in eine ganz neue Welt gelingt ihr jedoch nicht. Die Erzählerin verbleibt in einem Grenzraum, der für sie eine Zwischenwelt bedeutet, in der sie ihr neues Leben einrichten möchte. Ihre Identitätsfindung findet gerade in diesem Zwischenraum statt. Dabei dominiert das Gefühl der Fremdheit im Spannungsfeld von Heimat und Fremde. Lermen übernimmt in dieser Hinsicht das Konzept der Verwandlung der Figuren, wenn sie in Bezug auf die Erzählerin von einem „zwar Schon-da-, aber Noch-nichtangekommen-Sein[s]“ spricht.⁵⁹¹ In der darauf folgenden Wachtelbergzene wird die Form einer Theaterszenerie entworfen und die Erzählerin wird ein Teil dieser Szene (LN 15-17). Sie sitzt als Zuschauerin an einem Tisch und beobachtet die Alltäglichkeit des Treibens in der dörflichen Idylle des Wachtelberges. Diese Positionierung am Rande macht gerade ihre innere Emotionalität aus. Sie ist somit beobachtender Teil des Geschehens, doch sie ist nicht Teil der wirklichen Gemeinschaft. Damit eröffnet dieser Romanabschnitt in der kontrastiven Setzung zwischen Großstadttreiben und Dorfidylle gerade die Erfahrung des Grenzraumes. Dieser Raum des Dazwischen-Seins rückt in den Fokus der literarischen Gestaltung.

Die Wohnung der Erzählerin liegt in der Ebene und bildet daher einen Gegensatz zum Leben auf dem Berg (LN 138). Auf dem Wachtelberg führen die Bewohner ein eigenständiges Leben,

⁵⁹¹ Vgl. Lermen, S. 115. Lermen steht durch die Übernahme des Begriffes „Verwandlung“ der Hauptthese von Fiero sehr nahe, die das Gesamtwerk Honigmanns aus der spannungsvollen Oszillation zwischen den Kategorien von Enthüllen und Verstecken interpretiert: s. Fiero, Enthüllen, S. 3 u. 86.

das sich von dem Großstadtleben unterscheidet. Die Erzählerin bleibt bei ihrem Besuch eine Beobachtende, bei der das Fremdheitsgefühl dominiert. Damit steht diese Szene exemplarisch für den Entwurf von Gegenwelten im neuen Erfahrungsraum der Erzählerin, da sie zu den Menschen keinen Kontakt aufnehmen kann. Der Wachtelberg ist somit ein Erfahrungsraum, den die Erzählerin nach ihrer Ankunft in Paris als Beobachtende betritt. Die Menschen erscheinen ihr als Agierende in Rollen eines Theaterstückes. Die Erzählerin lebt in dieser Zwischenwelt, in der sie keine feste Heimat gefunden hat. Für sie ist die neue Stadt Paris nicht zu einer Heimat geworden, die ihr eine neue Identität vermittelt, die an ihre Herkunft aus der DDR anknüpft. Sie bleibt auch in Paris ein Mensch, dessen Wege durch eine eigene Dynamik des ständigen Unterwegsseins gekennzeichnet ist.

„Ach, es ist ja schön, herumzulaufen auf fremdem Pflaster, eine Spaziergängerin, dahin, dorthin, irgendwo herum. Aber es ist schwer, zu kommen, ein bißchen zu bleiben und wieder zu gehen. Und daß ich ganz kurz zu ihnen gehört habe, das haben sie wohl gar nicht bemerkt.“ (LN 17)

Insgesamt zeigen die Szenen dieses Abschnittes, dass für die Erzählerin Paris wie Ellis Island als Symbol ihres Lebens in Paris geworden ist. Paris ist der Ort, an dem sie Heimat und Fremde als wesentliche Erfahrungen ihres neuen Lebens nach dem Verlassen ihrer ehemaligen Heimat erfährt. Dabei ist Paris ein Ort des Grenzraums, der ihr nicht unmittelbar zugänglich wird. Das Gefühl der Fremdheit dominiert in dieser neuen Erfahrungswelt.

Die Erzählerin durchschreitet auf ihren Wegen durch Paris verschiedene Erfahrungsräume und betrachtet die örtlichen Gegebenheiten. In der folgenden Textsequenz beschreibt die Erzählerin in einer Reflexion ihre Situation zum Vater. Der Text hat hier die Dimension der Vater-Tochter-Beziehung, die im Roman als Hauptthema literarisiert wird. Diese wird auf ihre verschiedenen Seiten der Identitätsfindung bezogen. Sie denkt damit über ihre eigene Familiengeschichte in der Retroperspektive nach. Die Gedanken an ihre ehemaligen Freunde in Berlin und an das Theater verursachen auch Gefühle des Trennungsschmerzes und der Einsamkeit (LN 17).

Im Roman *Eine Liebe aus nichts* wird der Grenzraum zwischen fiktionaler und realer Welt aus der Perspektive von Vater und Tochter am Beispiel des Theaterraums dargestellt. Sie besuchen gemeinsam eine Theateraufführung und erleben den Raum aus dieser spezifischen Wahrnehmungsperspektive des Zwischenraums. Das Verhältnis zwischen Vater und Tochter wird besonders auf dem Hintergrund der wechselnden Ehefrauen des Vaters beleuchtet. Besonders die dritte Ehefrau – eine Schauspielerin – hat für die Erzählerin eine hervorgehobene

Rolle, da sie als Kind hier mit der Welt des Theaters in Verbindung tritt (LN 25-27). Durch diese Welt treten zentrale Motive in den Fokus der Romanhandlung. Vater und Tochter gehen zu den Aufführungen und betrachten sie aus einer besonderen Perspektive. Sie haben sowohl den Einblick in den Zuschauerraum mit seiner Welt der Illusion als auch den angrenzenden Raum hinter der Bühne, mit seinen Arbeitern und pausierenden Schauspielern, der sich zur Außenwelt der Realität öffnet (LN 25f.). Vater und Tochter gehören jedoch weder zum einen noch zum anderen. Sie sind lediglich Beobachter im Grenzraum zwischen diesen Welten (LN 25-27). Der Text gestaltet die Gefühle der Erzählerin im Bereich dieser Grenzsituation. Die Erzählweise orientiert sich an dem Entwurf dieser Grenzsituation. Es werden Grenzräume literarisch gestaltet.

„Die Geräusche der Stadt und der Höfe und die lauten Gespräche aus der Kantine drangen bis zu uns und fast hinein in die Angespanntheit der Theatervorstellung und die Dunkelheit, in der die Zuschauer reglos saßen und dem Stück folgten, und nur wir standen zwischen dem dunklen Zuschauerraum und der künstlichen Welt auf der Bühne und der Welt hinter der großen Tür nach draußen, die aber irgendwie auch nicht die richtige Welt zu sein schien.“ (LN 26)

Der Text gestaltet diesen Spannungsbereich zwischen Innen und Außen. Die imaginative Welt des Theaters wird der Außenwelt entgegengesetzt. Die Erzählerin und ihr Vater bleiben ihrer eigenen Perspektive verhaftet. Am Schluss des Zitates stellt die Erzählerin durch ihren Gedankenkommentar, der sich auf die Außenwelt bezieht, auch diese in Frage. Sie bleibt mit ihrer Perspektive der Erinnerungen in diesem Grenzraum verhaftet. Honigmanns Text gestaltet diesen emotionalen Grenzraum, indem die Welt des Theaters und deren spezifische Perspektivität zum Fokus der Darstellungsweise gemacht wird. Das Motiv der Verwandlung wird durch die Erzählweise in das Zentrum des Textes gerückt und in Beziehung zur Figuren- und Handlungskonstruktion gesetzt.

„Wenn die Vorstellung zu Ende war, gingen wir in die Garderobe der Schauspielerin, und ich sah zu, wie sie ihre Maske abnahm und ihr Kostüm auszog und sich wieder in die Frau meines Vaters verwandelte, die Nachfolgerin meiner Mutter.“ (LN 26f.)

Innerhalb dieser Lebenswelt des Theaters spielen zwei Sequenzen eine hervorragende Rolle. Die Erzählerin verkleidet sich als Kind mit den Theaterkleidern der Schauspielerin. Der Vater verachtet diese Kostümierung seiner Tochter, indem er ihr sofort die Schminke entfernt (LN 25). Hier klingt das Thema der Verwandlung und Maskierung an. Auch hier ist es die Welt des Theaters, der Imagination, die für die Tochter die Verbindung zu ihrem Vater herstellt. Die Sequenzen des Textes machen die Zerbrechlichkeit deutlich, indem Motive der Vergänglichkeit und des Todes in kontrastiver Weise miteinander in Bezug gesetzt werden.

Der Romanabschnitt endet mit der Rückschau auf die Herkunftsgeschichte der Mutter. Auf der Handlungsebene des Romans wird ihre bulgarische Herkunft geschildert. Im Vergleich zum Vater tritt die Lebensgeschichte der Mutter im Roman *Eine Liebe aus nichts* eher in den Hintergrund. Die Mutter blieb Zeit ihres Lebens eng mit ihrer bulgarischen Heimat verbunden und pflegte durch Besuche die Freundschaften, indem sie allein oder mit ihrer Tochter in die ursprüngliche Heimat reiste. Für die Mutter bedeutete diese Heimat mehr als ihr Lebensmittelpunkt in der Ostberliner Zeit. Somit war die Zeit nach der Trennung der Eltern für die Erzählerin ein stetiges Pendeln zwischen den Lebenswelten von Vater und der Mutter.

Der Vater lebte in Weimar, besuchte seine Tochter nur gelegentlich in Berlin und verbrachte als Besucher einige Tage in deren Wohnung. Die Mutter zog von Ostberlin nach Sofia und hatte dort ihren heimatlichen Lebensmittelpunkt. Berlin rückte für die Eltern nach ihrer Scheidung in den Hintergrund. Die Erzählerin lebte in diesen Jahren in einer Art Zwischenwelt, die durch das Pendeln in verschiedene Besuchsorte geprägt war.

„Von nun an mußte ich wirklich in eine andere Stadt fahren, um meinen Vater zu sehen. Manchmal haben wir uns auch in der Mitte getroffen oder sind zusammen für ein paar Tage weggefahren, in ein Hotel nach Prag oder Budapest oder irgendwohin ins Gebirge. [...] In den Ferien habe ich meine Mutter oft in Bulgarien besucht, und wir sind dann zusammen ans Schwarze Meer oder ins Rila-Gebirge gefahren. Mit den Jahren sprach sie aber mehr und mehr nur noch Bulgarisch, eine Sprache, die ich nicht schön fand und die ich nicht verstand, so daß ich als eine Fremde zwischen den Onkeln und Tanten und Freunden von vor dem Krieg saß. Kurz vor ihrem Tode haben wir gar nicht mehr miteinander sprechen können, weil sie nur noch Bulgarisch verstand, doch das hatte ich ja nie gelernt.“
(LN 28f.)

Für die Erzählerin ist diese Fremdheitserfahrung in der Kindheit und Jugend prägend. Dabei wird die Distanz zu ihrer Mutter zunehmend als ein Prozess der Entfremdung erlebt. Am Ende steht die Erfahrung der Sprachlosigkeit. Die Sprache als Mittel der Verständigung zwischen der Generation der Eltern und der Tochter versagt hinsichtlich der Familientradition.

6.1.6 Konstituierung religiöser Erfahrungsräume im Werk Honigmanns – Kloster Sagorsk (Roman von einem Kinde)

Die Titelerzählung *Roman von einem Kinde* rückt den gemeinsamen Besuch der Ich-Erzählerin mit ihrem Partner Josef in einem russischen Kloster in den Mittelpunkt (RK 11-13). Das erste Mal wird ihr Eintreten in einen heiligen Raum thematisiert (RK 11f.). Das Betreten des Klosters durch die Ich-Erzählerin mit ihrem Partner Josef wird hier unter dem Gesichtspunkt der Konstituierung religiöser Raumerfahrungen analysiert. Der Abschnitt ist besonders durch die Schilderung religiöser Verhaltensweisen, Riten und religiöser Symbole und der Sprache gekennzeichnet.

Die Erzählerin wird in einer Kapelle von anwesenden älteren frommen Frauen zum Lesen der heilig-religiösen Texte aufgefordert. Sie folgt der Aufforderung und wird durch das Lesen der Texte quasi zur Verkünderin religiöser Inhalte (RK 12). Das Thema der Offenbarung macht vor allem die religiöse Dimension des Textes deutlich und wird in ironischer Form verarbeitet. In der Erzählung betreten die Erzählerin und ihr Lebensgefährte damit den religiösen Raum und die Erzählerin nimmt handelnd an den religiösen Riten teil. Da sie sich aus einer zunächst nicht-religiösen Haltung den Ritualen aktiv nähert, betritt sie hier einen existentiell-religiösen Grenzbereich. Im Erzählduktus des Textes werden diese Schlüsselerlebnisse der Erzählung in selbstreflexiver Weise thematisiert.

Besuch des Klosters/Sagorsk und der kleinen Kapelle (RK 11-13)

Der Erzählabschnitt thematisiert in assoziativer Weise die Erinnerungen der Protagonistin an eine Fahrt zum Kloster nach Sagorsk in der Nähe Moskaus. Die Fahrt geschieht ‚verbotener Weise‘ (RK 11). Die Landschaft ist durch den Schnee in ein unwirkliches Bild verwandelt. Klare Konturen sind in der Umgebung zunächst nicht zu erkennen. Vertrauensvoll fassen sich die Erzählerin und ihr Partner bei den Händen: „In Sagorsk lag hoher Schnee, und wir haben uns angefaßt und sind den Weg durchs Dorf gegangen, an dem sich die kleinen engen Holzhäuser tief in den Schnee hineingeduckt haben“ (RK 11). Auf ihrem Weg schließt sich zunächst der Besuch in einer Kirche an. Erst der Weg hinab lässt die vielfältigen christlichen Teile des Klosters, einen „kleine(n) Wald von goldenen und purpurblauen Kuppeln und Türmen und Kreuzen“ (RK 11), in aufsteigender Sicht vor ihren Augen erscheinen (RK 11). Damit wird das zentrale christliche Symbol des Kreuzes an höchster Stelle sichtbar. Die Protagonisten betreten einen großen Raum. Die emotionale Distanz zwischen den Besuchern und den Menschen wird deutlich, indem die Erzählerin von einer „riesigen Halle“ (RK 11) spricht, in der die vielen Menschen Lichter „[an]zündeten“ (RK 11). Der große Raum ruft die Vorstellung eines großen religiösen Gebäudes hervor. Das Fremde bestimmt die Erzählhaltung. Hier deutet sich an, dass der Weg durch die bedeckte Winterlandschaft immer mehr zu einem Weg wird, dem eine wichtige religiöse Bedeutung zukommt. Die Symbole der christlichen Kirche erscheinen ihnen bei ihrem Weg hinab immer mehr vor ihren Augen in der Höhe. Damit wird ihnen die christliche Dimension sukzessive deutlich und diese christlichen Erfahrungen werden im Verlauf der Episode zunehmend in das Zentrum gerückt. Dabei nimmt die Thematik der Offenbarung beim Lesen des Textes durch die Erzählerin vor den alten Frauen eine Schlüsselfunktion ein. Die

beiden Protagonisten fliehen zunächst vor diesem Ort, der durch die große Zahl an bettelnden Menschen, stark christlich-religiösen Bildern – Ikonen – und Kerzen auf sie „unheimlich“ (RK 11) wirkt. Die beiden erstgenannten Gründe haben auf die Protagonisten eine religiöse Wirkung, die an dieser Stelle zunächst negativ konnotiert ist. Erst beim Betreten einer ganz kleinen bescheidenen Kirche entdecken sie die Offenbarung. Die Erzählerin wird von alten Frauen aufgefordert, die „Offenbarung eines vergessenen Heiligen“ (RK 12) zu lesen. Sie wendet sich vollkommen dem erinnernden religiösen Sprechen zu. Das Thema der Offenbarung wird in den Mittelpunkt gerückt, zugleich aber ironisch durch Bezüge auf die Alltagswelt gebrochen.

„Aber dann haben wir die ganz kleine Kapelle entdeckt, eine wie ein kleines Kind unter den erwachsenen Kirchen. Es drängten sehr viele Leute hinein, und es hieß, dort fließe heiliges Wasser. Deshalb wollten wir auch hineingehen. Das heilige Wasser floß aus einem Bierhahn, der in ein Kruzifix einmontiert war, und die Leute standen Schlange, um sich heiliges Wasser in Flaschen abzufüllen. Es waren meist Wodkaflaschen, um die eine ‚Prawda‘ gewickelt war. Dann hat mir plötzlich eine dicke Frau ein Heft in die Hand gedrückt und gesagt, ich soll es aufschlagen und lesen. Es war von Anfang bis Ende vollgeschrieben mit russischer Schrift. Nein, ich soll nicht leise lesen, sondern laut vorlesen für die anderen. Es stand schon eine ganze Traube alter Frauen um mich herum, die warteten. Sie sagten, in dem Heft sei die Offenbarung eines vergessenen Heiligen, aber sie konnten nicht lesen, und ich mußte ihnen die Offenbarung verkünden und konnte sie auch nur mühsam entziffern. Die alten Frauen halfen mir aber, sie kannten den Text auswendig. Nur aufhören durfte ich nicht, bevor das ganze Heft durchgelesen war.“ (RK 12)

Bei der „Prawda“ (RK 12) – Wahrheit – handelt es sich um eine überregionale zentrale Partei-zeitschrift der Sowjetunion. Im Kontext dieses Erzählabschnittes wird sie in den Zusammenhang mit der religiösen Bedeutungsebene gebracht. Dadurch entsteht eine gezielte ironische Brechung der religiösen Thematik durch die Konfrontation mit der gesellschaftspolitischen Ebene. Der ironisierende Aspekt entsteht an der ambivalenten Bedeutung des Ausdrucks ‚Wahrheit‘. Religiöse und parteipolitische Bedeutungsebenen werden durch die Konfrontation der verschiedenen Ebenen ironisiert.

Darüber hinaus wird die Thematik der Fremdheit beim Besuch dieses christlichen Ortes durch die Protagonisten deutlich. In dieser Episode spiegelt sich besonders im letzten Abschnitt der Übergang als ein Grundthema wider, indem die Erzählerin die Trennung von ihrem ehemaligen Partner thematisiert. Die Angst wird als eine Grundstimmung der Erzählerin deutlich. Damit zeigt sich in diesem Abschnitt die assoziative Verbindung religiöser Elemente mit existentiell grundlegenden Erfahrungen der zwischenmenschlichen Ebene in den Gedanken der Erzählerin. Die Erzählerin taucht ganz in die Szene ein und verliert scheinbar den Kontakt zu ihrem Begleiter, der jedoch im Hintergrund aufmerksam die gesamte Szene verfolgt. Die Episode endet mit der Frage nach dem gegenseitigen Verlust.

„Es stand schon eine ganze Traube alter Frauen um mich herum, die warteten. Sie sagten, in dem Heft sei die Offenbarung eines vergessenen Heiligen, aber sie konnten nicht lesen, und ich mußte ihnen die Offenbarung verkünden und konnte sie auch nur mühsam entziffern. Die alten Frauen halfen mir aber, sie kannten den Text auswendig. Nur aufhören durfte ich nicht, bevor das ganze Heft durchgelesen war.“ (RK 12)

Bis in die sprachlichen Formulierungen hinein wird die religiöse Dimension deutlich. Die Erzählerin wählt Ausdrücke wie „Offenbarung“ (RK 12) und „Heilige“ (RK 12), die dem charakteristischen christlichen Sprachduktus entstammen. Eine besondere Fokussierung auf religiöse Erfahrungswelten wird hergestellt. Ganz besonders wird dies in *Roman von einem Kinde* durch die Abfolge der weiteren Erzählabschnitte ‚Besuch des Klosters‘ (RK 11-13), ‚Besuch der Berliner Synagoge‘ und des Gemeinderaums in der Oranienburger Straße (RK 23-28) deutlich. In ihnen spiegeln sich zentrale Aspekte der religiösen Identität der Erzählerin wider.

Die religiösen Erfahrungen werden direkt auf existentielle Erfahrungen bezogen, d.h. verbleiben nicht in einem fernen religiösen Raum. Die Erinnerungen der Erzählerin enden mit ihren Verlustängsten im Blick auf ihren Geliebten (RK 12f.). Sie vergisst dabei ihren Lebensgefährten.

„Es [das Lesen des religiösen Textes] dauerte sehr lange, und plötzlich wußte ich nicht mehr, wo Du warst, und hatte Angst, daß ich Dich verloren hätte, aber ich konnte nicht nach Dir suchen, denn die alten Frauen hielten mich fest. Als sie mich dann endlich losließen, habe ich trotzdem noch ein Gläschen heiliges Wasser getrunken, und ich fürchtete schon, ich finde Dich nie wieder, aber dann plötzlich hab ich Dich gesehen, ganz nah neben mir, in der Ecke, an die Wand gelehnt, und Du hast die ganze Zeit dagestanden und mir zugeschaut.

Und weißt Du noch, wie Du mich dann abends, als wir wieder in Moskau waren, ganz spät abends, gefragt hast: „Und was machst Du, wenn es hilft, das heilige Wasser?“

Aber es hat ja nicht geholfen, wir sind ganz auseinandergekommen. Und was hat uns eigentlich auseinandergebracht? Habe ich Dir weh getan? Du hast mich auch so verletzt.“ (RK 12f.)

Die Episode betont zum Schluss den Moment der Trennung zwischen der Erzählerin und ihrem Partner. Es ist dieser Moment des existentiellen Übergangs, der die Erzählhaltung und den Text bestimmt. Nach Kuschel imaginieren die mündlichen Redewendungen einen religiösen Vorstellungsraum, der durch die religiösen Riten, Bilder und religiöse Rede konstituiert wird.⁵⁹² Die Erzählerin benutzt eine religiöse Sprache. Als die alte Frau ihr das kleine Heft überreicht, spricht sie davon, sie müsse „die Offenbarung eines vergessenen Heiligen verkünden“ (RK 12). Den Hörern ist das Lesen des Textes nicht möglich, so dass das Wort in den Mittelpunkt der Szene tritt und an das Zentrum der religiösen Dimension erinnert.

⁵⁹² Zur Sagorsk-Episode s. Kuschel, *Transitorische*, S. 52f.

Der Abschluss dieser Episode betont die Bedeutung des Überganges als ein Grundthema der literarischen Gestaltung. Hinsichtlich der gemeinsamen Erinnerungen zwischen Erzählerin und Geliebten markiert der Übergang das Verhältnis zwischen den beiden Protagonisten. Die folgende Episode der Geburt des Kindes rückt den zentralen Aspekt des beginnenden Lebens als eine existentielle Grunderfahrung in den Mittelpunkt der Erzählung *Roman von einem Kinde*.

„Oft muß ich denken, wann war es eigentlich, an welchem Tag waren wir noch zusammen, und an welchem Tag, daß wir uns verloren haben. An welchem Tag waren wir noch zusammen, und an welchem Tag war schon wieder jeder für sich allein. Ich möchte wenigstens die Stelle des Übergangs, die Grenze, an der die Zustände wechseln, erkennen können. Zuerst, wenn man auf die Welt kommt, da ist es so ein deutlicher Übergang, aber dann, nachher, später fließt immer eins ins andere. Ich will Dir erzählen, wie es war, als ich meinen Sohn geboren habe.“ (RK 13)

Barbara Honigmann thematisiert in ihrem Werk immer wieder diese Momente des Übergangs an zentralen Schlüsselstellen. Übergänge sind Wegmarkierungen, an denen das Leben eine neue Richtung erhält. Es sind Momente, die zwar oft nicht genau zu definieren sind, sie bestimmen den Lebensweg jedoch sehr deutlich. Der entscheidende Übergang wird dabei durch die Geburt ihres Sohnes gekennzeichnet. Diese Erfahrung prägt besonders auf der existentiellen Ebene das Leben der Erzählerin.

6.1.7 Exil als erzählte jüdische Religiosität im Werk Barbara Honigmanns

Der Literaturwissenschaftler Michael Braun betrachtet *Eine Liebe aus nichts* als Exilroman, in dem die namenlose Erzählerin eine neue Identität als Jüdin in Auseinandersetzung mit ihrer Familientradition in Paris sucht. Die Rahmenhandlung wird durch ihre Reise zurück nach Weimar gebildet. „Das mehrfach wiederholte Haupt- und Schlüsselwort des Romans ist der ‚Auszug‘ aus der Heimat [...]“⁵⁹³ Als Leitmotiv verbindet es auf der Literarisierungsebene die verschiedenen Zeitebenen, Lebensabschnitte und Orte der Protagonisten miteinander (LN 22, 49, 50, 51, 59, 72). Das Verhältnis zwischen Tochter und Vater führt jedoch nicht zu einem gemeinsamen Erinnerungsort zwischen den Generationen. Das Paradigma der Erinnerung gehört zum zentralen Themenkreis des Romans *Eine Liebe aus nichts*. Auf verschiedenen Ebenen wird dieses Thema im Roman entfaltet. Die Erzählerin kann jedoch nicht unmittelbar an ihre jüdische Familientradition anknüpfen. Dies wird bei dem Besuch des ursprünglichen Heimat-

⁵⁹³ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 631.

ortes des Vaters in Wiesbaden deutlich (LN 67-70). Die Erzählerin kann die Orte nicht identifizieren, die zur Biografie des Vaters gehören (LN 67f.). Ebenso bleiben ihr die Namen der Gräber, die sie auf den kleinen Friedhöfen findet, verschlossen (LN 69).

Der Roman *Eine Liebe aus nichts* fällt in die literaturwissenschaftliche Kategorie der Exilliteratur (2.1.4).⁵⁹⁴ In *Eine Liebe aus nichts* wird dies besonders durch die Figurenkonstellation deutlich. Die jüdische Ich-Erzählerin setzt sich mit dem Verhältnis zu ihrem Vater auseinander. Für beide gehört die Exilerfahrung zum entscheidenden Erlebnis ihres Lebens. Der Vater hatte die nationalsozialistische Judenverfolgung im englischen Exil verbracht. Auch hier wird die Biografie von Barbara Honigmanns Vater in die Protagonisten des Romans eingetragen. Honigmanns Vater kehrte 1947 aus dem englischen Exil aus London nach Ostberlin zurück, um in seiner ehemaligen Heimat Deutschland den sozialistischen Staat aktiv mitzugestalten (1.1). Dieser Aspekt der Figurenzeichnung gehört ebenfalls zur Vaterfigur der Erzählerin. Für seine Identität sind daher die gesellschaftspolitische Seite und die *Shoah*-Erfahrung von wichtiger Bedeutung. Nach Bettina Bannasch schreibt Barbara Honigmann die Thematik Exil im Roman *Eine Liebe aus nichts* aus der Perspektive einer Schriftstellerin fort, die der Zweiten Generation nach der *Shoah* angehört. Diese Fokussierung der Exilthematik als zentrales Themenfeld eines fiktionalen Textes der Zweiten Generation zeichnet diesen Roman daher besonders aus.⁵⁹⁵ Die jüdische Ich-Erzählerin verlässt aufgrund der gesellschaftspolitischen Einschränkungen aus eigener Entscheidung die DDR. Ihre neue Heimat wird Paris. Der Roman zeichnet in Form von Erinnerungssequenzen die Reise der Protagonistin aus Paris in das Herkunftsland ihrer Geburt nach. Erzähltechnisch wird die kontinuierlich kausale Erzählweise aufgelöst, so dass besonders die Brüche und Diskontinuitäten im Leben der Protagonistin literarisiert werden.⁵⁹⁶ Der Roman nimmt auf der biblischen Referenzebene Bezug auf die Thematik des Auszugs Abrahams aus seiner Heimat in das gelobte Land. Der Roman literarisiert im Blick auf diese biblische Urthematik die Umkehrung der Exilthematik.⁵⁹⁷ Hier zeigt sich ganz besonders, dass die Autorin Honigmann ein zentrales biblisches Thema in den Fokus des Romans rückt. Im Kontext der Romanhandlung sucht die Ich-Erzählerin ihre eigene Identität als Frau und Jüdin. Ihr Weggang aus dem gesellschaftlichen Raum der DDR bedeutet für sie eine existentielle Wende in ihrem

⁵⁹⁴ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 623; Stern, Honigmann, S. 329-346.

⁵⁹⁵ Vgl. Bannasch, S. 135f.

⁵⁹⁶ Vgl. Ehlers, *Diskontinuitäten*, S. 67-86.

⁵⁹⁷ Vgl. Braun: „Unverlierbares Exil / du trägst es bei dir“. Exil und Exodus, In: *Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Band 1: Formen und Motive. Heinrich Schmidinger (Hg.), Mainz: Matthias-Grunewald-Verlag 1999, S. 358-384, bes. 382.

Leben. Die Erzählerin nimmt die exterritoriale Perspektive ein. Der Vater kehrt dagegen zurück nach Deutschland, wo er jedoch aufgrund der *Shoah*-Erfahrung stets ein Fremder bleibt. Der Roman *Eine Liebe aus nichts* bringt dies durch die Chiffre ‚Ellis Island‘ zum Ausdruck.

In der Darstellung dieser Bruchlinie seiner Identität liegt der eigentliche inhaltliche Schwerpunkt. Innerhalb des Romans wird diese Grenzerfahrung besonders an einer Briefstelle deutlich, in der sich der Vater als ‚alien enemy‘ charakterisiert (SR 64). Am Schluss des Romans wird diese Fremdheit des Vaters bei der Rückkehr nach Deutschland in einer Selbstreflexion innerhalb seines Tagebuchs herausgestellt (LN 101). Die Erzählerin schreibt sich am Ende des Romans in den Kalender des Vaters ein, indem sie die Zählung der Kalendertage auf die Gegenwart ihres Lebens überträgt (LN 101). Damit wird die Kontinuität der jüdischen Familientradition herausgestellt. An diesem Punkt wird die Bedeutung des Genealogischen für die Erzählweise Honigmanns deutlich. Jüdische Religion wird an Hand der Entwicklung des Vater-Tochterverhältnisses erzählt. Die besondere Bedeutung des Romans *Eine Liebe aus nichts* besteht darin, dass das Thema Exil aus der Perspektive der Zweiten Generation nach der Shoah fortgeschrieben wird.

Durch die Analyse und Interpretation der Schriften Honigmanns mit dem Konzept galut (Hebräisch: Exil) hat besonders Yanniv Feller die theologische Bedeutung des Exils im Werk Honigmanns erfasst. Im Anschluss an den deutsch-jüdischen Historiker Yitzhak Fritz Baer (1947) wird das Exil außerhalb von Eretz Israel als ein physisches und geistiges aufgefasst.⁵⁹⁸

Daher rückt erzählte Religion im Werk Honigmanns als gelebte Alltagswirklichkeit in den Mittelpunkt. Diese Zentrierung auf die jüdische Religiosität wird im Rahmen der Forschung in besonderer Weise hervorgehoben. Feller führt daher den jüdisch-theologischen Zentralbegriff *makom* (hebr. Ort) ein. Dieser lenkt besonders den Blick auf die Bedeutung der jüdisch-theologischen Kategorie der Offenbarung im Werk Honigmanns.⁵⁹⁹ Der Besuch der jüdischen Ich-Erzählerin am Pessach-Fest in der kleinen Berliner Synagoge in Berlin (s. 6.1.2.1) wird aufgrund des Interpretationsansatzes von Feller als ein offenbarungstheologischer Zugang zur jüdischen Religion verstanden. Nach Feller kommt im Begriff *makom* besonders „[d]ie Verbindung zwischen physischen Orten und Heiligkeit“⁶⁰⁰ zur Sprache.⁶⁰¹ Mit der Teilnahme am Pessach-Got-

⁵⁹⁸ Vgl. Feller, Makom, S. 104 u. 107.

⁵⁹⁹ Vgl. Feller, Makom, S. 100.

⁶⁰⁰ Vgl. Feller, Makom, S. 97.

⁶⁰¹ Vgl. Feller, Makom, S. 97 u. 99f.

tesdienst betritt die Erzählerin den heiligen Raum der jüdischen Religion und Religiosität. Damit fühlt sie sich zugleich beheimatet und fremd in der religiösen Gemeinschaft. Sie folgt zunächst beobachtend den Riten des jüdischen Gottesdienstes, indem sie das Lesen der jüdischen Zentraltexthe verfolgt. Die jüdischen Zentralsymbole wie der Davidstern rücken in ihrer Gebrochenheit in das Wahrnehmungsfeld der Erzählerin. Die anschließende Fahrt der jüdischen Gemeinde über den Alexanderplatz verbindet das Motiv der biblischen Flucht explizit mit der gesellschaftspolitischen Ebene. Der Besuch des abschließenden Sederabends in der Oranienburger Straße setzt diesen Weg in das Judentum fort (s. 6.1.2.1). Die Ich-Erzählerin nähert sich dem religiösen Judentum, indem durch die Schilderung des Seder-Mahls besonders das Motiv der Zerstretheit des jüdischen Volkes herausgestellt wird (RK 26). Nach Feller wird der Ich-Erzählerin hier die theologische Dimension deutlich, die sich ihrer jüdischen Religiosität zeigt. Feller arbeitet an Hand des Motivs der Himmelsleiter das Paradigma der jüdischen Offenbarung heraus. Zugleich wird im Werk Honigmanns der Zusammenhang zwischen dem Thema Exil (*galut*) und Schöpfung (*jetzira*) hergestellt. Feller hebt dabei besonders den theologischen Aspekt des Schöpfungsaktes hervor, der sich in den Texten Honigmanns durch eine Orientierung an der hebräischen Sprache auszeichnet. Das Hebräische fungiert auf der narratologischen Ebene als eine zentrale Chiffre für die Hinwendung zum Judentum. Die hebräische Sprache ist dabei ein zentrales Leitmotiv für den Weg der Erzählerin in die jüdische Religiosität. Der enge Zusammenhang zwischen Sprache und Ort zeigt sich in den Genealogien, die besonders an jüdischen Gräbern zum Ausdruck kommen.⁶⁰² Insgesamt vermeiden die Texte Honigmanns durch ihre spezifische Erzählweise jegliche Herstellung einer negativen Symbiose. Die religiös-jüdischen Konzepte des *makom* und *galut* fokussieren demgegenüber Sprache und Text als Mittelpunkte der Erzählweise Honigmanns. Dabei steht der Aspekt der Freiheit im Fokus.⁶⁰³

Feller definiert hier den Begriff des jüdischen Schreibens über Honigmanns Metapher des innerjüdischen Gesprächs. Demnach bedeutet jüdisches Schreiben ein Gespräch, das in übergreifender Weise über Zeiten und Orte hinaus geführt wird. Jüdisches Schreiben zeichnet sich nicht über bestimmte stilistische Merkmale oder feste ästhetische Kategorien aus. Honig-

⁶⁰² Vgl. Feller, Makom, S. 109 u. S. 110.

⁶⁰³ Vgl. Feller, Makom.

manns literarisches Werk definiert sich nach Feller durch ein Gespräch, das sich „um eine positive, selbständige Definition des Judentums“⁶⁰⁴ bemüht. Fellers Interpretation stellt die Grenzziehung zu Konzepten heraus, die auf die Symbiosen zwischen Deutschland und Israel, Auschwitz oder Jerusalem Bezug nehmen. Der Denkansatz einer negativen Symbiose zwischen Deutschen und Juden (Diner) wird nach Feller in ihrem Schreiben nicht vertreten. Honigmanns Werk sei ein literarisches Werk der Gegenwart, das das innerjüdische Gespräch nach der *Shoah* thematisiere. Ihr Schreiben zeichne sich vor allem durch ein dialogisches Fragen und Nachfragen aus, „ohne die Antwort zu finden.“⁶⁰⁵

Bettina Bannasch sieht sich in der Erzählhaltung der jüdischen Ich-Erzählerin, die bereits im Erzählband *Roman von einem Kinde* von einer aktiven Hinwendung zur orthodoxen Religiosität spricht. Diese Form der Religiosität kommt in einem aktiven gelebten Judentum zum Ausdruck. Die Chiffre vom Judentum ‚kosher light‘ charakterisiert nach Bannasch die Hinwendung zu einem religiösen Judentum, das sich durch das gemeinsame Lernen an Hand der jüdischen Zentraltexpte und das Auslegen dieser Tradition orientiert. Bannasch betrachtet die Texte Honigmanns als Erinnerungsbücher und legt dabei die Hermeneutik Walter Benjamins zugrunde. Honigmanns Erzählen ist aus der Sicht Bannaschs eine selbstbestimmte Form des Erinnerns und ein Einschreiben in die jüdische Religion. Charakteristisch ist für ihr Erzählen v.a. eine prozessuale Erzähl- und Schreibweise, die bewusst das Unabgeschlossene als Teil dieser Poetologie betrachtet.⁶⁰⁶ Bannasch stellt die Bedeutung der Exilthematik aus ihrer Perspektive der Zweiten Generation nach der *Shoah* heraus. In diesem Sinn thematisiert Honigmann das Thema Exil als Fokus des Romans einer Autorin der Zweiten Generation. Der Aspekt des Generationenverhältnisses zwischen Vater und Tochter wird dabei zu einem tragenden Paradigma des Romans *Eine Liebe aus nichts*. Hier zeigt sich besonders der Stellenwert erzählter Religion. Honigmann transformiert jüdische Religiosität in narrative Formen der Gegenwartsliteratur. Die Erfahrungen der *Shoah* und der Brüche jüdischer Tradition prägen dabei ihre Schreibweise.

Die Frage der jüdischen Identität steht im Zentrum des Werkes von Barbara Honigmann. Auf der narratologischen Ebene rückt daher die Identitätskonstruktion der Figuren in den Vordergrund. Dieser Ansatz liegt der Arbeit von Helene Schruff zugrunde.⁶⁰⁷ Das literarische Werk

⁶⁰⁴ Vgl. Feller, Makom, S. 112.

⁶⁰⁵ Vgl. Feller, Makom, S. 112.

⁶⁰⁶ Vgl. Bannasch, S. 134 u. 141-147.

⁶⁰⁷ Vgl. Schruff, Wechselwirkungen, bes. S. 33-52.

Barbara Honigmanns ist besonders durch autobiografische Bezüge geprägt.⁶⁰⁸ Insgesamt steht das Werk einer deutsch-jüdischen Autorin der Gegenwart im Fokus, die der Zweiten Generation nach der *Shoah* angehört. Hartmut Steinecke interpretiert ihre Erzählweise aus dieser Perspektive unter identitätsbildenden Aspekten.⁶⁰⁹ Barbara Honigmann verarbeitet in ihren Themen, die im Zusammenhang mit ihrer jüdischen Familiengeschichte und ihrer Emigration aus der ehemaligen DDR in das französische Straßburg stehen. Feller beschreibt diese Narration als ein Spannungsverhältnis, das unter dem jüdisch-theologischen Konzept des Galut zu interpretieren ist.⁶¹⁰ Die jüdische Ich-Erzählerin verlässt in *Eine Liebe aus nichts* einerseits freiwillig ihr Heimatland DDR, andererseits ist ihr Weggang durch ihre religiöse Sozialisation als Jüdin in einem totalitären System als eine erzwungene Emigration anzusehen. Daher ist dieses gesellschaftspolitische Konfliktpotential ein integraler Bestandteil der Literatur. Der Weggang aus ihrer Heimat Ostdeutschland ist eng mit ihrer Identität als Jüdin nach der *Shoah* verknüpft. Unter dieser Perspektive ist das Schicksal der Figuren ebenfalls eng mit der Erfahrung der Heimatlosigkeit verbunden. Die theologische Dimension des Exils wird damit primär als geistige Dimension auf der narrativen Ebene erfasst. Feller nimmt Bezug auf den Ansatz von Yitzhak Fritz Baer.⁶¹¹ Vor dem Hintergrund dieses theologischen Verständnisses zeichnet sich im Werk Honigmanns eine deutliche Negierung physischer Orte als Träger von Religiosität ab. Im Roman Soharas Reise lehnt Frau Kahn als *Shoah*-Überlebende den Besuch von Konzentrationslagern im Sinn einer jüdischen Erinnerungskultur strikt ab (SR 74). Feller erfasst demnach das literarische Werk Honigmanns und deren spezifische Erzählweise in erster Linie aus einem innerjüdischen Verständnis, das sich an den drei zentralen jüdischen Konzepten Ort, Exil und Schöpfung unter der Perspektive der Zweiten Generation orientiert.

Bindeglied zwischen jüdischer Familientradition und der zeitgeschichtlichen Gegenwart ist daher die Exilthematik.⁶¹² Auf diesen thematischen Fokus sind die Erfahrung von Heimat und Fremde der Figuren im Werk Barbara Honigmanns ausgerichtet. Im Werk Honigmanns stellt dies ein werkübergreifendes Merkmal ihrer autofiktionalen Erzählweise dar. Besonders in den Erzählungen im Erzählband *Roman von einem Kinde* und in den Romanen *Eine Liebe aus nichts*, *Soharas Reise* und im Briefroman *Alles, alles Liebe* wird dies deutlich.⁶¹³ Auch auf der Ebene

⁶⁰⁸ Vgl. Müllender, S. 93-109.

⁶⁰⁹ Vgl. Steinecke, Schriftsteller, S. 89-97; ders., Shoah, S. 138-145.

⁶¹⁰ Vgl. Feller, Makom, S. 103.

⁶¹¹ Vgl. Feller, Makom, S. 104.

⁶¹² Vgl. Remmler, Eingedenkens, S. 43-58.

⁶¹³ Vgl. Heuser, S. 302-323.

der autobiografisch geprägten Erzählungen im Erzählband *Damals, dann und danach* wird die Erfahrung von Heimat und Fremde zu einem Grundmerkmal der Erzählweise der Texte Barbara Honigmanns. Barbara Honigmann literarisiert Erfahrungsräume, die durch existentielle Grenzerfahrungen gekennzeichnet sind.⁶¹⁴ Schwellenerfahrungen haben für die Literarisierung der jüdischen Thematik hinsichtlich der Figurenkonzeption und deren religiöse Haltung eine zentrale Bedeutung. Die Konzeptualisierung des Liminalen in der Literatur Honigmanns spielt besonders in der Figuren- und Handlungskonstruktion eine wichtige Rolle.

Die Erzählweise der Texte Honigmanns zeichnet sich besonders durch die Literarisierung von Diskontinuitäten aus. Zeiten des Umbruchs im Werk Honigmanns werden in erster Linie an Hand der *Shoah* und der gesellschaftspolitischen Entwicklung Deutschlands im Kontext des sozialistischen Staates der DDR thematisiert. Die Marginalisierung der jüdischen Gemeinde hat für die Figuren- und Handlungskonstruktion des Werkes einen zentralen Stellenwert. Literatur dient im Kontext einer europäischen Religionsgeschichte vor allem der Transformation religiöser Einstellungen und fördert die Ausbildung einer kulturellen Kompetenz.⁶¹⁵ Thomas Nolden hebt die autobiografischen Bezüge des Werkes von Barbara Honigmann hervor und würdigt ihr Werk im europäischen Kontext, indem er die Literatur Mitte der 80er Jahre als eine produktive Schwellenzeit deutsch-jüdischer Literatur im europäischen Kontext ansieht.⁶¹⁶ In dieser Zeit verstanden sich die Kinder der sozialistischen Elterngeneration zunehmend als jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller. Die Desillusionierung von den Normen des sozialistischen Staatssystems führte zu der spezifischen Erzählweise der Texte, die von den Autoren der Zweiten Generation in Auseinandersetzung mit ihren Familiengenealogien entstanden.⁶¹⁷ Dafür ist im Werk Honigmanns besonders der Roman *Eine Liebe aus nichts* von Bedeutung. Die Bedeutung des Zusammenhangs von Judentum und Sprache wird von Petra Renneke herausgestellt, indem sie das Werk Honigmanns im Zwischen- und Grenzbereich von jüdischer

⁶¹⁴ Vgl. Hohnsträter, S. 239f.

⁶¹⁵ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 294 u. 300.

⁶¹⁶ Vgl. Nolden, Honigmann, S. 149f.

⁶¹⁷ Val. Gsoels-Lorensen, S. 369-390.

Tradition und ästhetischer Moderne ansiedelt.⁶¹⁸ Insgesamt zeigt bereits das Frühwerk Barbara Honigmanns die Hinwendung der Autorin zu einer gelebten jüdischen Identität, die sich in Form erzählter Tradition deutsch-jüdischer Gegenwartsliteratur widerspiegelt.⁶¹⁹

6.1.8 Gottesfrage

Die Exilthematik im Roman *Soharas Reise* ist Teil der jüdischen Glaubenstradition und damit eingebettet in die Frage nach Gott.⁶²⁰ Sie steht im Mittelpunkt der jüdischen Religiosität.⁶²¹ Frau Kahns Besuch bei Sohara am Schabbat (SR 67-78) thematisiert die Gottesfrage. Die Glaubenszweifel Frau Kahns werden als Grundmotiv aus einer innerjüdischen Perspektive in die Handlungsstruktur und die Charaktere eingezeichnet (SR 74f.). Hier tritt vor allem die theologische Bedeutung der Gottesfrage und die verschiedenen jüdischen Lebenswelten der Sephardim und Aschkenasim hervor (SR 70-78). In der Figurenkonstellation zwischen der jüdischen Ich-Erzählerin in *Soharas Reise* und ihrer Vertrauten Frau Kahn wird besonders die Frage der *Shoah*-Verarbeitung unter der genealogischen Perspektive und den jüdischen Glaubensrichtungen der Sephardim und Aschkenasim fokussiert (SR 74 u. 75). So gehört Frau Kahn als *Shoah*-Überlebende der sogenannten Ersten Generation der jüdischen *Shoah*-Überlebenden an. Durch diese Entgegensetzung wird auf der Erzählebene aus der Sicht Soharas die theologische Schuldfrage explizit artikuliert (SR 77).

In dem zentralen Gespräch zwischen Sohara und Frau Kahn am Schabbat wird die Gottesfrage auf der Textebene in den Fokus gerückt (SR 74-77). Auch die dunklen Seiten eines jüdischen Glaubens gehören zu der Frömmigkeit Soharas. Der richtende Gott spielt als Teil ihrer jüdischen Glaubenserfahrung in Soharas alltäglichem Leben eine wichtige Rolle. Der Besuch Frau Kahns am Schabbat macht letztlich die unterschiedlichen jüdischen Glaubenserfahrungen zwischen Frau Kahn und Sohara aus einer innerjüdischen Perspektive deutlich.⁶²² Diese Gegensätze führen jedoch zwischen ihnen nicht zu einer gegenseitigen Ablehnung als Persönlichkeiten. Im Kontext der Romanhandlung setzt der Roman *Soharas Reise* durch die zentrale Figurenkonstellation der jüdischen Ich-Erzählerin und Frau Kahns die *Shoah*-Thematik aus den Perspektiven *Shoah*-Überlebenden und der Zweiten Generation nach der *Shoah* miteinander in

⁶¹⁸ Vgl. Renneke: Im Schatten des Verstehens. Denken und Nicht-Wissen. Die Prosa Barbara Honigmanns, Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, hier S. 25-57; dies: Kryptogramme der Schrift: Barbara Honigmanns „Roman von einem Kinde“. In: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. 3 (2004), S. 1-27.

⁶¹⁹ Vgl. Gelhard, S. 148-155.

⁶²⁰ Vgl. Langenhorst, Gott, S. 170-175.

⁶²¹ Vgl. Langenhorst, Reise, S. 345-350.

⁶²² Vgl. Langenhorst: Blickwinkel, S. 48.

Bezug. Damit wird das Thema der *Shoah*-Verarbeitung unter genealogischer Perspektive unter dem Gesichtspunkt besonderer jüdischer Lebenswelten im europäisch-zeitgeschichtlichen Kontext literarisiert. In dieser Hinsicht entfaltet der Roman *Soharas Reise* die literarisch-theologische Dimension jenseits des traditionellen Antisemitismus-Diskurses.

Sohara hält auch in Frankreich an ihren sephardischen Wurzeln fest. Sie ist durch eine Tradition geprägt, die sich durch eine tiefe jüdische Volksfrömmigkeit auszeichnet. So stellt sich in dem Schlüsselgespräch mit Frau Kahn am Schabbat heraus, dass in ihrem Leben ein durch Frömmigkeit geprägtes Gottesbild im Mittelpunkt steht. Ihr liegt ein Judentum fern, das primär kulturelle Werte in den Vordergrund stellt.⁶²³ Barbara Honigmanns literarisches Werk thematisiert damit als Grundintention ein Judentum jenseits des traditionellen Antisemitismuskurses. Jüdische Identität wird darin als eine positive Bestimmung jüdischer Religiosität verstanden.⁶²⁴ Auf der Literarisierungsebene setzen sich Frau Kahn und Sohara am Schabbat in einem Schlüsselgespräch mit dieser Frage auseinander (SR 70-78). In ihren unterschiedlichen Haltungen spiegeln sich die jüdischen Traditionen der Lebenswelten der Sephardim und Aschkenasim wider.⁶²⁵ Soharas Erziehung ist durch die traditionelle Frömmigkeit der sephardisch-jüdischen Familientradition geprägt. Frau Kahns Religiosität zeichnet sich hingegen durch die Glaubensstradition der europäischen Aschkenasim aus. Zu Frau Kahns Grunderfahrung gehört die Judenverfolgung. Sie ist bewusster Teil ihrer Familiengeschichte, da ihre Eltern als assimilierte Juden durch die Nationalsozialisten deportiert worden sind. Damit wird die Marginalisierung der jüdischen Bevölkerung zum zeitgeschichtlichen Thema der Literarisierung des Romans. Durch die Einbindung spezifischer Sprachformeln, die die besonderen sprachlichen Erinnerungsformen des Romans aufzeigen, wird die Dimension der *Shoah*-Verarbeitung auf die Handlungsebene bezogen.⁶²⁶ Soharas Glaube hat diesen Hintergrund nicht. Das Grunderleben der familiären Frömmigkeit ist für sie auch nach dem Weg in das französische Exil prägend. Die jüdischen Feste geben Sohara dabei einen tiefen Halt. Der Schabbat wird von ihr auch am Tag des Besuchs von Frau Kahn sorgfältig vorbereitet (SR 67-70). Der Verlust ihrer Kinder ist für sie so prägend, dass sie sogar die religiösen Gebote wie das Verbot der jüdischen Arbeit am Schabbat einschränken würde (SR 67). Die beiden unterschiedlichen

⁶²³ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel, S. 52; Langenhorst: Religionsunterricht, S. 257.

⁶²⁴ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 67.

⁶²⁵ Vgl. Langenhorst, Reise, S. 350-352.

⁶²⁶ s. bes. die Analyse Shoah-Texte I [SR 19-24] und [SR 70-78] in Hinblick auf die Chiffren „Kannibalen“ und im Sprachduktus der Frau Kahn.

Glaubenstraditionen werden bereits zu Beginn des Gespräches am Schabbat deutlich. Die Gottesfrage ist aus der Perspektive Soharas sofort präsent und spiegelt sich in ihrer Wahrnehmung ihrer Vertrauten Frau Kahn wider. Das Besondere an der Darstellung der unterschiedlichen religiösen Haltungen der beiden Frauen ist, dass sie sich dennoch gegenseitig als Persönlichkeiten respektieren. Ihren Gottesglauben stellt Frau Kahn prinzipiell aufgrund ihrer *Shoah*-Erfahrungen in Frage. Sie hat ihre Bindung zum Glauben an Gott noch nicht vollständig aufgegeben. Für sie ist das jüdische Gottesbild jedoch grundsätzlich aufgrund ihrer *Shoah*-Erfahrungen fragwürdig geworden. Hier klingt deutlich das theologische Thema der Theodizee an.⁶²⁷ Frau Kahn lehnt die Erinnerung an die *Shoah* in Form einer christlich-jüdischen Erinnerungskultur ganz ab, die die *Shoah* in Form einer Opfertheologie vertritt. KZ-Besuche werden von ihr abgelehnt und sind mit negativen traumatischen Gedanken verknüpft. Sohara blickt auf ihre jüdischen Vorfahren aus der Sicht einer jungen Sephardim. Aus dieser Perspektive ist ihre Frömmigkeit zu verstehen. Sohara erinnert daran, dass die Sephardim in Oran zu den Gräbern der heiligen Rabbiner gepilgert seien (SR 76). Frau Kahn hat für diese Erinnerungen an den Gräbern kein Verständnis.

Textbeispiel ‚Frau Kahns Besuch bei Sohara am Schabbat‘ *Soharas Reise* (SR 67-78)

Gottesfrage und Theodizee

Der Abschnitt steht unter Soharas Hoffnung, die verlorenen Kinder wiederzufinden. Vor Frau Kahns Besuch geht Sohara ausführlich auf die Vorbereitungen des Schabbat mit ihren Kindern ein. Das genaue Einhalten der traditionellen religiösen Vorschriften hat aus ihrer Sicht eine hohe Bedeutung. Hier zeigt sich, dass Barbara Honigmanns literarische Gestaltung an den alltäglichen Riten des Schabbat orientiert ist (SR 68f.). Genauestens wird die Zubereitung der traditionellen ‚Dafina‘ geschildert (SR 68) und die einheimischen Bediensteten, die sogenannten ‚Fatmas‘, und ihre Aufgaben werden genau beschrieben. Das alltägliche Leben der sephardischen Gemeinde wird durch Soharas genaue Ausführungen in das Zentrum gerückt. Die religiösen Normen spiegeln sich in ihren Schilderungen wider.

Sohara ist überrascht, als Frau Kahn am Schabbat zu Besuch kommt. Sie hat ihre Vertraute als eine Frau kennengelernt, die ihrer eigenen jüdischen Herkunft in religiöser Hinsicht distanziert gegenübersteht: „[...] Sie sagt, sie sei eine Atheistin, eine Jüdin, die nicht an Gott glaubt, oder sagen wir, nicht mehr.“ (SR 71). Frau Kahns Leben ist durch die *Shoah* geprägt. Sie gehört zu

⁶²⁷ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel, S. 54.

der europäisch geprägten Glaubenswelt der Aschkenasim. Soharas dagegen stammt als sephardische Jüdin aus einem unterschiedlichen Kulturkreis. Er ist durch eine tiefe Volksfrömmigkeit geprägt. Die folgenden Gespräche zwischen Frau Kahn und Sohara entfalten diese unterschiedlichen Lebenserfahrungen. Soharas jüdische Volksfrömmigkeit steht der aschkenasisch geprägten Erfahrungswelt Frau Kahns gegenüber. Leitend ist für Frau Kahn ein kulturell-humanistisch verstandenes Judentum. Sie lebt dieses Judentum in ihrem Cercle Wladimir Rabi (SR 74). Obwohl die beiden Frauen unterschiedlichen Generationen angehören, respektieren sie letztlich ihre Haltungen und Persönlichkeiten.

Der Beginn des Besuches von Frau Kahn lässt bereits die unterschiedlichen jüdischen Lebenswelten der Sephardim und Aschkenasim deutlich werden. Sie stellen sich in der Schilderung aus der Perspektive Soharas dar. Die Gottesfrage wird bereits angesprochen, die im weiteren Gespräch im Kontext der Theodizee-Frage zum zentralen Bezugspunkt der literarischen Gestaltung des Romans wird (SR 74f.).

„Während ich das Gemüse putzte, wunderte ich mich erst einmal, daß Frau Kahn auf so eine Idee gekommen war und daß sie überhaupt daran gedacht hatte, daß Freitag war, denn sie nimmt eigentlich gar keine Notiz davon, ob es nun gerade Dienstag, Mittwoch oder Schabbat ist. Sie sagt, sie sei eine Atheistin, eine Jüdin, die nicht an Gott glaubt, oder sagen wir, nicht mehr.“ (SR 71)

Für ihre Erfahrungen als verfolgte Jüdin in der Zeit des Nationalsozialismus hat Frau Kahn eine besondere Sprache gefunden. Der Sprachduktus Frau Kahns dieser Erinnerungen an die Judenverfolgungen zur NS-Zeit wird von ihr wieder aufgenommen. Zentral ist dabei die Chiffre ‚Kannibalen‘ für die Nationalsozialisten und ihre Anhänger, welche die Grausamkeiten der Judenverfolgung durchführten.⁶²⁸ Hinzu kommt in diesem Abschnitt des Romans die Chiffren ‚es‘ und ‚das‘, mit denen eben diese Grausamkeiten der Judenverfolgung von Frau Kahn umschrieben werden (SR 73 u. 75). ‚Diese Lager‘ rekurrieren wiederum auf die Konzentrationslager, ohne die konkreten Namen dieser Orte zu verbalisieren.

„Frau Kahn sagt immer ‚diese Lager‘ und ‚die Kannibalen‘, sie hat eine eigene Sprache für ‚das‘ gefunden, weil man ‚es‘, wie sie sagt, sowieso nicht beschreiben kann. Manche, die ‚das‘ erlebt haben, ziehen ja nun durch die Schulen und erzählen davon, sie schreiben Bücher und veröffentlichen sie und haben ‚es‘ in eine Geschichte verwandelt, die man erzählen kann und die sie wohl auch ununterbrochen erzählen müssen. ‚Mir ist das nicht gelungen‘, sagt sie.“ (SR 73f.)

⁶²⁸ Vgl. Eshel, Verlusts, S. 72.

Diese sprachlichen Ausdrücke Frau Kahns sind Teil der besonderen Darstellungsformen für die *Shoah* in Barbara Honigmanns Roman *Soharas Reise*.⁶²⁹ Frau Kahn wehrt sich vehement vor der Identifikation der jüdischen Identität mit einem religiös-theologischen Opferverständnis angesichts der *Shoah*. Ihre Haltung zur jüdischen Religion ist durch eine humanistische und kulturelle Bindung gekennzeichnet. So unternimmt der „Cercle Wladimir Rabbi“ (SR 74) Fahrten in ehemalige Konzentrationslager. In ihrem Leben sind damit traumatische Erinnerungen verbunden. An Frau Kahn verdeutlicht der Roman *Soharas Reise*, dass auch innerhalb des aschkenasischen Judentums unterschiedliche jüdische Erfahrungsweisen existieren.⁶³⁰

„[...] Wir treffen uns ab und zu, wir diskutieren, wir erinnern uns, wir forschen und hören uns Vorträge an. Pilgerfahrten in die ehemaligen KZs gehören natürlich auch zum Programm, wir bringen Blumen dorthin, pflanzen Bäume, klagen und treffen uns manchmal mit Christen, die auch Blumen bringen und Bäume pflanzen und klagen. Ich bin da aber nur ein einziges Mal mitgepilgert, es war ein großes Treffen, und wir kamen aus allen möglichen Ländern angereist. [...] Das Hotelpersonal hat mehr oder weniger die Flucht ergriffen und uns alles überlassen. Als wir dann ‚unser‘ KZ wieder betraten, haben einige epileptische und andere Anfälle bekommen. Diese Reise hat mich zwanzig Jahre zurückgeworfen, und Raffael mußte mich danach für ein paar Wochen ins Krankenhaus bringen [...].“ (SR 74)

Der folgende Gesprächsabschnitt zwischen Sohara und Frau Kahn gehört zu den zentralen Stellen der gesamten Handlungskonstruktion, weil hier die Gottesfrage in den Fokus der literarischen Gestaltung gerückt wird. Damit wird die literarisch-theologische Dimension zu einem wesentlichen Punkt des Romans *Soharas Reise*.

Dabei spielt die Frage der Theodizee zwischen Sohara und Frau Kahn die zentrale Rolle. Dieser Punkt ist für den gesamten Roman von herausragender Bedeutung, da die Gottesfrage hier aus der Sicht zweier Jüdinnen mit unterschiedlichen Wurzeln und gesellschaftlichen Hintergründen thematisiert wird. Dabei wird Frau Kahns distanziertes Verhältnis zur jüdischen Religion besonders deutlich.

„In die Synagoge gehe ich, wenn man mich einlädt, zu einer der unzähligen Bar-Mizwas, Verlobungen, Hochzeiten, an denen es ja in dieser Stadt wirklich nicht mangelt, und das ist schon genug für mich, mehr kann ich an religiösem Eifer nicht aufbringen, denn auf wessen Seite Gott steht, das weiß ich schon lange nicht mehr. Seit ich in diesen Lagern war, muß ich an seiner großen Güte jedenfalls zweifeln. Allerdings habe ich ‚es‘ ja überlebt, und ich kann nicht einfach abtun, daß mir da vielleicht ein Wunder geschehen ist, wie ich den Kannibalen entkommen bin. Wissen Sie, ich kann nicht mehr an Gott und sein Gesetz glauben, aber, sagen wir, ich will ihn auch nicht ganz vergessen.“ (SR 74f.)

⁶²⁹ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 144f.

⁶³⁰ Vgl. Langenhorst, *Blickwinkel*, S. 52 u. 55.

Glaubenszweifel prägen die Grundhaltung Frau Kahns in religiöser Hinsicht. Diese Glaubenszweifel und ihre atheistische Grundhaltung stehen kontrastiv zu Soharas Frömmigkeit und Gottvertrauen. Frau Kahn stellt das jüdische Gottesbild in seiner traditionell-religiösen Bedeutung grundsätzlich in Frage. Nach Georg Langenhorst hat sich Gott in der Perspektive Frau Kahns vollkommen verrätzelt.⁶³¹

Während Frau Kahn vor allem ihre atheistische Grundhaltung als eine Überlebende der *Shoah* herausstellt, wird in Soharas religiöser Haltung besonders ihre Bindung an den traditionellen sephardischen Glauben ihrer algerischen Heimat deutlich. Die Gottesfurcht und die Ehrfurcht sind für Sohara zentrale Bestandteile ihrer Frömmigkeit, die durch ihre Erziehung als sephardische Jüdin zu ihren inneren Wurzeln wurden. Diese tiefe Volksfrömmigkeit zeichnet Soharas religiöse Haltung auch in Frankreich aus. Sie hat für Soharas Leben in Frankreich tragende Bedeutung. Sohara werden diese Unterschiede bei dem Gespräch am Schabbat sehr deutlich. So werden hier die unterschiedlichen Perspektiven in dem Gespräch zwischen Sohara und Frau Kahn am Schabbat gespiegelt.

„Frau Kahn versteht meine Angst nicht, sie versteht nicht, daß bei uns in Oran die Angst vor Gott größer war, als es wohl in Mannheim der Fall gewesen ist. Gott sei gelobt, gepriesen, gedankt, das waren keine leeren Worte, wie man sie hier sagt.“ (SR 75)

Diese tiefe Volksfrömmigkeit der Sephardim kommt auch beim Besuch ihrer Gräber zum Ausdruck. Hier zeigt sich die Ehrfurcht gegenüber Gott an den Gräbern ihrer Vorfahren. Die Verbundenheit zu der jüdischen Familientradition wird durch die religiösen Rituale der ursprünglichen Heimat gepflegt. Frau Kahn, die sich als Teil einer europäisch-humanistischen Grundhaltung sieht, betrachtet die Volksreligiosität Soharas von einem überheblichen Standpunkt. Diese abwertende Haltung der Aschkenasim gegenüber den Sephardim wird durch Soharas Gedanken am Schabbat gespiegelt.

„Ein-, zweimal im Jahr sind wir zu den Gräbern der heiligen Rabbiner seligen Angedenkens gepilgert, da haben wir ein paar Tage zwischen Beten und Picknicken verbracht, [...]. Die Aschkenasim, so wie Frau Kahn, lachen darüber, sie finden uns abergläubisch und kindisch.“ (SR 76)

Im Feiern der Feste kommt diese Diskrepanz zwischen den Erfahrung- und Lebenswelten Soharas und Frau Kahns überaus deutlich zum Tragen. Aus der Perspektive Frau Kahns kann das ausgelassene Feiern des Festes Simchat Tora⁶³², das mit überschäumender Lebensfreude begangen wird, nur blankes Entsetzen auslösen. Frau Kahn hat das Fest der Thorafreude Simchat

⁶³¹ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel, S. 52.

⁶³² Zu Simchat Tora s. Schärf, gottesdienstliche Jahr, S. 57f.

Tora, das sie auf Einladung Soharas besucht, mit äußerster Abneigung verlassen. Das Fest der Torafreude, das Sohara mit „blendendem Licht“ erlebt, stößt Frau Kahn völlig ab (SR 76).

„Frau Kahn war vollkommen entsetzt, sie hatte wohl vorher noch nicht richtig begriffen, daß wir aus arabischen Ländern stammen. ‚Bitte nehmen Sie’s mir nicht übel, das ist nichts für mich‘, sagte sie, ‚ich möchte nie wieder mit in Ihre Synagoge kommen, das ist so fremd für mich. Oh, nein, ach, das ist nichts für mich, wirklich nicht.“ (SR 77)

Innerhalb des Romans *Soharas Reise* wird hier die interkulturelle Dimension widergespiegelt. So empfindet Sohara das Auftreten der Aschkenasim mit ihrem europäischen Hintergrund als ‚kühl‘ und ‚immer beherrscht‘. Sohara sieht dagegen die Riten des jüdischen Festes Jom Kippur in ihrer religiösen Tradition.

„Die Aschkenasim sind so kühl und immer beherrscht, ich weiß gar nicht, wie die einen Tag wie Jom Kippur überstehen können ohne Angst und ohne Tränen, etwa wenn Gott es beschließt, ‚wer leben und wer sterben [...] wird. Wer zur Ruhe kommen darf und wer durch die Welt irren muß, wer in Freude in Frieden leben wird und wer in Zerstörung, wer in Trauer, wer arm und wer reich sein und wer erniedrigt und wer erhöht werden wird.“ (SR 77)

Das Fasten und die Frage von Schuld gehören zu Sohara unmittelbarem Erleben ihrer Religiosität. Aus dieser Perspektive kann Sohara Frau Kahns Distanz zur Gottesfrage nicht verstehen (SR 77).

„Vom Fasten ist man sowieso schon schwach, und der Kopf fängt nach ein paar Stunden an weh zu tun, man hat Angst und fühlt sich schuldig und durchschaut in allem, was man gedacht, gesagt und getan hat. Nein, da kann man sich doch nicht von Gott stehengelassen fühlen, wie Frau Kahn das manchmal sagt.“ (SR 77)

Sohara betont auf dem Hintergrund dieser Erfahrungen ihres Gottesglaubens noch einmal ihre tiefe religiöse Verbundenheit: „[...] denn ich liebe ihn, ich fürchte ihn, und ich lehne mich nicht gegen ihn auf“ (SR 78). Der Schabbat endet für Sohara und Frau Kahn demnach mit diesen Unterschieden zwischen ihren Erfahrungswelten. Das Kapitel schließt daher mit Soharas Hinweis, beide Frauen hätten an diesem Schabbat wenig gegessen. Die Reste der typischen Speisen der Sephardim – ‚Dafina‘ – und Aschkenasim – ‚gefüllte Fisch‘, die die unterschiedlichen kulturellen Prägungen der Protagonistinnen symbolisieren, werden am Ende dieses Schabbats in „Plastikdosen gefüllt und in der Tiefkühltruhe eingefroren“ (SR 78).

Der Romanabschnitt zeichnet sich insgesamt dadurch aus, dass in besonderer Weise die theologische Dimension in Bezug auf die Gottesfrage zum Tragen kommt. Dabei werden die unterschiedlichen kulturellen Prägungen der Aschkenasim und Sephardim aus der Sicht ihrer Le-

bens- und Erfahrungswelten gespiegelt. Das Judentum ist das Zentrum der literarisch-theologischen Gestaltung. Die sephardisch-jüdische Glaubenshaltung Soharas bleibt der Mittelpunkt ihrer Religiosität.

6.1.9 Zusammenfassung

Insgesamt wird das literarische Werk Barbara Honigmanns durch folgende Aspekte geprägt:

(I) Ein grundlegendes Thema ist die Literarisierung jüdischer Lebenswelten. Im Erzählband *Roman von einem Kinde* sind es vor allem jüdische Lebenswelten, die innerhalb totalitärer Staatssysteme eine Randposition einnehmen. Die Titelerzählung *Roman von einem Kinde* thematisiert die kleine jüdische Gemeinde Ostberlins. Zugleich beginnt für die Ich-Erzählerin mit dem Besuch der Pessach-Feier und des anschließenden Sederabends ihre Hinwendung zu einem religiösen Judentum (RK 25-28). Die Erzählung Marina Roža schildert ganz besonders die Ausgrenzung einer chassidischen Randgemeinde in der Nähe Moskaus und thematisiert damit die Marginalisierung einer jüdischen Glaubensgemeinschaft durch ein totalitäres Staatssystem. Die gesamte Erzählung ist durch die Darstellung der jüdischen Feiertagsriten gekennzeichnet, indem sich die Erzählweise auf die religiöse Zeitstruktur des Schabbat ausrichtet. Die Art und Weise der rituellen Darstellung orientiert sich an den religiös-frommen Normen der jüdischen Glaubensgemeinschaft. Dabei werden die Einschränkungen durch den totalitären Staat bewusst einbezogen. So benötigt die Gemeinschaft z.B. einen sogenannten Schabbesgoi, der ihnen die Einhaltung der religiösen Normen ermöglicht. Die Schriften der jüdischen Glaubensgemeinschaft nehmen einen zentralen Stellenwert ein. So wird auf die Bedeutung der Schrift Gemore hingewiesen (RK 102). Die Erzählung endet mit der Verhaftung des Leiters der chassidischen Gemeinde, so dass hier letztlich das Scheitern dieser religiösen Randgemeinde aufgrund totalitärer Repressionen geschildert wird (RK 108). Die letzte Erzählung *Bonsoir Madame Benhamou* thematisiert dagegen die endgültige Hinwendung der Ich-Erzählerin zum jüdischen Glauben. Die Fahrt der Ich-Erzählerin auf dem Fahrrad zum gemeinsamen Thorastudium der Freundinnen vereint zentrale Motive der Schreibweise Honigmanns. Die jüdische Ich-Erzählerin ist Teil einer jüdischen Glaubensgemeinschaft, in der die religiösen Riten eine zentrale Rolle einnehmen. Das Lernen ist ein wesentliches Merkmal dieser gelebten jüdischen Frömmigkeit.

(II) Das Leben in Straßburg schließt die Erfahrung von Heimat und Fremde ein, die die Erzählerin an diesem Ort erfährt. So verbinden sich hier an der Grenze zu Deutschland die topografischen Aspekte mit einem religiös-existentialen Gefühl als Fremdheitserfahrung.⁶³³ Die Exilthematik wird zu einem grundlegenden Thema des literarischen Werkes von Barbara Honigmann.

(III) Besonders der Roman *Eine Liebe aus nichts* stellt Grenzerfahrungen in den Mittelpunkt der literarischen Gestaltung.⁶³⁴ Exil und die Erfahrungen von Heimat und Fremde werden zum Dreh- und Angelpunkt der Figuren- und Handlungsstruktur des Romans. Dabei rückt die Bedeutung der Generation zwischen jüdischer Erzählerin und Vater in den Mittelpunkt, indem eine grundlegend jüdische Perspektive auf die Erfahrung von Exil aus Sicht der sogenannten Ersten und Zweiten Generation nach der *Shoah* entworfen wird. Der gesellschaftspolitische Kontext der DDR rückt das Thema jüdischer Erfahrungsweisen in einem totalitären Staatssystem ebenfalls Fokus der Narrativität.

(IV) Der Roman *Soharas Reise* thematisiert die Flucht der sephardischen Familie aus ihrer Heimat in Algerien nach Frankreich. Hier baut sich die jüdische Ich-Erzählerin ein neues Leben auf. Die Emanzipation der Protagonistin als Frau und Jüdin steht im Mittelpunkt des Romans. Eng verknüpft ist diese Thematik mit dem Thema Exil. Frankreich wird zum neuen Lebensmittelpunkt der jüdischen Ich-Erzählerin. Der Roman führt den Leser in verschiedene jüdische Lebenswelten ein, die mit der Figurenkonstellation des Romans verbunden sind. Sahara repräsentiert mit ihrer Mutter vor allem die Lebenswelt der sephardischen Juden im Blick auf ein traditionell-religiöses Verständnis. Die Gottesfrage bildet einen zentralen Aspekt des Romans *Soharas Reise*. Sie bildet den zentralen religiösen Bezugspunkt ihres Selbstverständnisses als Jüdin vor dem Hintergrund ihres Emanzipationsprozesses. Mit der Vertrauten Frau Kahn steht ihr eine Jüdin gegenüber, die das traditionelle Judentum mit seinen religiösen Riten ablehnt. Frau Kahn vertritt eine humanistisch geprägte Geisteshaltung und versteht sich als eine Atheistin. Hier repräsentiert ein kulturell geprägtes Judentum die grundsätzliche Lebenseinstellung der Protagonistin. Der Gegensatz zwischen Aufklärung und Religiosität spielt hier eine zentrale Rolle bei der inhaltlichen Darstellung jüdischer Religiosität. Der Rabbiner Hagenau steht für eine moderne aufgeschlossene Form jüdischer Religiosität, die sich an den strengen Gesetznormen des Judentums orientiert. Die Einhaltung jüdischer Festtagsrituale

⁶³³ Vgl. Lermen, S. 107-125.

⁶³⁴ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 84-116.

nimmt einen hohen Stellenwert ein. Der Roman endet mit der Befreiung der Kinder und rückt damit den jüdischen Grundgedanken der Hoffnung im Sinn einer gelebten jüdischen Religiosität in den Mittelpunkt. Grundlegend ist für die Figuren- und Handlungskonstruktion des Romans *Soharas Reise* besonders eine europäische Dimension, indem besonders die Fluchterfahrung der Sephardim als Teil des jüdischen Volkes und die *Shoah* im europäischen Kontext anhand der Figurenkonzeption thematisiert wird.

6.2 Spuren des Religiösen

6.2.1 Jüdische Lebens- und Erfahrungswelten in *Soharas Reise* und *Eine Liebe aus nichts*

Einen zentralen übergreifenden Gesichtspunkt bildet die Erfahrung von Heimat und Fremde im Kontext der jüdischen Exil- und Emigrationserfahrung angesichts der *Shoah*. Die Figurenkonstellation Sohara – Frau Kahn thematisiert das Verhältnis der sephardischen Glaubenstradition aus dem Herkunftsland Algerien im Verhältnis zur Tradition der europäischen Aschkenasim. Die Ich-Erzählerin Sohara schaut als junge sephardische Jüdin auf ihre ursprüngliche Heimat in Algerien zurück. Sie ist die Hauptfigur des Romans und das Zentrum der Handlungsstruktur. Ihre Vertraute, Frau Kahn, steht ihr bei der Suche nach ihren Kindern im Handlungsverlauf des Romans zur Seite. Beide haben die gemeinsame Erfahrung von Heimat und Fremde im Kontext der Exilerfahrung. Damit bildet das Verhältnis der Aschkenasim zu den Sephardim den übergreifenden thematischen Spannungsbogen für die literarische Gestaltung und verbindet die Exil- und Shoah-Thematik in *Soharas Reise*. Frau Kahn vertritt eine Haltung, die sich durch europäisch-kulturelle Werte auszeichnet. In ihren Charakterzügen wird deutlich, dass sie orthodoxen Kreisen des Judentums äußerst kritisch gegenübersteht. Das *Shoah*-Erlebnis führt Frau Kahn innerlich zur Theodizee-Frage.⁶³⁵ Die traditionell sephardische Tradition wird durch Sohara gespiegelt. Für sie ist die familiale Gemeinschaft im Sinn der sephardischen Herkunft aus dem nordafrikanischen Kulturraum der Hauptbezugspunkt. Ihr Frömmigkeitsverständnis prägt auch Soharas Leben nach dem Verlassen ihrer ursprünglichen Heimat. Gemeinsam machen beide Frauen die Erfahrung der Verfolgung und Heimatlosigkeit. Frau Kahn ist bei dem Emanzipationsprozess Soharas stets die sie verständnisvoll begleitende Partnerin. Sie hilft der Protagonistin Sohara bei der Lösung aus der engen Lebens- und Erfahrungswelt, die

⁶³⁵ Vgl. Langenhorst, *Reise*, S. 350.

durch ihren Ehemann und dessen sephardischen Vorstellungen geprägt ist. Die Erzählerin empfindet in der jüdischen Gemeinschaft der Gläubigen auch ein Gefühl von Heimat. Das Leitmotiv ihres Emanzipationsprozesses ist dabei das Kopftuch, das Sohara zunächst immer als Ausdruck ihrer religiös-jüdischen Tradition trägt. Das Ablegen eben dessen steht symbolhaft als Ausdruck ihrer Emanzipation als junge Frau und Jüdin und der Lösung von den einseitigen existentiell-religiösen Normen.

Diese jüdischen Erfahrungs- und Lebenswelten werden nicht nur in ihren Gemeinsamkeiten, sondern auch in ihren Brüchen und Unterschieden thematisiert. Die Sephardim Algeriens verlassen in *Soharas Reise* aufgrund des algerischen Bürgerkrieges ihre Heimat für immer (4.3).⁶³⁶ Im Herkunftsort der Ich-Erzählerin Oran spiegelt sich in der Erinnerung die Heimat Soharas und der anderen vertriebenen sephardischen Juden wider. Auf ihrem Weg durch die verschiedenen Orte Frankreichs zeigen sich die verschiedenen Erfahrungen Soharas auf der Grundlage ihres sephardischen Glaubens. Dabei legt der Roman besonders die Brüche in der Charakterstruktur der Protagonisten in das Zentrum der narrativen Darstellungsweise. Aus dem Fenster im französischen Exil blickt die Mutter auf ihre ehemalige Heimat Algerien zurück. Damit wird die Exilthematik mit der sephardischen Tradition vom Verlust der ehemaligen Heimat in Algerien verknüpft (SR 46).

Die Erfahrung von Heimat und Fremde ist ein Grundzug der Charakterzeichnung und unmittelbar auf die religiöse Grundstruktur des Textes bezogen. In dieser Hinsicht nimmt *Soharas Reise* die Exilthematik aus *Eine Liebe aus nichts* auf. Auch in diesem Roman bildet der Blick der Erzählerin aus dem Fenster in Ostberlin eine Schlüsselstelle für die Erfahrung von Heimat und Fremde (6.1.2.2). Die Begrenzung auf den Raum der ehemaligen DDR betont jedoch im Kontext der Handlung des Romans *Eine Liebe aus nichts* den gesellschaftlich-zeitgeschichtlichen Horizont. In *Soharas Reise* verbindet Honigmanns Text hingegen das individuelle Schicksal der Romanprotagonisten und ihrer Familie mit dem kollektiven Schicksal der Vertreibung der Sephardim aus Nordafrika nach Europa. Die Exilthematik ist mit der gesellschaftspolitischen Dimension des Bürgerkrieges und vor diesem Hintergrund mit der interkulturellen Perspektive der sephardischen Juden in Europa verbunden. Die Flucht des Volkes Israel aus Ägypten bildet den grundlegenden biblischen Referenzbezug und verweist auf das kollektive Schicksal des Volkes im Rahmen der biblischen Exodus-Thematik.

⁶³⁶ Vgl. Fiero, Enthüllen, S. 83; Braun, Literaturexil, S. 632; allg. zur narratologischen Analyse der Textumwelt s. Finnern, Erzählforschung, S. 25f; ders., Narratologie, S. 78-86.

Einen Bogen zur modernen Lebenswelt des Judentums schlägt die Figur des Rabbiners Hagenau in *Soharas Reise*. Er steht für ein modern geprägtes Judentum. Zugleich wird aber auch die traditionelle Gesetzesobservanz des Judentums in dieser Figur literarisiert (SR 89-92). Hagenau achtet streng auf die Einhaltung der jüdischen Gebote. *Soharas Reise* artikuliert hier das Verhältnis von traditionell-religiösen Traditionen zu säkularen Lebens- und Erfahrungseinstellungen. Damit wird das Verhältnis zwischen aufklärerischem Denken und traditionell-religiös geprägten Lebensweisen zu einem Grundthema des Romans *Soharas Reise*.⁶³⁷ Dies zeigt sich bei den Gesprächen zwischen Hagenau und den jungen Frauen, die ihn beim gemeinsamen Studium der jüdischen Schriften treffen. Rabbiner Hagenau möchte die Frauen aus seiner Sicht in ihrem Selbstverständnis stärken. Letztere hinterfragen jedoch aus einer religiös bestimmten Haltung heraus seine Position mit stillem – aber deutlichem – Zweifel (SR 92). Beim Studium des Gebetbuches setzen sich die jungen Frauen mit ihrem selbstgewählten Lehrer der jüdischen Schriften auseinander (SR 92f.). So hilft er Sohara am Schluss des Romans, besonders durch seine beruflichen Kontakte, bei der Befreiung ihrer Kinder. Ein spannungsreicher Abschluss ist die Befreiungsaktion durch Sohara und der Chassidim.

6.2.2 Exil als Erfahrung von Heimat und Fremde

6.2.2.1 Das Exodusmotiv (Exodus 14, 19-28) in der Erzählung Roman von einem Kinde

Fremdheitserfahrungen bilden in den Texten Honigmanns ein übergreifendes literarisch-theologisches Strukturmuster, das auf die grundlegenden Exilerfahrungen der Protagonisten bezogen ist. Die Bedeutung der Exilthematik wird in der Analyse der Texte deutlich und findet in den Charakterzeichnungen der Figuren ihren Ausdruck. Eine besondere Bedeutung hat dabei die Erfahrung von Heimat und Fremde. Sie erfährt in den spezifischen Handlungskonstruktionen ihre literarische Ausgestaltung. Das Prinzip des exterritorialen Schreibens liegt besonders den Erzählkonzepten der Romane *Eine Liebe aus nichts* und *Soharas Reise* zu Grunde. Die Thematik des deutsch-jüdischen Schreibens im Rahmen der Exterritorialität wird damit als ein generelles Strukturmuster der Texte Honigmanns deutlich.⁶³⁸

Die Öffnung der spezifisch religiös-jüdischen Perspektive erfolgt in dem Abschnitt *Besuch der Berliner Synagoge/Fahrt über den Alexanderplatz* (RK 23-28; s. 6.1.2.1). Das biblisch-jüdische Urmotiv des Exodus (Exodus 14, 19-28)⁶³⁹ und damit die Erfahrung der Befreiung des Volkes

⁶³⁷ Vgl. Langenhorst, *Reise*, S. 350.

⁶³⁸ Vgl. Kilcher, *Exterritorialitäten*, S. 136-139.

⁶³⁹ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 626.

Israel wird in den Mittelpunkt der Titelerzählung gestellt, so dass ein Spannungsbogen auf der religiösen Bedeutungsebene innerhalb des Erzählbandes aufgebaut wird. In der ersten Erzählung wird mit dem Bezug auf die Flucht aus der Knechtschaft der Beginn der Befreiung in den Mittelpunkt gestellt. Indem das biblische Motiv auf der Literarisierungsebene durch die Schilderung des Pessach-Festes und der Fahrt der jüdischen Gemeinde in ihren Autos über den Alexanderplatz zum Sederabend entfaltet wird (RK 23-25), wird die jüdische Geschichtserfahrung der Vertreibung des Volkes Israel in die Handlungsstruktur des Textes eingebunden. Die Fahrt der kleinen Gemeinde in ihren Autos über den Alexanderplatz bezieht die biblische Flucht des Volkes aus Ägypten narrativ auf die zeitgeschichtliche Gegenwart der DDR. Besonders relevant ist dabei auf der biblischen Referenzebene der Bezug auf Mose als dem Retter des Volkes Israel. Damit wird die religiös-biblische Tradition auf rituelle Formen des Pessach-Festes und der Pessach-Haggada bezogen.⁶⁴⁰ In dieser Erzählsequenz werden Juden als die Ausgestoßenen geschildert. Sie werden als die „verstreutesten [Juden] unter den Verstreuten, die Juden unter den Juden“ charakterisiert (RK 24f.). Hier wird die Exodus-Erfahrung und die Befreiung des Volkes Israel aus der Knechtschaft in Ägypten auf der Handlungsebene fokussiert (RK 24-25). Nolden hat in dieser Hinsicht besonders auf die Bedeutung der gesellschaftspolitischen Dimension aufmerksam gemacht. Gesellschaftliche Implikationen sind nach Nolden daher Teil der Erzählweise des Textes.⁶⁴¹ Die Fahrt der kleinen jüdischen Gemeinde wird zum Spiegelbild der marginalen Randposition des Judentums in der ehemaligen DDR. Auf der Literarisierungsebene der Erzählung *Roman von einem Kinde* werden diese rituell-religiösen Handlungen und Motive direkt in den Text eingebunden und bilden damit die Grundlage für übergreifende literarisch-theologische Strukturmuster der Texte Honigmanns.

In der Erzählsequenz, die den anschließenden Sederabend thematisiert, werden weitere Personen aus der jüdischen Kultur, jüdische Riten und Symbole in die Erzählhandlung integriert (RK 25-28). Die ‚Prinzessin Sabbath‘ erinnert implizit an die literarische Tradition Heinrich Heines. Auf der Handlungsebene wird sie auf die Freundin Daisy der Erzählerin bezogen (RK 25). Die Mündlichkeit der Sprachformel stellt den Alltagsbezug zur Handlungsebene her. Das Verlesen der Pessach-Haggada wird literarisch so gestaltet, dass die rituelle Handlung auf der Literarisierungsebene die Zerstreuung des jüdischen Volkes in der Fremde widerspiegelt (RK

⁶⁴⁰ Allg. Jan Assman, EXODUS. Die Revolution der Alten Welt, München: Beck 2015, S. 121-220, bes. S. 123-138 u. 201-214.

⁶⁴¹ Vgl. Nolden, Konzentrisches Schreiben, S. 38-40.

26). Die Erzählweise öffnet durch die Heterogenität der verschiedenen Symbole im Ritus dieses Grundthema des jüdischen Volkes. Die jüdische Symbolik der Speisen und ihre religiöse Bedeutung als Ausdruck ihrer Flucht in die Freiheit werden durch das Verlesen der Pessach-Haggada geschildert.⁶⁴² Auf der Erzählebene wird die ursprüngliche Bedeutung jedoch ironisch gespiegelt. Weitere zentrale Symbole wie die ‚Himmelsleiter‘ werden in den Text integriert, zugleich erfahren sie eine Brechung im Blick auf ihren ursprünglichen biblischen Bedeutungsgehalt (RK 27 u. 28). Die grundlegende alttestamentliche Referenzebene wird mit der zeitgeschichtlichen Ebene der DDR verschränkt und in der Thematisierung zentraler thematischer und rituell-jüdischer Symbolik ironisch gebrochen.

Der Zweifel an der Gotteszuwendung wird deutlich, indem die Ankunft von „Elias oder Messias oder Gott“ (RK 26) in Frage gestellt wird. Die anschließende Schilderung des Kantors Abraham Süß weist auf die osteuropäische Lebenswelt unter dem Gesichtspunkt der Shoah hin (RK 27). Dieser Abschnitt endet mit dem jüdischen Friedensgruß und der zentralen Erwähnung des Ortes Auschwitz, der als Chiffre für die Vernichtung vieler Juden durch den Nationalsozialismus im 20. Jahrhundert fungiert. Damit thematisiert der Text zentrale jüdische Erfahrungs- und Lebenswelten und verbindet sie mit der Thematik der Shoah. Diese Dimensionen werden in der literarischen Darstellungsform der Fiktionalität des Textes entfaltet. Die letzte Erzählung *Bonsoir, Madame Benhamou* schildert die Ankunft in Straßburg in der neuen Heimat. Die Erzählerin wird in die jüdische Glaubensgemeinschaft aufgenommen (RK 117). Zielpunkt ihres Weges ist die jüdische Gemeinschaft, die sich in Form der häuslichen Gruppe zum Studium der Thora versammelt. Auf der strukturellen Ebene der Erzählungen wird hier exemplarisch deutlich, dass das jüdische Fest innerhalb der Texte Honigmanns die gemeinschaftsstiftende Funktion zum Ausdruck bringt.

6.2.2.2 Der Auszug Abrahams (Gen. 12,1) als biblisches Urmotiv in ‚Eine Liebe aus nichts‘
Im Roman *Eine Liebe aus nichts* sind es vor allem zwei Ereignisse, die die Grundlage für die Exil- und Emigrationserfahrungen der Protagonisten bilden. Der Tod des Vaters und die Emigration der Ich-Erzählerin aus Ost-Berlin nach Paris bilden den Ausgangspunkt für die Erinnerungen und die weiteren Geschichten der Ich-Erzählerin. Die Wege der Ich-Erzählerin zu den Herkunftsorten des Vaters und zu den Orten des Exils der Eltern in Paris spiegeln die damit

⁶⁴² Zur Bedeutung der jüdischen Symbolik und des Ritus im Rahmen der jüdischen Frömmigkeit s. S. Ph. de Vries, *Jüdische Riten und Symbole*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2006, S. 127-129.

verbundene Suche der Erzählerin nach den jüdischen Wurzeln ihrer Familie wider.⁶⁴³ Die Emigration der Ich-Erzählerin aus der ehemaligen DDR nach Paris verdeutlicht die zeitgeschichtliche Dimension auf der Erzählebene. Dabei stellt das Motiv des Auszugs auf der Literarisierungsebene die Verbindung zwischen der Emigration der Ich-Erzählerin aus der DDR und der biblischen Thematik des Auszugs Abrahams aus seiner Heimat nach Kanaan her (Genesis 12, 1).⁶⁴⁴

Grundlegend sind für den Roman *Eine Liebe aus nichts* die Fremdheitserfahrungen der Protagonisten im Kontext ihrer Exil- und Emigrationserfahrungen. Es sind vor allem Fremdheitserfahrungen, die die Figuren auf ihren Emigrationswegen und an Orten ihrer neuen Heimat machen.⁶⁴⁵ Der Roman fokussiert die Exilthematik, indem er die Lebensgeschichten der Protagonisten miteinander in Beziehung setzt und aus unterschiedlichen Perspektiven betrachtet. Dabei steht das Verhältnis der Ich-Erzählerin zu ihrem Vater im Mittelpunkt des Themas. Ihre jüdische Herkunft bildet das Zentrum der Figurenkonstellation, und die Schilderung ihrer Lebenswege bestimmt auf der Literarisierungsebene die Handlungskonstruktion des Romans. Indem der Roman die Biografien der Eltern und der Ich-Erzählerin in autofiktionaler Weise thematisiert, werden besonders die jüdische Dimension und die Suche nach den jüdischen Wurzeln fokussiert. Der Roman zeigt eine genaue Ausdifferenzierung dieser jüdisch-religiösen Seite der Protagonisten. Dabei werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede thematisiert, die die Kontinuitäten und Diskontinuitäten ihrer Beziehungen im Kontext ihrer jüdischen Lebenswelten deutlich machen. Die Erzählerin stellt sich an ihrem neuen Lebensort Paris ihrer Intention, ein eigenes Leben als Jüdin aufzubauen (LN 52). Dies bedeutet für sie gleichzeitig die Suche nach den Wurzeln ihres Lebens. Die Erfahrung der Ambivalenz⁶⁴⁶ ist grundlegend für ihre Identitätssuche. Das Motiv der Flucht ist dabei für ihre individuelle Seite von zentraler Bedeutung. Zugleich impliziert es die Erfahrung der Flucht der jüdischen Bevölkerung in der Zeit des Nationalsozialismus und ist mit den Emigrationserfahrungen verbunden.

Zunächst sollen die Exil- und Emigrationserfahrungen im Hinblick auf das Leben der Protagonistin in der ehemaligen DDR betrachtet werden. Entscheidend sind hier ihre beruflichen Kontakte zu ihren Freunden am Berliner Theater. Konflikte zwischen den Mitgliedern des Theater-

⁶⁴³ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 85.

⁶⁴⁴ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 631.

⁶⁴⁵ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 93-99, bes. S. 94f.

⁶⁴⁶ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 97.

Ensembles spiegeln sich auf der Handlungsebene des Romans in der Figurenkonstellation wider. Die herausragende Figur ist dafür Alfried, der für die Mitglieder der Gruppe in der DDR zum ständigen Gesprächsthema wird und im Rahmen der Handlungskonstruktion einen moralischen und gesellschaftlichen Konfliktpunkt darstellt.⁶⁴⁷ Die Ich-Erzählerin und Alfried haben die gemeinsame DDR-Zeit als Emigrationshintergrund erlebt. Dafür stehen die Diskussionen der Protagonisten im Theater in Ostberlin (LN 43f.).

Im Roman *Eine Liebe aus nichts* ist es besonders die Figurenkonstellation zwischen der Ich-Erzählerin und ihrem ehemaligen Freund, die diese Abgrenzung zum DDR Staat zum Thema hat. Die Reaktionen der Theaterkollegen auf die Emigration ihres Kollegen Alfried aus der DDR verdeutlichen diese Abgrenzung zwischen der Gruppe und ihm. Im Fokus dieser Gespräche steht sein frühes Verlassen des sozialistischen Gesellschaftssystems. Die Figuren führen ein Leben in der Nischengesellschaft des DDR-Staates. Der Zwiespalt zwischen ihnen und dem gesellschaftlichen Normen führt zu einem Leben der inneren Stagnation, der Abschottung vom Staat. Dies wird besonders auf der Handlungsebene des Romans durch ihre innere Emigration von den gesellschaftlichen Einflüssen des Staates deutlich. Unter dieser Perspektive wird im Roman *Eine Liebe aus nichts* vor allem ein gesellschaftlicher Konflikt literarisiert. Er wird durch die Analyse der Figurenkonstellation zwischen der Ich-Erzählerin und ihrer Freundesgruppe aus der DDR deutlich (6.1.2.2).

Die Protagonisten führen staatskritische Gespräche in ihrem beruflichen Umfeld am Theater. Die Spannung zwischen den ideologisch bestimmten Ansprüchen des Staates und den kritisch geprägten Haltungen der Theater Gruppe zeichnet diesen Grundkonflikt aus (LN 43). Er führt zum Rückzug aus dem gesellschaftlich legitimierten Leben. Diese Diskrepanz zwischen dem individuellen Verhalten und der staatlichen Macht bildet den gesellschaftlichen Grundkonflikt, der die Handlungskonstruktion prägt. Aus der Sicht der narratologischen Interpretation sind es an dieser Stelle die gesellschaftlich-sozialen Grenzen, die das soziokulturelle Umfeld und damit das setting der Handlungskonstruktion bestimmen (5.2.1).⁶⁴⁸ Diese Konstellationen verdeutlichen ein grundlegendes literarisches Muster der Texte Honigmanns. Finnern kategorisiert diese Ebene besonders im Aspekt der Kultur, der die gesellschaftlichen, religiösen und

⁶⁴⁷ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 114–117, bes. S. 115; Finnern entwirft eine ‚Konflikttypologie‘ und klassifiziert den Konflikt zwischen einer Figur und anderen Figuren in die Kategorie des ‚Parteienkonfliktes‘; vgl. ders., Narratologie, Tab. 20, S. 115.

⁶⁴⁸ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 79–82, bes. S. 82.

politischen Rahmenbedingungen beinhaltet. Aus der narratologischen Sicht bedeutet die Interpretation des Romans im Blick auf die Grundthemen Exil und Emigration eine Rekonstruktion ihrer ‚mentalen Modelle‘⁶⁴⁹, die in den Texten Honigmanns literarisiert werden. Im Zentrum steht der Konflikt zwischen dem Einzelnen und der staatlichen Doktrin. Aus diesem resultiert der Weggang aus der ehemaligen DDR. Die Protagonisten, Ich-Erzählerin und Alfried, verlassen ihre ursprüngliche Heimat der DDR und überschreiten damit räumliche, kulturelle und soziale Grenzen, die die Handlungskonstruktion des Romans bestimmen. Danach bildet das Überschreiten dieser Grenzen das Charakteristikum der Erzählweise.⁶⁵⁰

Die Ich-Erzählerin ist geprägt durch ihre Emigrationserfahrung aus der DDR. Nach ihrer Wahl der neuen Heimat in Paris reist sie zurück in das Land ihrer Herkunft. Der Weg von Paris über Frankfurt nach Weimar zum Begräbnis ihres Vaters ist damit eine Reise zurück zu ihren familialen Wurzeln. Exil bedeutet im Hinblick auf die Handlungs- und Figurenkonzeption eine Umkehrung der Exodus-Erfahrung.⁶⁵¹ Exil ist für die Protagonistin durch die Erfahrung des kulturellen Grenzraumes geprägt, in dem sie bewusst ihre eigene Identität entwickelt. Aus der Sicht der liminalen Erzähltheorie wird der Fokus auf diesen Grenzraum gerichtet (6.1.4). Diese Konstellationen verdeutlichen ein grundlegendes literarisches Muster der Texte Honigmanns. Es sind vor allem die Gestaltung des Lebens im Grenzraum und die Ambivalenzen, die die Identitätskonstruktionen der Figuren in diesem Grenzbereich prägen und bestimmen. Damit zeichnet sich der Roman *Eine Liebe aus nichts* gerade durch die Thematisierung dieser Grenzräume aus und bestimmt das Erzählkonzept. Die Grundthematik des Exils und die Erfahrung von Heimat und Fremde in der Figurenkonstellation stehen unter diesen Konzepten der Grenzüberschreitung. Grenzen werden nach Hohnsträter als Zwischenräume verstanden, in denen sich die Identitätskonstruktionen der Figuren entwickeln (6.1.5).⁶⁵²

Grundlage der Identitätskonstruktionen des Romans sind lokale, temporale, dialogische, genealogische und kulturelle Grenzräume.⁶⁵³ Für die Erzählerin wird ein existentieller Zwischenraum eröffnet, der für ihre Identität von entscheidender Bedeutung ist. Ihr Leben in Paris ist durch Fremdheitserfahrungen geprägt, die die Protagonistin an ihrem neuen Mittelpunkt des Lebens prägen. Im Hintergrund stehen Fremdheitserfahrungen der biblischen Referenzebene,

⁶⁴⁹ Vgl. Finnern, Kognitive Erzählforschung, S. 25.

⁶⁵⁰ Vgl. Finnern, Narratologie, S. 82. Finnern bezieht sich bei der Analyse von Umwelt und Handlung auf Lotmann, Struktur.

⁶⁵¹ Vgl. Braun, Exil, S. 382.

⁶⁵² Vgl. Hohnsträter, S. 231-244.

⁶⁵³ Vgl. Kuschel, Transitorische, S. 85-114.

die in diesem Kontext impliziert sind. Aus der Situation der Exterritorialität⁶⁵⁴ entwickelt sich die grundlegende Thematik des Romans *Eine Liebe aus nichts*. Der Roman thematisiert die Emotionen und die Grenzerfahrungen beim Übergang aus der Heimat in die Fremde. Sie werden in erster Linie in Form des Unterwegsseins und der Wege der Protagonistin in Paris beschrieben (LN 67-70). Die Erzählerin möchte sich nach ihrer Emigration in Paris ein neues Leben als junge Jüdin aufbauen. Der Roman gestaltet im Hinblick auf die Protagonistin diese Öffnung zu einem weiteren Schritt ihrer Identitätsfindung. Ihr Charakterbild ist demnach durch positive Konnotationen bestimmt. Für die Identitätskonstruktion der Ich-Erzählerin ist die Wahrnehmung von Differenzen als Erfahrungen von Grenzüberschreitungen und Grensräumen von zentraler Bedeutung. Kuschel macht diese Differenzenerfahrungen zur Grundlage von Grensräumen als zentrale Parameter für die Identitätskonstruktionen der Figuren. Der Roman entfaltet geographische Erfahrungsräume durch die Übersiedlung der Ich-Erzählerin aus der ehemaligen DDR nach Paris.⁶⁵⁵ Die räumliche und temporale Gleichzeitigkeit ist ein Hauptmerkmal moderner liminaler Theoriekonzeptionen, die im Sinne Hohnsträters auf die Konzeption des Romans *Eine Liebe aus nichts* angewandt werden.⁶⁵⁶ In diesem Sinne zeichnet sich das Exil der Ich-Erzählerin in Paris durch diese Erfahrung ihres Lebens als ein Übergang aus, der ihr neue Möglichkeiten für ihr Leben eröffnet. Die Erzählstruktur zeigt eine räumliche und temporale Gleichzeitigkeit innerhalb der Grenzerfahrungen.⁶⁵⁷ Die Erfahrung der Fremde gestaltet sich in Form des Motivs der Verwandlung als Teil der Erfahrung einer neuen Identität der Protagonistin. Differenzen und Ambivalenzen prägen den Erfahrungsraum der Ich-Erzählerin und sind das Hauptmerkmal der Erzählweise. Das Fernweh der Erzählerin erfährt in der Fremde eine Umkehr zu der ursprünglichen Heimat in Ostberlin.⁶⁵⁸ Weitere Übergänge als Grundlagen der Identitätskonstruktion sind temporale Übergangserfahrungen im Kontext der zeitgeschichtlichen Dimension von DDR-Geschichte und Nationalsozialismus. Hier werden ebenfalls die Bruchlinien zum Hauptgegenstand der Figurenkonfiguration gemacht. Neben den lokalen und temporalen Grensräumen entfaltet der Roman *Eine Liebe aus nichts* dialogische und kulturelle Doppelbindungen als Grensräume. Rituale des Alltags bilden einen Grundzug der Erzählweise und kennzeichnen die Handlungsstruktur.⁶⁵⁹

⁶⁵⁴ Vgl. Kilcher, Exterritorialitäten, S. 131-146.

⁶⁵⁵ Vgl. Fiero, Transitorische, S. 88.

⁶⁵⁶ Vgl. Kuschel, Transitorische, S. 94f.

⁶⁵⁷ Vgl. Kuschel, Transitorische, S. 94.

⁶⁵⁸ Vgl. Kuschel, Transitorische, S. 96.

⁶⁵⁹ Vgl. Kuschel, Transitorische, S. 89.

Das Fehlen von Differenzen im gesellschaftlichen Umfeld führt vor ihrer Emigration aus der DDR zu einer grundlegenden Erfahrung der Monotonie. Die Erzählweise ist durch eine Dynamisierung der Handlung gekennzeichnet. In einer Schlüsselszene wird ihr Entschluss, die DDR zu verlassen, verdeutlicht, in der die Protagonistin aus dem Fenster ihrer Ostberliner Wohnung die Industrielandschaft Berlins erblickt (6.1.2.2). Honigmann zeigt an Hand dieser individuellen Schlüsselszene, in der die Protagonistin aus dem Fenster in die Industrielandschaft Berlins blickt, diese Veränderung, indem sich die Handlung dynamisiert (LN 41f.). Für die Veränderung ihrer durch Monotonie und Stagnation geprägten Situation in der ehemaligen DDR bedarf es der Wahrnehmung von Differenzen.⁶⁶⁰ Diese Grundsituation wird auf der Handlungsebene des Romans durch die Schilderung des Alltags der Ich-Erzählerin und ihres beruflichen Lebens im Ostberliner Theater literarisiert. Zunächst wird in der folgenden Analyse die Alltagsseite thematisiert, indem ihre emotionale Seite in Form der Monotonie ihrer Gefühle aus der Erzählerinnenperspektive gezeigt wird. Auf der beruflichen Seite hingegen sind es die Gespräche mit ihren Kollegen, die das innere Schwanken der Protagonistin auslösen (LN 43f.). Aus dieser Alltäglichkeit ihres Lebens in der DDR entwickelt sich der Wunsch nach Veränderung und dem Verlassen der Heimat. Auf der Handlungsebene des Romans geschieht dieser Übergang durch den Blick aus dem Fenster ihrer Ostberliner Wohnung, der ihr diese Wahrnehmung der Veränderung bewusst werden lässt. Sie fasst innerlich den Entschluss zum Verlassen ihres Umfeldes. Grenzümgebungen und Grenzerfahrungen eröffnen damit den entscheidenden Schritt im Prozess der Identitätskonstruktion der Protagonistin. Hier wird ein entscheidender Punkt in ihrer Entwicklung der Identität deutlich. Honigmann knüpft dabei an romantische Motive an, indem die Protagonistin durch ihren Blick in die Stadt jedoch die Begrenzung ihrer Situation erfährt. In das Blickfeld der Protagonistin in *Eine Liebe aus nichts* treten der Straßenbahnhof, Industrieschlote, die Halle für Parteiveranstaltungen und der Zentralviehhof (LN 42). Der Blick wird auf einen Grenzbereich fokussiert. Das quiekende Schlachtvieh und die Schlote werden zu einer Chiffre für die Judenverfolgung und die nationalsozialistischen Gewaltverbrechen gegen die jüdische Bevölkerung. Kuschel spricht in Bezug auf diese literarischen Darstellungsmittel von einer „poetische[n] Figuration der historischen Zeit“⁶⁶¹, die auf der Figurenebene zu einer Vergegenwärtigung des *Shoah*-Erlebnisses im Kontext des Alltagslebens der Protagonisten führt. Zugleich spiegelt der Text auch die innere Veränderung und

⁶⁶⁰ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 86-88, bes. S. 88.

⁶⁶¹ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 87.

die Identitätsbildung der Protagonistin wider. Sie nimmt an diesem Wendepunkt ihres Lebens Differenzen wahr, die in zentraler Weise mit den Erfahrungen der *Shoah* und damit der Kollektivgeschichte des jüdischen Volkes verbunden sind. Die Zeit der nationalsozialistischen Judenverfolgung wird auf die DDR-Zeit (LN 104) bezogen und damit in die zeitliche Handlungskonstruktion des Romans übertragen. Die Erfahrungen der topografischen Grenzüberschreitungen im Zuge der Emigration aus der ehemaligen DDR bedeuten für die Figuren jedoch nicht zugleich die Überwindung mentaler Grenzen. Die Fremdheitserfahrungen ihrer Emigration aus der DDR nach Paris werden in das Zentrum der literarischen Gestaltung gerückt. Paris erscheint der Erzählerin zunächst als eine riesige Baustelle (LN 12f.). Das Gefühl der Orientierungslosigkeit in der Fremde ist ein grundlegendes Merkmal des neuen Erfahrungsraumes der Protagonistin. Auf der Textebene werden damit räumliche Situationen geschildert, die die gespaltenen inneren Emotionen der Erzählerin literarisieren. Prägend bleiben diese Fremdheitserfahrungen an den Orten der neuen Heimat. Paris wird zu einem Schwellenort, an dem sich Aufbruch und Ankunft verbinden. Nach Kuschel befindet sich die Erzählerin in Paris in einem Zwischenzustand. Sie bezeichnet sich als eine „Spaziergängerin“ (LN 93), so dass in der Erzählkonzeption die lineare Erzählweise aufgelöst wird. An ihre Stelle tritt eine räumliche Grenzkonzeption, in der die Erzählerin ihre Identität in dynamischer Weise erprobt. Im Zentrum der Erzählweise steht der Moment des Überganges, in dem die Erzählerin ihre Perspektive verändert. Im Vordergrund stehen vor allem „Überkreuzungen und Überlappungen“⁶⁶², in denen sich in ihren Erinnerungen die alte Welt mit der neuen berühren. Der Roman wählt dafür das Bild von Ellis Island, dem Sinnbild für die Einwanderung nach Amerika. Ellis Island wird zu einem zentralen Motiv für die Emigration und den Übergang aus der ursprünglichen Herkunft in die neue Heimat. In *Eine Liebe aus nichts* steht dieses Motiv für den Übergang und den Bereich der Schwelle, die diesen Grenzbereich symbolisiert. In Honigmanns Texten ist dieser Raum des Überganges, die Passage, das zentrale Thema der Literarisierung jüdischer Lebenswelten. Diese Differenz wird besonders durch die Trennung der Ich-Erzählerin von ihrem Freund Jean-Marc herausgestellt (LN 57). Es ist der Schwellenort für die Emigranten, der diese Erfahrung der Grenzüberschreitung widerspiegelt. Er verdeutlicht aus der Perspektive der Ich-Erzählerin die Sehnsucht nach Ferne und die Erfahrung des Heimwehs.

Der Roman *Eine Liebe aus nichts* literarisiert Diskontinuitäten und Kontinuitäten unter dem spezifischen Gesichtspunkt jüdischer Erinnerungsformen aus der Sicht der deutsch-jüdischen

⁶⁶² Kuschel, *Transitorische*, S. 93.

Ich-Erzählerin.⁶⁶³ Damit werden besonders diese Ambivalenzen der deutsch-jüdischen Geschichtserfahrung zum zentralen inhaltlichen Fokus der Figuren- und Handlungskonstruktion. Mit Hilfe der Retroperspektive thematisiert der Roman in Form von Erinnerungssequenzen und Assoziationen die Familiengeschichte und die jüdische Dimension im Leben der Protagonistin. Dabei ist die *Shoah*-Verarbeitung ein wesentlicher Teil. Eine diskontinuierliche Erzählweise und Brüche prägen die genealogische Seite des Romans. Die Ich-Erzählerin kann durch die vergebliche Suche der Familiengräber und der Herkunftsorte des Vaters nicht an ihre jüdischen Wurzeln anknüpfen (LN 31-37). Der Roman konstituiert damit wichtige existentielle und topografische Erfahrungsräume in Hinblick auf die Thematik Exil und Emigration. Ostberlin und Paris sind wichtige Orte, die für die Handlungskonstruktion von zentraler Bedeutung sind. Sie bilden für die Figuren zentrale Schwellenorte für ihre Persönlichkeitsentwicklung. Die Reisen der Protagonistin zu den Herkunfts- und Lebensorten ihres Vaters spielen eine wichtige Rolle. Paris ist für die Emigrationszeit der Eltern der zentrale Ort ihrer Fluchtwege. Die Ich-Erzählerin kann jedoch durch ihre vergebliche Suche nach den Familiengräbern und den Herkunftsorten des Vaters nicht an ihre jüdischen Wurzeln anknüpfen (LN 31-37; 67-70). Das Motiv der vergeblichen Suche nach den Spuren der Eltern verdeutlicht damit die Diskontinuitäten in der jüdischen Familiengenealogie im Roman *Eine Liebe aus nichts* (LN 67-70). Diese Spurensuche der Erzählerin nach den Wurzeln ihrer Eltern ist Teil der übergreifenden Spannung von Heimat und Fremde, in der die Protagonisten stehen.

Innerhalb der Romanhandlung legen die Briefe des Vaters an seine Tochter weitere grundlegende jüdisch-religiöse Bedeutungsschichten frei, indem er die Wege seines Exils in der NS-Zeit als Verfolgter thematisiert. In der narrativen Form des Briefes wird an das Verlassen Londons und die Rückkehr nach Deutschland erinnert. Der Vater schildert darin die Form der Ausweisung durch offizielle Vertreter der britischen Behörden, die ihn zum Verlassen des Landes auffordern.⁶⁶⁴ Der Begriff des alien enemy spiegelt seine Angst wider. Für ihn bedeutet Exil ein stetiges Unterwegssein (LN 64). Hier werden die Lebensstationen des Vaters auf seinen Exilwegen während der nationalsozialistischen Zeit mit dem Thema des Exils auf der thematischen Ebene des Romans verbunden. Der Vater bleibt Zeit seines Lebens ein Vertriebener. In dieser Hinsicht unterscheidet sich seine Persönlichkeit von der seiner Tochter. Die Situation

⁶⁶³ Allg. s. Ehlers, Diskontinuitäten, S. 67-86.

⁶⁶⁴ Dieser Aspekt der Erfahrung des Exils und der Fremdheit ist ebenfalls zentraler Teil des Textes *Selbstporträt als Jüdin*: Honigmann, *Selbstporträt als Jüdin*. In: dies., *Damals, dann und danach*, S. 12.

des Vaters kann mit dem Begriff einer inneren Diaspora umschrieben werden, in der er letztlich auch nach seiner Rückkehr nach Deutschland verbleibt. Damit wird auf der Ebene der Figurenkonstellation zwischen der Ich-Erzählerin und des Vaters in besonderer Weise die Erfahrung der Fremdheit literarisiert. Die Ich-Erzählerin erfährt damit die Diskontinuität aufgrund der Unterschiede zu ihrem Vater, der seine Identität als Deutscher und Jude Zeit seines Lebens verdrängte, indem er sein Leben an gesellschaftspolitischen Zielen ausrichtete. Aus der Erzählerinnenperspektive lebten ihre Eltern ohne bewusste Erinnerung an ihre deutsch-jüdische Herkunft. Die Tochter glaubt jedoch an die identitätsstiftende Wirksamkeit der Erinnerung.⁶⁶⁵ Diese Diskontinuitäten in ihrer jüdischen Familientradition prägen ihr Leben als Jüdin und sind die Voraussetzung für ihr bewusstes Bekenntnis zur Doppelidentität als Deutsche und Jüdin. Die Suche nach den Wurzeln ihrer eigenen Identität sind Hauptthemen des Romans und werden als Erzählgegenstand als ‚Diskontinuität‘ im Blick auf deutsch-jüdisches Selbstverständnis nach der *Shoah* literarisiert.⁶⁶⁶ Die Erzählerin kann an entscheidenden Punkten der familialen Identität nicht anknüpfen. Der Vater bekennt sich bis zu seinem Tode nicht zu seiner kulturellen Doppelbindung als Deutscher und Jude. In diesem Sinn literarisiert der Roman vor allem die Bruchlinien zu ihren Vorfahren, die sich als Vertreter eines assimilierten Judentums verstanden. In dem Text *Von meinem Urgroßvater, meinem Großvater, meinem Vater und von mir* (1995) wird diese jüdische Familiengenealogie beschrieben (DDD 39-55).⁶⁶⁷ Zugleich sucht sie jedoch für ihr Selbstverständnis als Jüdin Formen der eigenen Identitätsfindung, ohne ihre Wurzel zu verleugnen. Letztlich liegt in der Literarisierung dieser Bruchlinien der hoffnungsvolle Anspruch des Romans, den eigenen Weg und die eigene Identität zu finden.

Im Folgenden möchte ich in Anlehnung an Yanniv Feller zentrale autofiktionale Texte Barbara Honigmanns aus der Perspektive von drei zentralen jüdisch-theologischen Begriffen bzw. Konzepten analysieren. Diese Begriffe sind ‚Makom‘ (Hebräisch: Ort), ‚Galut‘ (Hebräisch: Exil) und ‚Jetzira‘ (Hebräisch: Schöpfung).⁶⁶⁸ Nach Feller führt eine Analyse der literarischen Werke Honigmanns aus dieser Sicht zur Konstituierung einer spezifisch jüdisch-theologischen Interpretationsebene. Die Texte im Erzählband *Roman von einem Kinde* und der Roman *Eine Liebe aus nichts* lassen sich besonders unter dem Aspekt der jüdischen Exilerfahrung interpretieren.⁶⁶⁹

⁶⁶⁵ Vgl. Ehlers, Diskontinuitäten, S. 74.

⁶⁶⁶ Vgl. Ehlers, Diskontinuitäten, S. 73.

⁶⁶⁷ Vgl. Braun, Literaturexil, S. 652, bes. Anm. 13.

⁶⁶⁸ Vgl. Feller, Makom, S. 95-112.

⁶⁶⁹ Vgl. Bannasch, S. 131-147.

6.2.2.3 Makom

Makom (Hebräisch: Ort) ist in seiner theologischen Dimension ein zentraler Begriff, der die jüdisch-existentialen Elemente des literarischen Werkes von Honigmann erfasst.⁶⁷⁰ Feller zeigt durch seine Hinweise auf weitere Textstellen aus der Erzählung *Selbstporträt als Jüdin* eine genauere Differenzierung der Ortsverständnisse in Honigmanns Texten. So spricht die Erzählerin von „den mythischen Orten und Begebenheiten“ (DDD 11). Weiter werden nach Feller in der Erzählung sowohl abstrakte Bilder wie z.B. „Die Routen des Exils“ (DDD 12) als auch imaginierte Bilder wie „Die Insel des Überlebens“ (DDD 12) und „Überfahrten bei stürmischer See“ (DDD 12) evoziert. Feller hebt das in der Honigmannforschung immer wieder angeführte Zitat aus der Erzählung *Bonsoir, Madame Benhamou* hervor. Die Erzählerin spricht darin von ihrem „dreifache[n] Todessprung ohne Netz: vom Osten in den Westen, von Deutschland nach Frankreich und aus der Assimilation mitten in das Thorastudium hinein“ (RK 111). Im Roman *Eine Liebe aus nichts* verlässt die Ich-Erzählerin ihre ursprüngliche Heimat Ostberlin und geht in die ehemalige Bundesrepublik, um anschließend in Paris einen neuen Lebensmittelpunkt zu finden.⁶⁷¹

(I) Feller zeigt zunächst auf, dass sich Ortserfahrungen im Werk Honigmanns durch die Verknüpfung mit dem Konzept von Heimat bzw. Heimatlosigkeit interpretieren lassen. Durch die Interpretation der Texte Honigmanns wird aus dieser Perspektive deutlich, dass Heimat in der deutschen Geschichte als Identitätskonstruktionsbegriff fungierte.⁶⁷² Demnach wurden Gruppen ausgegrenzt, die als Minderheiten nicht dieser vermeintlichen Einheit von ‚Volk und Boden‘ angehörten. Mit dem Bezug auf Deutschland als Heimat verband sich für deutsche Juden nach Feller immer die Notwendigkeit der sozialen und kulturellen Legitimation.⁶⁷³ Besonders deutlich wird für die Generation deutscher Juden nach der *Shoah*, dass für sie durch die Geschichte der Judenverfolgung und der Gewalttaten ein unmittelbares Gefühl von Heimat unmöglich gemacht wurde. Dagegen war für sie Heimatlosigkeit zu einem existentiellen Grundgefühl geworden.⁶⁷⁴ Dieses Gefühl der Heimatlosigkeit spiegelt sich besonders in der Figur des Vaters im Roman *Eine Liebe aus nichts* (s. 6.2.4) wider.

⁶⁷⁰ Vgl. Feller, Makom, S. 99.

⁶⁷¹ Vgl. Feller, Makom, S. 97.

⁶⁷² Vgl. Feller, Makom, S. 97 u. Anm. 4; ders., Verweis u.a. auf Peter Blicke: *Heimat. A Critical Theory of the German Idea of Homeland*, Camden House 2004.

⁶⁷³ Vgl. Feller, Makom, S. 98.

⁶⁷⁴ Vgl. Feller, Makom, S. 98; ders. Verweis auf Galil Shahar: *Figurations of Unheimlichkeit: Homelessness and the Identity of 'Jews' in Sebald, Maron and Honigmann*. In: *Gegenwartsliteratur – ein germanistisches Jahrbuch 3* (2004), S. 28-45.

Die Städte bilden als Grenzorte eine wichtige Schlüsselfunktion bei der Darstellung der Exilerfahrung. Der jüdische Begräbnisort des Vaters in Weimar und der Friedhof in Wien⁶⁷⁵ sind im Werk Honigmanns zentrale Orte, die für die Protagonisten unter existentieller und religiöser Perspektive eine wichtige Bedeutung haben. In *Eine Liebe aus nichts* ist besonders die Figur des Vaters ein Beispiel für diese Erfahrung der Heimatlosigkeit. Der Vater kehrt nach der Erfahrung seines Exils nach Deutschland zurück, um hier ein neues Leben in der DDR zu beginnen. Aufgrund der Exilerfahrung, die unmittelbar mit der nationalsozialistischen Judenverfolgung verknüpft ist, findet er auch im sozialistischen Gesellschaftssystem keine existentielle und gesellschaftspolitische Heimat. Diese wird ihm ideologisch durch die sozialistische Gesellschaftsordnung offiziell versagt. So versteht sich der Vater zwar nach dem staatlichen Normensystem als Teil dieser Ordnung, er bleibt jedoch nach der Zeit der *Shoah* in der DDR immer ein Heimatloser.

(II) Der Begriff des ‚Makom‘ erfasst nach Feller unter theologischen Gesichtspunkten den Zugang zur Offenbarung, indem das Konzept der Heimatlosigkeit als geografische Kategorie mit dem jüdisch-theologischen Aspekt der Gotteserfahrung in Beziehung gesetzt wird. Feller beschreibt diese religiöse Dimension des Judentums im Schreiben Honigmanns mit der soziologisch-anthropologischen Kategorie des ‚großen Makoms‘.⁶⁷⁶ Den Begriff des ‚großen Makoms‘ übernimmt Feller in Abgrenzung zum Konzept des ‚kleinen Makoms‘ von Zali Gurevitch und Gideon Aran, die diese innerhalb eines sozio-anthropologischen Konzeptes als Analyse Kategorien der Geschichte Israels anwenden, und bezieht diese auf seine literarische Auslegung. Der ‚kleine Makom‘ zeichne sich demnach besonders durch seine konnotative Nähe zum Heimatbegriff aus, der auf ein ‚Ureinwohnen‘ und ‚intuitive Zugehörigkeit‘ abziele. Der ‚große Makom‘ bezeichne dagegen einen ‚Ort über allen Orten‘, der „als Idee und Vorbild, eine Sehnsucht nach dem Heiligen, nach einer Beziehung zu Gott“⁶⁷⁷ zu verstehen sei. Mit dieser Anbindung seiner Analyse und Interpretation an die biblische Referenzebene öffnet Feller ein Spannungsfeld, das die religiöse Dimension verdeutlicht. Die Fahrt über den Alexanderplatz am Sederabend (s. 6.1.2.1; RK 24 u. 25) und das Leitmotiv der Himmelsleiter in der Titelerzählung *Roman von einem Kinde* (RK 27 u. 28) literarisieren das theologisch-jüdische Konzept der Offenbarung. Das Motiv der biblischen Jakobsleiter fungiert in der Titelerzählung *Roman von*

⁶⁷⁵ Vgl. Honigmann, *DDD*, S. 90.

⁶⁷⁶ Vgl. Feller, *Makom*, S. 99.

⁶⁷⁷ Vgl. Feller, *Makom*, S. 99.

einem Kinde als Motiv der jüdischen Gottesoffenbarung. Es verbindet die physische Bedeutung des Ortes mit der Vorstellung des allumfassenden heiligen Ortes der göttlichen Offenbarung.⁶⁷⁸ Am Ende der Episode wird das Leitmotiv der Himmelsleiter in Form eines Traumes mit dem Ort Auschwitz als Metapher für die Judenvernichtung verbunden (RK 28). Nach Fellers Interpretation eröffnet Honigmanns Text hier einen spezifisch religiösen Weg, der den Bezug zur religiösen Gottesoffenbarung erschließt. Honigmanns Erzählweise folgt demnach nicht der Vorstellung einer negativen deutsch-jüdischen Symbiose, sondern weist einen Weg, der nach Feller auf das religiöse Konzept des ‚großen Makoms‘ bezogen ist.⁶⁷⁹

6.2.2.4 Galut

Galut (Hebräisch: Exil) ist eng mit dem Konzept des Makom verbunden, da es ebenfalls eine Verbindung zwischen der physischen und geistigen Ebene herstellt. Yannif Feller betrachtet Galut aufgrund der unterschiedlichen Erfahrungen der Exilanten unter zwei Perspektiven. Eine Perspektive sieht unter Galut ein universales Phänomen. Unter diesem universalen Phänomen wird die Erfahrung der Auswanderung verstanden. Im 20. Jahrhundert bilden dafür die vielfältigen Fluchterfahrungen charakteristische Beispiele. Einzelne jüdische Beispiele können als Vorbilder dienen.⁶⁸⁰ Neben diesem erzwungenen Exil gibt es nach Fellers Kategorisierung auch ein Exil als „freiwillige Emigration mit selbstgewähltem Ziel“⁶⁸¹. In diesem Sinn wird die Heimat auf der Suche nach einem besseren Ort verlassen.

Nach Feller erleben die Protagonisten im literarischen Werk Honigmanns diese Form des Galut nicht als einen Zwiespalt, sondern als ein Verhältnis der Spannung.⁶⁸² Einerseits verlassen die Ich-Erzählerinnen ihre Heimat Ostdeutschland freiwillig, andererseits ist der Weg in das Exil mit der individuellen Identität verbunden, die mit der Geschichte als Jüdin in Deutschland nach der *Shoah* verknüpft ist. Die Ich-Erzählerin in *Eine Liebe aus nichts* macht diese Erfahrung des Exils, indem sie die Entscheidung für ihren Weg aus Ostdeutschland in Richtung Westen trifft. Feller sieht diese Perspektive des Galut in einem engen Verhältnis zum Konzept der Heimatlosigkeit.⁶⁸³ Ein wichtiger Repräsentant ist der Vater der Ich-Erzählerin im Roman *Eine Liebe aus nichts*. Aufgrund der Judenverfolgung muss er die Zeit des Nationalsozialismus vor

⁶⁷⁸ Vgl. Feller, Makom, S. 100f.

⁶⁷⁹ Vgl. Feller, Makom, S. 100-102.

⁶⁸⁰ Vgl. Feller, Makom, S. 102.

⁶⁸¹ Vgl. Feller, Makom, S. 103.

⁶⁸² Die Bedeutung der Exilerfahrung ist hier vom Konzept der Utopie abzugrenzen. Ebenso zeigt sich hier ein wesentlicher Unterschied zwischen der narrativen Gestaltung des Exils bei Honigmann und dem jüdischen Exilverständnis, wie es in dem Roman von Joseph Roth *Hiob* gestaltet wird.

⁶⁸³ Vgl. Feller, Makom, S. 103.

allem in London verbringen. London und Paris sind hauptsächlich auf die Wege des Exils und das Leben der Eltern bezogen. Im Hinblick auf die Ich-Erzählerin ist Berlin der Ausgangsort der Erzählerin, von dem aus sie die DDR in Richtung der ehemaligen Bundesrepublik verlässt. Paris ist als Ort in den Schriften Honigmanns das Symbol für die Erfahrungen der Protagonisten im Exil. Hier kreuzen sich die Exilwege der Eltern mit dem Zielort der Protagonistin auf der Handlungsebene des Romans *Eine Liebe aus nichts*.

Im Folgenden geht es um die Frage, wie Zion als physischer und geistiger Ort im literarischen Werk Barbara Honigmanns dargestellt wird. Die spezifisch theologische Bedeutung des Konzeptes Galut ergibt sich aus dem Zusammenhang mit der Diasporaerfahrung, d.h. des Lebens außerhalb von ‚Eretz Israel‘. Hier liegt der Fokus auf der „Idee des Galut“⁶⁸⁴ und deren Folgen. Ein zentraler Ausdruck ist dafür die Klage des Psalmisten: „An den Stromarmen Babylons, dort saßen wir und weinten, da wir Zions gedachten“.⁶⁸⁵ Der Zionismus als gesellschaftspolitisches Thema ist im Werk Barbara Honigmanns präsent, obwohl es nicht als ein tragendes jüdisches Lebensmodell in den Mittelpunkt gestellt wird. Nach Feller hat Yitzhak Fritz Baer in seinem Werk *Galut* verdeutlicht, dass das nachbiblische Judentum mit Bezug auf das Zionskonzept als „physisches und geistiges“⁶⁸⁶ zu begreifen sei. Nach der Erfahrung der nationalsozialistischen Judenverfolgung hat sich das Verhältnis vieler Juden zum Galut grundsätzlich verändert. Viele Juden, die ursprünglich in den Ländern ihrer Herkunft ihre Heimat sahen, mussten ihr Verhältnis sowohl zu Zion als auch ihrem Geburtsort neu überdenken. Dieses Verhältnis ist nach Feller nicht nur soziologisch zu sehen. Für viele Juden wirft die *Shoah*-Erfahrung theologische Fragen auf und ist damit eng mit der Frage nach der Existenz Gottes und der Beziehung zum sogenannten Volk Gottes verknüpft.⁶⁸⁷ So wird der Zionismus in ironischer Weise in der Erzählung *Der Untergang von Wien* zur Sprache gebracht, indem die Kindheitsbegegnungen in Wien thematisiert werden. Aus dieser Perspektive ist Israel eher ein Kindheitstraum. Der physische Ort Israel wird damit als Träger von Religiosität abgelehnt.⁶⁸⁸ „Wir praktizieren ein Judentum in einer Weise, die wir ‚kosher light‘ nennen, und wir grenzen uns deutlich von denen ab, die eine Pilgerfahrt nach Jerusalem oder nach Auschwitz unternehmen müssen, um sich als Juden fühlen zu können“ (*DDD* 68). In *Das überirdische Licht* wird die Erzählerin in einem New Yorker

⁶⁸⁴ Vgl. Feller, Makom, S. 103f. u. Anm. 18.

⁶⁸⁵ Vgl. Feller, Makom, S. 104.

⁶⁸⁶ Vgl. Feller, Makom, S. 104.

⁶⁸⁷ Vgl. Feller, Makom, S. 104, Anm. 19.

⁶⁸⁸ Vgl. Feller, Makom, S. 104f.

Büro durch ein Gespräch mit dem Thema konfrontiert, indem ihre distanzierte Haltung dargestellt wird. In *Bilder von A.* thematisiert ein Gespräch zwischen der Erzählerin und dem nicht-jüdischen Theaterregisseur ihre Selbstcharakterisierung als Jüdin. Ihr ehemaliger Geliebter versucht sie davon zu überzeugen, dass sie als Deutsche daher ihren Selbstanspruch als Jüdin aufgeben solle. Dem Konzept einer ‚negativen Symbiose‘ stellt sie eine positive Haltung zum Judentum gegenüber. Die Thora, der Talmud und das Studium des Hebräischen sind Schlüsselaspekte bei der Literarisierung der jüdischen Lebenswelten im Werk Honigmanns. Am Ende der Erzählung *Doppeltes Grab* beruft sich die Ich-Erzählerin im Gegensatz zu Scholem nicht auf Jerusalem als Zentrum eines religiösen Selbstverständnisses. Nach Fellers Deutung wird daher im Werk Honigmanns das geistige Exil in den Fokus ihrer Narration gerückt.⁶⁸⁹

6.2.2.5 Jetzirat

Unter ‚Jetzirat‘ werden allgemein kreative Formen verstanden, die besonders den künstlerischen Aspekt des Gestaltens hervorheben. Eine Gleichstellung mit dem göttlichen Schöpfungsakt wird jedoch nach Feller von Honigmann nicht vorgenommen. In den poetologischen Texten Honigmanns ist dies ein durchgängiges Thema. Dabei ist die Begegnung mit dem Text und der Sprache zentraler Gesichtspunkt in der Poetologie Honigmanns.⁶⁹⁰ Die Nähe zwischen dem Künstlerischen und dem Religiösen wird von Honigmann ausdrücklich konstatiert. Künstlertum hat in dieser Hinsicht nicht die Bedeutung eines göttlichen Schöpfungsaktes. Barbara Honigmann stellt in ihren poetologischen Schriften die Nähe zum Religiösen heraus.

„Die Sphären des Religiösen und des Künstlerischen liegen aber sehr nahe beieinander, nur wegen dieser Nähe wage ich, von beiden zu sprechen. Beider Zentrum ist ein Akt der Schöpfung, und hinter dem Entstehen der künstlerischen Schöpfung scheint ein ebensolches Geheimnis zu stecken wie hinter der Erschaffung der Welt. So wie Gott in seiner Schöpfung Geistiges und Seelisches hinter oder in materieller Erscheinung versteckt, drückt sich die Sprache ja zunächst auch in rein Materiellem aus.“ (DGW 67)

6.2.3 Rituale und Ritualität

6.2.3.1 Feste als Teil literarisch-theologischer Strukturmuster im Roman Soharas Reise

Die Festtage strukturieren die Werke Barbara Honigmanns und bilden ein übergreifendes Merkmal ihrer Literatur. Dabei zeigt sich, dass die jüdischen Jahres- und Lebensfeste eine strukturbildende Funktion innerhalb des Romans einnehmen. Besonders die religiös-zeitliche Struktur der jüdischen Feste, d.h. der jüdische Festtagskalender, hat für die Figuren- und Handlungskonstruktion der Texte Honigmanns eine zentrale Bedeutung. So bedeutet die Feier

⁶⁸⁹ Vgl. Feller, Makom, S. 107.

⁶⁹⁰ Vgl. Honigmann, DGW II, S. 61-88.

der jüdischen Festtage den zentralen Ausdruck jüdischen Gemeinschaftslebens, das sich im Werk Barbara Honigmanns widerspiegelt. Dabei reflektiert sie vor allem die jüdischen Riten in ihrer Bedeutung für die Religiosität der Charaktere im Kontext der alltäglichen Lebenswelt. Prägnante Beispiele sind vor allem der Besuch der Erzählerin der Pessach-Feier und des anschließenden Sederabends in der kleinen Berliner Gemeinde in *Roman von einem Kinde* (RK 23-28) und die Schabbat-Feiern in *Soharas Reise* (SR 38, 67-78). So spiegelt sich in den Formen der Schabbat-Feier das alltägliche Familienleben (SR 16), die traditionelle sephardische Glaubenshaltung der Mutter und Simons (SR 38) und die unterschiedlichen Perspektiven der Protagonistin Sohara und ihrer Vertrauten Frau Kahn im Kontext ihrer jüdischen Herkunft wider (SR 74-76, 76-78). Besonders der wöchentliche Schabbat ist für die jüdische Glaubensgemeinschaft von besonderer Bedeutung und wird unter diesem leitenden Gesichtspunkt in die jeweilige Handlungsstruktur der Texte eingebunden (z.B. SR 76-70). Am Schluss des Romans wird die Rückkehr der Kinder ebenfalls im Kontext der Schabbat-Feier gewürdigt (SR 116). Der Roman reflektiert damit auf der Erzählebene die soziale Dimension der Religiosität durch Literarisierung der jüdischen Festtagsrituale und ihrer Bedeutung für die Figurenkonzeption.

Gerade die jüdischen Zentralfeste bilden die Hauptbezugspunkte für die Handlungs- und Figurengestaltung in der Literatur Honigmanns. Im Rahmen eines Romanabschnittes (SR 16) schildert Sohara aus ihrer Sicht den Schabbat im Alltag mit ihren Kindern. Dabei wird deutlich, dass für sie der wöchentliche Festtag ein zentraler Tag in ihrem familiären Leben ist. Diese Bedeutung des Schabbat für das alltägliche Familienleben wird weiter thematisiert im Vorfeld des Besuches Frau Kahns am Schabbat (SR 68-70). Der Gemeinschaftsgedanke wird durch die Erzählerin hervorgehoben und auf ihre Herkunft aus Algerien bezogen. Auf der Erzählebene wird dadurch die Bedeutung des jüdischen Festes in den kulturellen Kontext der Herkunft gestellt. Der Gemeinschaftsgedanke ihrer Religiosität wird auf die kulturelle Herkunft Soharas bezogen. So werden in Oran auch die Unverheirateten und Verwitweten zu dem wöchentlichen Familienfest geladen (SR 76). In der Erzählweise verbindet der Roman rituelle, soziale und erfahrungsbezogene Dimensionen der Religiosität und spiegelt diese in den jüdischen Festtagsriten wider.

Die jüdischen Lebensfeste werden als Teil der Handlungskonstruktion besonders herausgestellt. Die Brautwerbung Soharas wird in den Kontext des Schabbat gestellt (SR 30). Der Fokus des Textes liegt auf dem traditionell sephardischen Ritus der Brautwerbung. Die religiösen Traditionen werden geachtet, indem ein Rabbiner die potentiellen Ehepartner während der

Schabbatfeier an dem gemeinsamen Festtagstisch zusammenführt (SR 29f.). Dabei werden die kollektiven religiösen Normen der Gemeinschaft eingehalten. Die junge Frau und ihr jüdischer Partner sitzen sich, getrennt, in der Gemeinschaft der Männer und der Frauen gegenüber. Nur wenige persönliche Worte sind den jungen Persönlichkeiten gestattet.

Die Mutter Soharas hält an ihrer ursprünglichen jüdisch-sephardischen Lebenswelt auch in Frankreich fest. Sie öffnet sich im Gegensatz zu ihren Töchtern nicht der neuen Lebenswelt in Frankreich. In der Anfangszeit der Verlobung stellt sich daher für sie zunächst ein Einvernehmen mit den traditionellen Vorstellungen Simons her. In diesem Sinn werden auch die jüdischen Festtagsbräuche und Riten geschildert. Besonders in den retrospektiv wiedergegebenen Treffen zwischen Simon, der Mutter und Sohara in dieser Zeit und den besonderen Festtagen zeigen sich die jüdisch-orthodoxen Sichtweisen (SR 38). Die Schilderung der Schabbat-Vorbereitungen zur Begrüßung Simons zeigt an dieser Stelle die traditionelle sephardische Erfahrungswelt der Familie Serfaty in Frankreich. So zeigt sich das Einverständnis der Mutter mit Simons Haltung in der aufgeschlossenen Art und Weise der Schilderung der jüdischen Festtagsbräuche, die durch die ursprüngliche sephardische Tradition und ihrem Heimatort in Algerien geprägt sind. Diese Tradition wird jedoch zugleich durch die Perspektive der Erzählerin sukzessiv hinterfragt, die die Festtagsriten in ihrer fest gefügten Ordnung im Kontext der neuen Heimat in Frankreich schildert (SR 38). In besonderer Weise werden durch Sohara die traditionellen Vorstellungen der Schabbat-Riten hinsichtlich der Heiratsvorstellungen der Mutter in Frage gestellt (SR 38). Hier deutet sich bereits an, dass Sohara bestimmte Normvorstellungen innerlich hinterfragt. Damit öffnet sie sich schrittweise der neuen gesellschaftlichen Umgebung.

Vor dem Besuch Frau Kahns macht Sohara in der Rückschau auf die besondere Bedeutung der Kinder für den Schabbat aufmerksam und schildert anschließend ihre umfangreichen Vorbereitungen für diesen Festtag (SR 68-70). Der Tagesablauf am Freitag mit der Zubereitung der speziellen Speisen wie die Dafina als wichtige Speise der Sephardim steht im Mittelpunkt (SR 68). Zugleich wird hier die Verwurzelung des jüdischen Familienfestes in der sephardischen Tradition deutlich, indem auf die Bedeutung des Schabbats für die Großfamilie in der ehemaligen Heimat Oran (SR 67) eingegangen wird. Die Rolle der arabischen Helferinnen, den sogenannten ‚Fatmas‘, wird dabei thematisiert (SR 68). Hier wird insbesondere die interkulturelle Seite der jüdischen Religiosität im Zusammenhang mit dem jüdischen Festtagsritual hervorgehoben. Dabei wird die innere Bedeutung des Schabbat für Sohara durch das Bild des Eintretens

der ‚zweiten Seele‘ verdeutlicht. Sohara schildert diese emotionale Bedeutung für ihre Religiosität, indem sie diesen Moment mit dem Anzünden der Kerzen am Schabbat verbindet (SR 69). Am Ende des Schabbat wird das Ruhegebot von den Kindern eingefordert, das die Mutter als zentralen Teil ihrer Religiosität achtet. Besonders die Aufforderung des jüngsten Kindes Jonathan symbolisiert diesen Punkt auf der Handlungsebene des Romans, der am Schluss des Romans wiederholt wird. (SR 70, 120). Zugleich führt dieser Abschnitt auf den zentralen Besuch Frau Kahns bei Sohara auf der Erzählebene zur Zeit der Kindesentführung hin. Auch dieses Gespräch, das um die Gottesfrage kreist, findet am Schabbat statt (6.1.8). Auf der Literarisierungsebene wird die hohe Bedeutung des Schabbat mit der traditionell-religiösen Ebene verbunden (SR 71-83).

Auf der Erzählebene des Romans *Soharas Reise* haben die Festtage einerseits eine gemeinschaftsbildende Funktion, die das Grundverständnis des Judentums als Glaubensgemeinschaft kennzeichnet. Diese Seite der jüdischen Frömmigkeit bezieht sich auf den kollektiven Aspekt der jüdischen Religion. Auf der narrativen Ebene des Romans wird dies besonders deutlich, indem die Erzählerin die Bedeutung ihrer sephardischen Frömmigkeit in der Schilderung der Simchat Thora-Feier darstellt (SR 76). Sohara betont in erster Linie den körperlich exaltierten Ausdruck der rituellen Feierlichkeiten, die die überschäumende Lebensfreude in den synagogalen Feierlichkeiten zum Ausdruck bringt. Für Sohara ist diese sakrale Ausdrucksform der Religiosität, die während des Schabbat-Besuches Frau Kahns narratologisch gestaltet wird, ein tiefer Ausdruck ihrer Religiosität. Für Sohara steht diese ritualisierte Form im Fokus ihrer Frömmigkeit. Sie wird auf der narratologischen Ebene des Romans in den Kontrast zu Frau Kahns Verständnis von jüdischer Religiosität gesetzt. Im Spiegel der Festtagsriten werden demnach kollektive und individuelle Erlebnisweisen religiöser Dimensionen gespiegelt. Sie beziehen sich auf die Glaubenstraditionen der Sephardim und Aschkenasim, die aufgrund der Figurenkonzeption kontrastiv literarisiert werden.

Jom Kippur wird zum Spiegel ihres tiefen sephardischen Volksglaubens (SR 77). Auf diesem Hintergrund wird die Distanz Frau Kahns gegenüber dieser Frömmigkeit der Sephardim erkennbar. Die Schilderung der jüdischen Festtagskultur lässt die Differenzierungen innerhalb der jüdischen Glaubenshaltungen deutlich werden. In diesem Sinn sind die jüdischen Lebensfeste wie Bar-Mizwa, Verlobung und Hochzeit als Teile eines lebendigen jüdischen Gesellschaftslebens aus der Sicht Frau Kahns in erster Linie auf einer sozialen Ebene akzeptabel. Eine existentiell-religiöse Frömmigkeit verknüpft Frau Kahn mit dem Feiern dieser jüdischen Feste

allerdings nicht (SR 74). Vor diesem Hintergrund werden die Festtagsriten und ihre Bedeutung deutlich. So wirft das Kapitel ‚Neue Heimat‘ (SR 27-38) besonders ein Licht auf die Bedeutung der jüdischen Festtage für Sohara nach ihrer Ankunft in Frankreich (SR 27). Sohara hält auch hier in ihrer ersten unverheirateten Zeit an den jüdischen Wurzeln fest und öffnet sich gleichzeitig der neuen säkular durch das Christentum geprägten sowie westlich-europäischen Welt. Die interkulturelle Bedeutung der Heirat wird besonders deutlich, als Sohara auf die jüdischen Heiratsrituale in der ursprünglichen Heimat in Algerien eingeht (SR 99f.). Die Kontextualisierung deutet daher auf das Erlebnis von Heimat und Fremde hin. Hier geht es um die Bedeutung der Heiratsvorbereitungen. Die Bemalung der Braut mit besonderen Mustern bildet ein wichtiges religiöses Ritual innerhalb der chassidischen Glaubensgemeinschaft. Im Kontext der Erzählung spiegelt sich in dieser Episode Soharas Entwicklung zur emanzipierten Frau und Jüdin. Symbolhaft weist die Episode darauf durch das Ablegen des Kopftuches hin, das auf der narrativen Ebene auf die Bindung Soharas an die strenge sephardische Erziehung hinweist. Kopftuch und Haartracht bilden daher zentrale Motive für die Grundthematik des Romans. Barbara Honigmann verschränkt dabei die Heiratsvorbereitungen der Braut in Oran und Frankreich, indem sie die Protagonistin in ihre Kindheit zurückblicken lässt. Durch das Beibehalten der traditionell jüdischen Heiratsvorbereitungen wird in besonderer Weise die Kontinuität Soharas als fromme Jüdin deutlich. Die große Bedeutung der Hochzeit innerhalb der jüdischen Glaubensgemeinschaft wird sichtbar.

Die jüdischen Feste haben für die Protagonisten auf der narrativen Ebene eine gemeinschaftsbildende Funktion. Sogar Frau Kahn als Kritikerin einer jüdischen rituellen Frömmigkeit wird in diesen jüdischen Gedanken der religiösen Gemeinschaft einbezogen (SR 74). Diese Sicht wird durch den Schluss des Romans besonders hervorgehoben. Für Sohara als Ich-Erzählerin haben aus dieser individuellen Perspektive die jüdischen Feste vor allem eine existentiell-religiöse Bedeutung, da die rituellen Ausführungen ihr einen Halt in der Verlustsituation der Kinder geben. Die gelebte religiöse Emotionalität steht im Zentrum ihres Lebens. Emotionen der individuellen und kollektiven Volksfrömmigkeit sind ihr vertraute Bereiche, die zur Erfahrungsdimension der gelebten Alltagsreligiosität gehören. Sie behält ihre sephardische Glaubensstradition auch in ihrer neuen Heimat Frankreich bei. Damit verbindet der Roman auf der Ebene der jüdischen Religiosität die narrativen Grundstrukturen, die diese Religiosität in übergreifender Weise durch die Schilderung der Feste auf der Erzählebene zum Ausdruck bringen.

Der Roman endet mit der Befreiung der Kinder in London durch die weltweit genutzten Verbindungen des Rabbiners Hagenau und durch die aktive Tätigkeit der Ich-Erzählerin. Das Verhältnis zum chassidischen Judentum der Gegenwart wird in der Figur des chassidischen Retters in London während der Kindesbefreiung literarisiert. Biblische Referenzbezüge sind die Esther-Geschichte und die Figur des Mordechai.⁶⁹¹ Damit werden in der Esther-Geschichte die religiöse Thematik der Befreiung und die Exilsituation auf der biblischen Ebene mit der Literarisierungsebene des Romans verbunden (SR 113). Soharä erlebt aus ihrer Sicht diese Lebenswelt der jüdischen Chassidim eher mit dem Gefühl der Fremdheit. Aus dieser religiösen Perspektive werden Ambivalenzen in der Wahrnehmung der unterschiedlichen Lebenswelten deutlich. Auf Grund der spannungsreichen Handlungskonstruktion des Romans am Schluss wird diese religiöse Ebene in erster Linie durch den Schwerpunkt der Errettung hervorgehoben und im Kontext des Romans literarisiert. Damit ist auch hier die jüdische Religiosität das verbindende Element zwischen den Akteuren der Romanhandlung und die tragende Sinnschicht für die Romankonzeption. Der Roman endet mit der Rückkehr der Familie nach Frankreich, wo sie in den Kreis der jüdischen Glaubensgemeinschaft in einer Schabbat-Feier aufgenommen wird (SR 117). Hier zeigt sich an herausragender Stelle am Ende des Romans die funktionale Bedeutung des Festes für die Literarisierung der jüdischen Religiosität.

Am Schluss des Romans ist es dann das jüdische Purim-Fest, dass als Befreiung aus der biblischen Knechtschaft im Exil auf der Ebene der Romanhandlung literarisiert wird (SR 118). Dieses jüdische Freudenfest wird hier auf die Befreiung der Kinder aus den Fängen des Entführers Simon fokussiert. Durch das Feiern dieses Festes, das sich im Judentum durch ein Maskenspiel auszeichnet, befreien sich die Angehörigen Soharas von den Lügen des Ehemannes. Simons Charakter in seiner moralischen Verwerflichkeit wird durch das Maskenspiel der Kinder entlarvt. In diesem Sinne löst sich der religiös-moralische Konflikt des Romans am Schluss der Handlung im positiven Sinn durch den Bezug auf dieses Ereignis auf. Das Purim-Fest ist ihr Freudenausdruck der Befreiung vom Bösen, der im Kontext der Romanhandlung auf ihre Entführung durch Simon bezogen ist (SR 118). Wiederum sind das Judentum und seine Festtagsstruktur der wesentliche Bezugspunkt für die Erzählstruktur des Romans. Der Roman endet schließlich mit der Feier des Schabbat und beschließt die Haupthandlung des Romans aus der Perspektive dieser religiösen Sinndeutung. Die Befreiung der Kinder endet in der Schabbat-

⁶⁹¹ Vgl. Hanart: Art. Esther, In: EKL Erster Band A-F, Sp. 1128f.

Gemeinschaft, die Sohara und ihre Kinder wieder in die jüdische Glaubensgemeinschaft aufnehmen. Damit schließt die Rahmenhandlung des Romans im Blick auf die Verlusterfahrung der Kinder in positiver Weise. Somit zeigt sich an diesen religiösen Festtagen die innere religiös-existentielle Perspektive der Protagonisten des Romans. Die jüdische Dimension erfährt über die Festtagskultur eine unmittelbare Einbindung in die Handlung des Romans und fokussiert die zentrale religiöse Sinnbildung des Romans.

6.2.3.2 Schabbat in der Erzählung Marina Roža als Fest einer chassidischen Gemeinschaft

Unter den sechs Erzählungen des Bandes *Roman von einem Kinde* hat die Erzählung *Marina Roža* (RK 101-108) eine weitere zentrale Bedeutung bezüglich der strukturbildenden Funktion der jüdischen Feste im Werk Honigmanns. Hier ist es die jüdische Feier des Schabbats in der chassidischen Glaubensgemeinschaft der Rebjata in der Nähe Moskaus, die den Mittelpunkt der Erzählhandlung bildet. Die Randlage der Gemeinde weist auf ihre Marginalität im Kontext des ideologisch bestimmten Staatssystems der Sowjetunion hin. Somit tritt ein religiös-politischer Konflikt in das Zentrum der Erzählung und verdeutlicht die Randständigkeit der traditionell-jüdischen Gemeinde. Die Feier des Schabbat ist hier Teil der Tradition einer jüdischen Gemeinde des osteuropäischen Judentums, die sich auf die Tradition des chassidischen Lubawitscher Rebbe berufen (RK 101). Die Besonderheit der Erzählweise liegt darin, dass der zeitliche Ablauf der Schabbat-Feier an den drei Mahlzeiten des Festes orientiert ist. Die religiöse Zeitstruktur bestimmt die Erzählstruktur des Textes. Die Erzählerin schildert aus der Retroperspektive den Besuch ihres Ehemannes Peter in dieser besonderen jüdischen Glaubensgemeinschaft der Chassiden unter den Bedingungen des kommunistischen Staatssystems. Die jüdischen Handlungen und Symbole werden daher auf der Literarisierungsebene unter diesem gesellschaftspolitischen Kontext literarisiert und erhalten ihre besondere Bedeutung. Die jüdischen Gemeindemitglieder stehen mit ihren religiösen Handlungen stets unter der Überwachung durch die kommunistische Miliz. Die Gemeinschaft rückt in eine Randposition. So muss die jüdische Gemeinschaft einen besonderen ‚Schabbesgoi‘ berufen (RK 107), der die jüdischen Gesetzesvorschriften an diesem Schabbat ausführt. Am Beginn der Erzählung wird die besondere Fähigkeit einer Frau hervorgehoben, die die jüdische Schrift ‚Gemore‘ lesen könne. Sie steht hier exemplarisch als ein Ausweis der besonderen Frömmigkeit der Gemeinde. Die große religiöse Eindrücklichkeit der chassidischen Lieder und Gebete werden durch die Erzählweise hervorgehoben und zeigen die große innere Frömmigkeit der Gemeinschaft (RK 103).

Das jüdische Achtzehngebet (RK 103), das Lesen der Thora und das Auslegen des Wochenabschnittes werden betont. Die Teilnahme Peters an dem rituellen Taufbad Mikwe (RK 104) wird betont und die jüdischen Symbole treten in das Zentrum der Literarisierung. So werden beispielsweise am Beginn des Schabbats die jüdischen Speisegesetze der Rebjata hervorgehoben. Aus der Perspektive der Erzählerin wird auf die kahlgeschorenen Köpfe als Ausdruck dieser frommen osteuropäischen jüdischen Glaubensgemeinschaft Bezug genommen (RK 104). Die chassidische Lebenswelt wird aus der Innenperspektive während der zweiten Mahlzeit am Schabbat durch die Bedeutung des Minjan⁶⁹² herausgestellt (RK 105). Die dritte Schabbat Mahlzeit wird durch den Hinweis auf die Niddagesetze, die jüdischen Ehegesetze (RK 106), literarisiert. Der Schabbesgoi⁶⁹³ verweist auf die große religiöse Strenge bei der Einhaltung des jüdischen Gebotes der Schabbatruhe (RK 107). Das Ende des Schabbes wird durch die Schilderung des Abschieds Peters von der Gemeinschaft geprägt. Dieser Abschied ist zugleich eine endgültige Trennung von der Gemeinde und bildet eine Chiffre für das Ende dieser religiösen Lebenswelt überhaupt. Damit kommt der gesellschaftliche zeitgeschichtliche Kontext zum Tragen. Im Rückblick schildert die Erzählerin unter Hinweis auf die Perspektive von Peter, dass er das Ende des Leiters durch die Zürcher Zeitung erfahren habe. Er sei demnach durch die sowjetischen Machthaber nach Sibirien verschleppt worden. Man habe nie wieder etwas von seinem Schicksal gehört. Damit wird die Erzählhandlung mit der Gegenwartsebene verbunden. Insgesamt bildet die Erzählung *Marina Roža* ein herausragendes Beispiel für die strukturbildende Funktion der jüdischen Feste und ihrer Symbole für die Literarisierung der religiösen Dimension in den Texten Honigmanns. Hier wird die Feier des Schabbats aus der jüdischen Binnenperspektive bezüglich der besonderen jüdischen Glaubensgemeinschaft literarisiert.

6.2.3.3 Besondere religiöse Zeiten – Zeit des Abschiednehmens

Besondere religiöse Zeiten werden auf der Erzählebene durch den Tod zentraler Protagonisten geprägt. In *Soharas Reise* wird der Tod der Mutter im französischen Exil auf der Narrationsebene in emotionaler Weise thematisiert. Thematisch werden religiös-existentielle Grenzerfahrungen auf kollektiver und individueller Ebene literarisiert. Beeindruckend geht die Erzählerin auf den Tod ihrer Mutter und die jüdische Trauerfeier am Ende des Abschnittes Exil

⁶⁹² Vgl. „der Minjan“ in: Leo Trepp: *Der jüdische Gottesdienst, Gestalt und Entwicklung*, Stuttgart: Kohlhammer 2004., S. 15f.

⁶⁹³ Die negative Konnotation prägt auch die literarische Figurencharakterisierung aus der Perspektive der jüdischen Protagonisten in Texten der zweiten Generation: s. dazu ausführlich Schruoff, *Wechselwirkungen*, S. 165-202, zu Honigmann bes. 197-200.

in *Soharas Reise* ein (SR 48). Damit wird auf der Handlungsebene des Romans die jüdische Trauerzeit dargestellt.⁶⁹⁴ Ebenso ist damit die Bedeutung des Erinnerns im Rahmen der jüdischen Familientradition verbunden. Sahara richtet hier den Blick auf die innere Bedeutung des Abschieds der Angehörigen von der Mutter. Die Gespräche der Trauernden werden der Lebenswelt zugerechnet, der Trauernde ist mehr dem Bereich des Todes oder einer inneren ‚Zwischenwelt‘ zugewandt (SR 48). Damit fokussiert der Roman auf diesen Bereich des Überganges zwischen Leben und Tod und macht damit gerade die religiös-existentielle Grenzsituation zum Thema der Romanhandlung. Eng damit verknüpft wird Sohara Wahrnehmung ihrer sterbenden Mutter unter der Perspektive des Vertauschens der Rollen zwischen Mutter und Tochter. Für Sahara beinhaltet diese Wahrnehmung innere Ängste (SR 47). Verbunden ist damit das Schamgefühl der Mutter gegenüber der Tochter in der Zeit des Hinscheidens. Diese Seite ihrer Mutter nimmt Sahara in besonderer Weise am Ende ihres Lebens wahr und tritt in ihr Bewusstsein. Die Identitätsfrage wird im Zusammenhang mit dem Tod der Mutter und der jüdischen Glaubenstradition im Kontext der Thematik des Todes zum Thema der Handlung des Romans (s. 6.1.2.3).

6.2.4 Einschreiben in die jüdische Erinnerungsgemeinschaft als grundlegendes literarisch-theologisches Strukturmuster

Die Frage der jüdischen Familientradition wird besonders auf die religiöse Ebene relevant, da sich die Erzählerin in den Taschenkalender des Vaters einschreibt (LN 101). Der Roman *Eine Liebe aus nichts* literarisiert Diskontinuitäten und historische Kontinuitäten unter dem spezifischen Gesichtspunkt jüdischer Erinnerungsformen aus der Sicht der jüngeren deutsch-jüdischen Generation. Damit werden besonders die Ambivalenzen dieser deutsch-jüdischen Geschichtserfahrung zum zentralen inhaltlichen Fokus der Figuren- und Handlungskonstruktion der Texte. Die Ich-Erzählerin erfährt die Diskontinuität aufgrund der Unterschiede zu ihrem Vater, der seine Identität als Deutscher und Jude Zeit seines Lebens verdrängte, indem er sein Leben an seinen gesellschaftspolitischen Zielen ausrichtete. Aus der Perspektive der Tochter lebten die Eltern ohne bewusste Erinnerung an ihre deutsch-jüdische Herkunft. Diese Diskontinuitäten in ihrer jüdischen Familientradition prägen ihr Leben als Jüdin und sind die Voraussetzung für ihr bewusstes Bekenntnis zur Doppelidentität als Deutsche und Jüdin. Die Suche

⁶⁹⁴ Allg. s. Georg Langer: Tisha Beaw und die anderen Trauertage, In: Friedrich Thieberger (Hg.). Jüdisches Fest und Jüdischer Brauch. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag im Suhrkampverlag 1997, S. 393-401; Max s. A. Simson: Trauervorschriften und Trauerbräuche, In: Jüdisches Fest und Jüdischer Brauch. Friedrich Thierberger (Hg.). Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag im Suhrkampverlag, S. 434-446.

nach den Wurzeln ihrer eigenen Identität sind Hauptthemen des Romans und zeichnen den Aspekt der Suche nach Kontinuität in Hinblick auf ein deutsch-jüdisches Selbstverständnis nach der Shoah aus. Die Erzählerin kann jedoch an entscheidenden existentiellen Punkten der familialen Identität nicht anknüpfen. In diesem Sinn literarisiert der Roman vor allem die Bruchlinien zu ihren Vorfahren, die sich als Vertreter eines assimilierten Judentums verstanden (LN 70).

Honigmanns Texte artikulieren an den Grenzerfahrungen und existentiellen Brüchen gerade diese hoffnungsvolle Seite der Grunderfahrungen des Lebens. Die Erinnerung als narrativ-religiöse Kategorie auf der Literarisierungsebene des Romans hat eine besondere Bedeutung. Der Vater erinnert sich an seine Zeit des Exils während der Verfolgung durch die Nationalsozialisten und die Rückkehr nach Deutschland nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Damit wird die Heimatlosigkeit des Vaters in *Eine Liebe aus nichts* zu einem wesentlichen Teil des Erzählverfahrens.⁶⁹⁵ Diese Authentizität fehlt der Erzählerin. In diesem Sinn ist von einer ‚gebrochenen Erinnerungsform‘ aus der Perspektive der Erzählerin auszugehen. Am Ende des ersten Romanabschnittes wird der Schnitt in der Erinnerung der Erzählerin deutlich, als sie persönliche Erinnerungsstücke nach der Bestattung des Vaters im Schloss Belvedere sucht. Dieser Ort hat eine besondere Bedeutung für die Erzählerin und die Romankonzeption. Die Erzählerin spricht davon, dass die Erinnerung aus den Kleidern des Vaters nach dessen Tod „herausgefallen“ sei (LN 9). Die Gegenstände des Vaters erscheinen ihr leblos und die Erzählerin umschreibt die Situation mit der Situation eines Kindes, das die leblosen Dinge seiner Umwelt untersucht und abtastet. In besonderer Weise wird dies durch das Auffinden und die Mitnahme der Taschenuhr und des Taschenkalenders des Vaters verdeutlicht (LN 10). Die Tochter wählt diese Utensilien aus der alltäglichen Lebenswelt des Vaters als Erinnerungsstücke aus. So fokussieren diese Gegenstände die Zeitdimension aus jüdisch-religiöser Perspektive. Taschenuhr und Kalender bekommen durch einen Vergleich des Romananfangs mit dem Ende eine besondere Bedeutung im Blick auf die religiös-jüdische Dimension. Die Ich-Erzählerin schreibt sich in die kollektive jüdische Geschichte und zugleich in die individuelle jüdische Familiengenealogie ein. Die Jüdische Geschichte wird mit der individuellen Familiengenealogie aus der Perspektive der Zweiten Generation nach der *Shoah* verbunden. Die Erzählerin verfügt in ihrer jüdischen Lebenswelt als Angehörige der Zweiten Generation nach der *Shoah*

⁶⁹⁵ Vgl. Ehlers, *Mythen*, S. 74-68, bes. S. 74.

nicht über die authentischen Erfahrungen des Vaters seiner Exilerlebnisse. Durch das Auswählen dieser Erinnerungsstücke fügt sie sich jedoch in die Erinnerungsstruktur ein. Damit fokussiert der Roman durch die Figurenkonstellation der Ich-Erzählerin zu ihrem Vater auf der Handlungsebene des Romans die jüdische Religiosität unter dem Aspekt der Brüche und Diskontinuitäten eines jüdischen Traditionsverständnisses. Der Roman verdeutlicht gerade dieses zentrale Moment im Umschreiben der Daten in den Taschenkalender des Vaters (LN 106), indem sich die Erzählerin in die Familiengenealogie hineinstellt. Durch dieses Einschreiben der Erzählerin setzt sie einerseits die jüdische Genealogie fort, andererseits führt sie ihre eigenständige Identitätsfindung weiter. Diese Ambivalenzen im Erzählverfahren sind Hauptkennzeichen des Romans *Eine Liebe aus nichts*.

6.2.5 Erfahrung der Diskontinuität in der religiösen Erinnerungsgemeinschaft

Prägend ist für den Roman *Eine Liebe aus nichts* die Literarisierung jüdischer Identitätsfindung im Kontext der Erfahrung von Brüchen und Diskontinuitäten beziehungsweise Kontinuitäten im Blick auf die *Shoah*-Verarbeitung und jüdischer Zeiterfahrung. Dabei spielen Fremdheitserfahrungen der Protagonisten, die sich besonders in der grundlegenden Figuren- und Charakterzeichnung zwischen der jüdischen Ich-Erzählerin und ihrem Vater spiegeln, den Hauptfokus der Erzählweise des Romans (6.2.2.2). Eine besondere literarische Ausdifferenzierung erfährt der Roman in den Themenfeldern des Exils und des Themas der Heimat (6.2.2.3 u. 6.2.2.4). Die besonderen Perspektiven der Hauptprotagonisten lassen hier die Ambivalenzen besonders deutlich werden. Das Thema der Exilerfahrung wird auf der Ebene der jüdischen Dimension durch das biblische Urmotiv des Auszugs Abrahams einerseits auf die biblische Referenzebene bezogen, andererseits erfährt dieses biblische Motiv durch den Bezug auf die generationsspezifisch ausgerichtete Identität der Protagonistin als Angehörige der Zweiten Generation nach der Shoah eine Umkehrung.⁶⁹⁶ Die Grundlage des Romans bezüglich der Identitätskonstruktion ist das Abschreiten lokaler, temporaler, dialogischer, genealogischer Grenzräume (6.1.5).

In diesem Sinn ist besonders Liminalität für die Literarisierung der jüdischen Lebenswelten des Romans *Eine Liebe aus nichts* ausschlaggebend. Es sind in erster Linie Grenzbereiche und Brüche in den Identitäten der Protagonisten, die anhand von Schwellenerfahrungen literarisiert

⁶⁹⁶ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 631; ders., *Exil*, S. 382.

werden (6.1.4). Die Protagonisten erleben diese emotionalen existentiellen Übergänge aufgrund ihrer jeweiligen Exilerfahrungen. Diese narratologischen Kerne sind in dem Roman *Eine Liebe aus nichts* wegen der jüdischen Wurzeln der Protagonisten existentiell-religiös verortet. In diesem Sinn spiegeln sie zentrale Bereiche der jüdischen Religiosität wider. Der Roman führt demnach aufgrund dieser narratologischen Interpretation zu zentralen Aspekten der jüdisch-kulturellen Identität, die durch bestimmte Ereignisse der europäischen Religionsgeschichte geprägt ist.⁶⁹⁷ Dazu gehören insbesondere die Erfahrung der *Shoah* und die Erfahrung der Flucht und in diesem Sinn das Erleben des emotionalen Spannungsfeldes von Heimat und Fremde. Die Bedeutung der jüdischen Assimilation ist ein integraler Bestandteil dieser jüdischen Erfahrungsfelder der Protagonisten. Hier werden die Brüche und zugleich die Chancen für Neuanfänge deutlich. Ein zentrales Themenfeld des Romans ist die sogenannte negative deutsch-jüdische Symbiose, die wegen der Figuren sowie der Beziehungen zueinander und der Handlungskonstruktion narratologisch gestaltet wird. Das Reisen zu den Erinnerungs-orten der jüdischen Familientradition und das Einschreiben der Protagonistin in die Familiengenealogie hebt in besonderer Weise die Ritualität und die Kategorie der Wiederholung spezifischer religiöser Formen des jüdischen Gemeinschaftslebens hervor. Der Roman literarisiert diese religiösen Dimensionen ganz besonders anhand des Alltagslebens der Figuren. Diese Bereiche der Erfahrung von Exil, Heimat und Fremde bilden zentrale Dimensionen der Religiosität und stehen in engem Bezug zur Dimension der Jüdischkeit.⁶⁹⁸ Insgesamt literarisiert der Roman dieses Spannungsfeld an Hand der Handlungs- und Figurenkonstellation in positiv konnotierter Weise. Die jüdischen Traditionslinien mit ihren Bruchlinien werden unter individueller und kollektiver Perspektive thematisiert. Der Hauptfokus liegt hier auf der existentiell-religiösen Kategorie der Erinnerung als zentrales Thema. In diesem Erfahrungsraum der narratologischen Interpretation, die die spezifische kulturelle Dimension impliziert, sind die Spuren jüdischer Religiosität zu finden.

Im Roman *Eine Liebe aus nichts* wird an Hand der Figurenkonstellation zwischen Vater und Tochter die Erfahrung der Diskontinuität im Kontext der jüdischen Erinnerungsgemeinschaft dargestellt. Die Erzählerin besucht die Orte ihrer Herkunft in Frankfurt und Wiesbaden, wo ihr Vater als Sohn einer großbürgerlichen Familie erzogen worden war (LN 67-70). Die Haltung des Vaters als Persönlichkeit mit jüdischen Wurzeln zur Judenverfolgung wurde zwischen ihm

⁶⁹⁷ Vgl. Gladigow, Religionswissenschaft, S. 289-301.

⁶⁹⁸ Vgl. Heuser.

und seiner Tochter nie ausdrücklich thematisiert. Die Figurenkonstellation ist demnach in *Eine Liebe aus nichts* so angelegt, dass dieses Verschweigen als Teil einer innerjüdischen Sichtweise interpretiert werden muss. Bei den Gängen der Erzählerin zu den Heimatorten des Vaters bleiben ihr diese Orte verschlossen. Im Moment des Erinnerns kann sich die Erzählerin nicht mehr genau an die Straßennamen ihres Geburtshauses erinnern. Sie kann die Spuren ihrer Familie nicht mehr entdecken. Ebenso findet sie auf den Friedhöfen nicht die Gräber ihrer Familie, so dass sie auch hier keine Spuren der jüdischen Familientradition entdecken kann (LN 69). Nach Kuschel macht sie hier die Erfahrungen der Orientierungslosigkeit breit.⁶⁹⁹ Damit zeigen sich an dieser Stelle der Generationsbruch und die genealogische Distanz zwischen ihr und ihren Eltern.⁷⁰⁰ Auf diesem Hintergrund ihrer Spurensuche nach den Herkunftsorten ihres Vaters, verweist die Erzählerin am Schluss des Abschnittes auf die Vergeblichkeit ihres Bemühens, an ihre jüdischen Wurzeln anzuknüpfen. Damit verbunden ist das Gefühl ihrer Heimatlosigkeit.

„Schließlich habe ich mich gefragt, warum ich denn überhaupt dahin gekommen war, nach Frankfurt, an die Bergstraße und nach Wiesbaden. Wollte ich mich etwa, bevor ich in die so ersehnte Fremde fuhr, noch einer Herkunft oder Heimat versichern? Aber ich habe nichts entdeckt, außer der Affäre meines Vaters mit der Hauptdarstellerin. Meine Herkunft von dort war ganz unsichtbar geworden. Ich habe nichts finden können, keine Erinnerung, kein Zeichen, kein Andenken und keine Spur.“ (LN 70)

Somit sind es vor allem die Vergeblichkeit der Anknüpfung an ihre jüdischen Wurzeln und die Erfahrung der Verlorenheit des Vaters in seinem Leben, die die Erzählerin in den Mittelpunkt dieses Romanabschnittes stellt.

6.2.6 Thora

Der Bezug auf die Thora und insbesondere auf die Bedeutung des Lernens im Kontext jüdischer Religiosität bildet ein grundlegendes Merkmal der Narration Honigmanns. Er prägt die literarischen Werke Honigmanns in übergreifender Weise. Die Thora und ihr Studium spielen dabei in der Religiosität der Figuren eine zentrale Rolle. Damit wird die strukturbildende Funktion dieser religiösen Bezüge für die Narration Honigmanns deutlich. Im Roman *Soharas Reise* werden die Protagonisten Sohara und ihre Schwester im Herkunftsort regelmäßig durch ihren Onkel im Studium der Thora unterrichtet. Die Schwestern wenden sich intensiv der Auslegung durch den Rabbiner Raschi zu. Honigmanns Text thematisiert diese Sicht bereits zu Beginn des

⁶⁹⁹ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 100.

⁷⁰⁰ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 100.

Romans (SR 35f.). Sohara bereist mit ihrem Ehemann Simon den Wirkungsort Raschis und erfährt etwas über die Legendenbildung dieses wichtigen jüdischen Gelehrten. Ausführlich thematisiert der Roman diese Ebene in einer Erzählsequenz des Romans, indem eine Legende Raschis aus der Sicht Soharas im Kontext der Erwartung ihres Kindes thematisiert wird (SR 34-36). Die Themen des religiösen Bilderverbotes und Schöpfung werden in einem Gespräch zwischen Sohara und Simon im Kontext der Erziehungsfrage problematisiert (SR 61f.; s.u. 6.2.8). Beim Rabbiner Hagenau setzen sich die Freundinnen bewusst mit dem Thema des Gebetes auseinander. Dabei rückt die Rolle der Frau in das Zentrum (SR 92f.). In ihrer alltäglichen Arbeit betet Sohara Psalmen, die sie an ihre Flucht aus Oran erinnern (SR 54).

Die letzte Erzählung *Bonsoir, Madame Benhamou* des Erzählbandes *Roman von einem Kinde* schildert die Ankunft der Erzählerin in Form einer Fahrradfahrt zum Thorastudium bei Frau Benhamou im französischen Strasbourg (RK 111-117). Auf der inhaltlichen Ebene wird in der Erzählung *Bonsoir, Madame Benhamou* das Studium der Thora und die Exilerfahrung der Ich-Erzählerin in das Zentrum gestellt. Die jüdische Erfahrungswelt Straßburgs prägt die Binnenperspektive der Erzählung. Die Erzählerin charakterisiert ihren Weg aus der ehemaligen DDR nach Frankreich und den Weg in ein gelebtes Judentum in der Retroperspektive als einen „dreifachen Todessprung ohne Netz“ (RK 111).⁷⁰¹ Die Erzählung schildert gelebte jüdische Religiosität aus der Perspektive eines jüdischen Erfahrungsraums außerhalb Deutschlands. Der nahe Bezug zu Deutschland wird durch die Grenzsituation in lokaler und existentieller Hinsicht in der Erzählung thematisiert. Dabei sind die Erfahrungen der Ich-Erzählerin eingebettet in die Erfahrung von Heimat und Fremde. Das Erlebnis von Heimat und Fremde wird durch den Wechsel von Berlin nach Straßburg für die Erzählerin ein Weg „nach Hause in die Fremde“⁷⁰² (RK 113). Die Exilerfahrung und ist für die Erzählerin mit der Erfahrung der Fremde verbunden (RK 113-115). Die Fahrt verdeutlicht ihre Ankunft ins Zentrum der jüdischen Religion. Das Studium der Thora und das Lernen als zentrale Dimensionen der Religiosität werden zum thematischen Schwerpunkt der Erzählung und bilden auch auf einer übergreifenden Ebene der sechs Erzählungen das Ziel eines inneren Weges zur jüdischen Religiosität.

⁷⁰¹ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 623.

⁷⁰² Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 622-639.

6.2.7 Jüdische Orte des Eingedenkens – die Erzählung *Doppeltes Grab*

In der Erzählung *Doppeltes Grab* (RK 89-97) wird der Besuch des Ehepaares Scholem auf dem jüdischen Friedhof in Berlin Weißensee in der DDR-Zeit geschildert. Im Fokus der Erzählung steht der jüdische Religionsphilosoph Gershom Scholem. Biografische Bezüge der historischen Persönlichkeit bilden die Folie für eine narratologische Interpretation des Erzähltextes.⁷⁰³ Die Exilerfahrung Gershom Scholems wird aus der Perspektive der Erzählerin auf dem Hintergrund des DDR-Staates geschildert, indem alltägliche Situationen und Assoziationen der Erzählerin hervorgehoben werden. Die Erzählung *Doppeltes Grab* verbindet unterschiedliche Erzählebenen miteinander, die auf die Erfahrung der *Shoah* im 20. Jahrhundert fokussiert sind. Die Exposition der Erzählung lenkt auf der Erzählebene den Fokus auf das Ehepaar und die familiäre jüdische Familiengeschichte (RK 89). Explizit werden die Namen Gershom Scholem und dessen Frau Fania genannt. Die Erzählung hat damit als Ganzes in Bezug auf die Biografie Scholems eine grundsätzlich symbolische Bedeutung hinsichtlich der jüdischen Identitätsfindung im Rahmen der deutsch-jüdischen Zeitgeschichte des 20. Jahrhunderts.

Das Ehepaar wird von der Erzählerin und ihrem Mann Peter an das Familiengrab auf dem Friedhof Weißensee in Berlin begleitet (RK 89). Im Fokus der Erzählung steht die Erinnerung als Form der jüdischen Religiosität. Sie spiegelt sich in der Darstellung der Biografie Gershom Scholems und in den familiären und zeitgeschichtlichen Bezügen wider. Dabei bildet die Judenverfolgung durch die Nationalsozialisten den Hintergrund für die Handlung der Erzählung. Sie war der Grund für sein Verbleiben in Palästina, wohin Scholem bereits vor der nationalsozialistischen Zeit emigriert war. Scholems Biografie und sein Entschluss, Deutschland bereits 1923 zu verlassen, steht paradigmatisch für die sogenannte negative deutsch-jüdische Symbiose.⁷⁰⁴ Das deutsch-jüdische Gespräch hatte sich aus der Perspektive Scholems mit dem planmäßigen Entschluss der Nationalsozialisten zur Vernichtung der jüdischen Bevölkerung als Fiktion erwiesen.⁷⁰⁵ In der Exposition der Erzählung wird der zeitgeschichtliche Bezug hergestellt (RK 89). Scholem ist nach seiner Emigration Zeit seines Lebens in Palästina geblieben. Die

⁷⁰³ Vgl. Scholem: *Von Berlin nach Jerusalem. Jugenderinnerungen*. 4. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1993.

⁷⁰⁴ Zur Bedeutung Scholems in Hinblick auf die negative deutsch-jüdische Symbiose im Kontext des kulturellen Verhältnisses zwischen Deutschen und Juden s. aus literarischer Perspektive Heuser, S. 18-21; aus Sicht des Historikers s. Dan Diner: *Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz*. In: *Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit*. Dan Diner (Hg.). Mit Beiträgen von Wolfgang Benz, Gerhard Botz, Dan Diner u.a. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1987, S. 185-197.

⁷⁰⁵ Vgl. a. aus zeitgeschichtlicher Perspektive d. Brief an Manfred Schlösser vom 10. Jan. 1962; zit. in Heuser, S. 18.

Begegnung ist auch in diesem Sinn für die Erzählerin wegweisend, indem der Protagonist diese Begründung für die Emigration aus Deutschland direkt ausspricht (RK 94). An dieser Stelle wird die religiöse Dimension in Hinblick auf das Schicksal, die ursprüngliche Heimat zu verlassen, auf der Erzählebene besonders deutlich. Indem er auf Israel als Land der Thorakennntnis und den Sprüchen der Väter (4,18) verweist, stellt Scholem die Verbindung zwischen der jüdischen Traditionslinie und der Gegenwart der Erzählerin her.

Im Zentrum der Erzählung steht die jüdische Kategorie der Erinnerung. Der Weg an das Grab der Scholems und das Freischlagen des Grabes vom überwuchernden Efeu symbolisieren die Erinnerung als identitätsbildende Form der jüdischen Religiosität (RK 89). Die Handlung der Figuren und ihre Erinnerungen am Ort des Grabes bilden die religiöse Traditionslinie im Sinne des Judentums. In dieser Hinsicht stellt die Erzählung die Kontinuität zwischen den Generationen der jüdischen Familientradition her. Das gemeinsame Erinnern der Scholems mit dem Ehepaar der Erzählerin spiegelt zugleich die kollektive Bedeutung der jüdischen Erinnerung als Volk Israel wider. Die Figuren werden durch den Verweis auf ihre innere Gebetshaltung am Grab in ihrer Religiosität charakterisiert. Damit bekommt die rituelle Handlung eine besondere Bedeutung auf der narratologischen Ebene. In religiösen Ritualen wie dem Gebet und narrativen Formen wie der Erzählung wird die Erfahrung von Zeit zu einem wesentlichen Ausdruck der Religiosität. Das Freischlagen der Gräber symbolisiert ein Zurückgehen in der Zeit in religiöser Hinsicht. Die Protagonisten stellen sich durch ihre Handlungen in den jüdischen Traditionszusammenhang hinein. Die Erzählung verschränkt auf der narratologischen Ebene die rituelle und narrative Dimension der Religiosität⁷⁰⁶, indem diese Dimensionen auf die jüdische Tradition bezogen werden.

Die Erzählung *Doppeltes Grab* wird mit der Erinnerung der Ehepaare auf dem Friedhof Berlin Weißensee eröffnet. Dabei wird bereits in der Exposition der jüdische Friedhof als Erinnerungsort hervorgehoben und mit der Bedeutung des Erinnerns als wichtiges Grundelement der jüdischen Familientradition herausgestellt (RK 89). Mit diesem Besuch des Familiengrabes stellt sich das Ehepaar Scholem bewusst in diese jüdische Familientradition. Der gemeinsame Gang der Paare stellt zugleich ein Einvernehmen her, das zwischen ihnen ein Band im Blick auf ihre jüdische Glaubenshaltung knüpft. In positiver Weise entfaltet die Erzählung besonders

⁷⁰⁶ Die jüdische Erfahrung wird aus innerjüdischer Sicht vor allem von S. Ph. De Vries im Kontext der Bedeutung jüdischer Riten und Symbole erfasst: de Vries, Symbole, bes. S. 272-342.

diese Hinwendung zur jüdischen Tradition als einen Grundduktus der Erzählung. Zugleich reflektiert die Exposition jedoch auch das Motiv der Distanz im Rahmen der Erfahrung von Heimat und Fremde Scholems, indem die unangemessene Sommerkleidung mit dem kalten Winterklima in Berlin in Kontrast gesetzt wird. Damit wird auf der Erzählebene des Textes der Besuch Scholems in der DDR-Zeit mit seinem Weggang aus Deutschland verbunden.⁷⁰⁷

„Wir standen mit Gershom Scholem am Grab seiner Eltern und seiner Brüder auf dem Jüdischen Friedhof in Berlin-Weißensee. Es war kalt, es war Dezember. Gershom Scholem und Fania, seine Frau, hatten leichte Mäntel an, sie waren gerade aus Jerusalem gekommen. Scholem hätte eigentlich wissen müssen, wie kalt es im Dezember in Berlin ist, er hat ja lange genug hier gelebt, war hier geboren und aufgewachsen. Aber wahrscheinlich war das schon zu lange her. Es war 1923, als er wegging, weil er glaubte, daß er nichts mehr verloren habe in Deutschland.“ (RK 89)

Aus der Perspektive der Ich-Erzählerin wird hier das historische Ereignis aus der autofiktionalen Perspektive geschildert. Der folgende Textabschnitt schildert auf der Handlungsebene der Erzählung die Freilegung des Grabes von den überwuchernden Bäumen und Pflanzen. Bis in die sprachlichen Formulierungen hinein wird die Bedeutung des Vergänglichen als Thema der Zeit hervorgehoben.

„Wir räumten das Grab frei von altem Laub und den Zweigen, Ästen und halben Bäumen und von dem maßlosen Efeu, das über alle Gräber klettert, von einem zum anderen, von Grab zu Baum und von Baum wieder zu Grab, und sich alles nimmt und alles verschlingt, bis die ganze steinerne Ordnung wieder zu einem Wald verwächst und nicht nur der Körper der Toten, sondern auch dieses ganze Werk der Erinnerung an ihn wieder zu Erde wird. ‚Da braucht man eine Axt, wenn man das Grab eines Vorfahren besuchen will, um sich einen Weg durch die angewachsene Zeit zu schlagen‘, sagte Scholem.“ (RK 89)

Die ‚maßlosen Pflanzen‘ in ihrem ‚Klettern‘ über alle Gräber betonen die Gefahr des Vergessens und das Verrinnen der Zeit im Kontinuum der Geschichte. Im Kontext dieser Geschichtlichkeit wird das Freilegen der Gräber durch Scholem auf der Erzählebene gleichsam zu einer Besinnung auf diese religiöse Geschichte. Dabei wird in dieser Erzählsequenz die Bedeutung des Erinnerens im religiösen Sinnzusammenhang der jüdischen Religion deutlich. Das Freilegen des Grabes steht für den Fortgang des Erinnerungsprozesses innerhalb der jüdischen Familientradition. In der Erzählung *Doppeltes Grab* macht sich die Familie Gershom Scholems diesen Erinnerungsprozess bewusst. Durch die Anwesenheit der Familie der Erzählerin wird diese in die jüdische Grunderfahrung mit hineingenommen. Dadurch öffnet sich die Erzählerin weiter der jüdischen Religion und deren Glaubenshaltung als eine existentielle Grunderfahrung.

⁷⁰⁷ Vgl. Scholem: Von Berlin nach Jerusalem. Jugenderinnerungen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag 1993.

Der Text integriert die Daten der Erinnerungsspuren in Form der Gedenkdaten der Steine direkt in den Erzähltext. Durch die Grabinschriften wird das Gedenken der Scholems und des Ehepaares, zu der die Erzählerin gehört, hervorgehoben. Die Natur überwuchert die jüdischen Gräber auf dem Friedhof. Dieses Bild der Vergänglichkeit assoziiert im Kontext des jüdischen Friedhofs die jüdische Geschichtlichkeit. Das Augenmerk wird damit auf die Bedeutung der jüdischen Familientradition gelenkt. Aus dieser Sicht muss die jüdische Dimension der Honigmann-Texte verstanden werden. In positiver Weise wendet sich der Text diesem Zentrum des Judentums zu.

Die folgenden Geburts- und Sterbedaten stellen die konkreten Bezüge zur jüdischen Lebensgeschichte der Familie Scholem her. Neben seinen Eltern Arthur und Betty Scholem, wird auch Gershoms Bruder Werner gedacht. Dessen Tod wird durch den Hinweis auf den Todesort Buchenwald mit der Ermordung während der nationalsozialistischen Zeit in Verbindung gebracht. Damit verbindet die Erzählung konkrete Lebens- und Todesdaten mit zentralen biografischen Ereignissen der Familie Scholem. Ihr Leben wird durch den Literarisierungsprozess in die jüdische Familientradition eingebunden.

ARTHUR SCHOLEM
geb. 1863 in Berlin, gest. 1925 in Berlin
BETTY SCHOLEM, geb. Hirsch
geb. 1866 in Berlin, gest. 1946 in Sydney
WERNER SCHOLEM
geb. 1895 in Berlin, erschossen 1942 in Buchenwald
ERICH SCHOLEM
geb. 1893 in Berlin, gest. 1965 in Sydney (RK 89f.)

Auf der Literarisierungsebene wird der mündliche Prozess des Erinnerns ausdrücklich hervorgehoben. Die Form des Gebets als wichtiger Ausdruck jüdischer Glaubenshaltung wird betont.

„Scholem erzählte von seinem Vater, von seiner Mutter, von seinen Brüdern, dem der Kommunist geworden und in Buchenwald umgebracht worden war, und Erich, der nach Australien ausgewandert war. Er stellte sie uns alle vor, einen nach dem anderen. Und dann blieben wir eine kleine Weile stumm, für die Zeit vielleicht, in der man hätte ‚Guten Tag‘ sagen und sich die Hand geben können. Scholem sprach ein kurzes Gebet. Er sprach es ganz leise, er flüsterte bloß.“ (RK 90)

Die *Shoah*-Thematik wird durch den Verweis auf Werner Scholem direkt evoziert. Die Sterbeorte von Betty Scholem und Erich Scholem verweisen auf die Thematik des jüdischen Exils. Damit wird der Bogen zur Bedeutung der jüdischen Emigration deutlich. Auf der Literarisierungsebene wird im Anschluss die Bedeutung des Erzählens im Rahmen der jüdischen Tradi-

tionsbildung hervorgehoben. Das Erzählen schafft die Brücke zur Gegenwart und gewährleistet die Hoffnung auf den Fortgang der jüdischen Lebensform. Damit wird im Rahmen der Erzählung der Besuch auf dem Friedhof in diesen jüdischen Traditionszusammenhang eingeschrieben. Auf der Handlungsebene wird das Ehepaar Honigmann in diese jüdische Tradition hineingenommen. „Er stellte sie uns alle vor, einen nach dem anderen“ (RK 90).

Die Scholems und die Erzählerin erinnern sich an die spezifische Familiengeschichte, indem die vielfältigen Schicksale der Familienmitglieder auf der Erzählebene thematisiert werden. Die Namen einzelner Familienmitglieder werden auf den Grabsteininschriften genannt, so dass sie auf autobiografischer Ebene einen zentralen Stellenwert erhalten. Auf der sprachlichen Ebene wird dieser Erinnerungsakt in seiner zeitlich-religiösen Dimension mit dem religiösen Ort des Grabes verbunden, indem der Efeu am Grab mit den Worten „Werk der Erinnerung“ umschrieben wird (RK 89). Damit fokussiert die Erzählung bereits in der Exposition das Hauptthema in seiner religiös-jüdischen Dimension. Das Grab als der zentrale Erinnerungsort wird an den Gräbern in seiner kollektiven und individuellen identitätsstiftende religiösen Bedeutung auf der Handlungsebene literarisiert. Darüber hinaus wird diese zentrale jüdisch-religiöse Kategorie vertieft, indem Scholem von seiner Familiengeschichte am Grab der Scholems erzählt (RK 90). Damit wird die Bedeutung des Mündlichen in der jüdischen Tradition hervorgehoben. Die Fokussierung der Erzählung auf diesen zentralen Aspekt der jüdischen Religionstradition wird innerhalb der Erzählung weiter vertieft, indem die Erzählung ein Gespräch im Hotel ‚Berolina‘ (RK 94) zwischen den Ehepaaren thematisiert.

Aus der marginalisierten Position der Juden in der DDR öffnet sich hier der Zugang zur religiös-existentiellen Glaubenswelt der jüdischen Religion. Dabei ist die *Shoah* ein wesentlicher Teil dieser deutsch-jüdischen Geschichte. Gershom Scholem hat als überzeugter Zionist die Frage verneint, ob ein jüdisches Leben nach der *Shoah* noch möglich sei. Dabei wird explizit auf die biblische Textstelle aus Sprüche der Väter 4,18 Bezug genommen.

„Es heißt: Wandere aus in ein Land der Thorakenntnis [...] sprich nicht, daß sie zu dir komme, denn nur, wenn du Gefährten hast, wird sie sich dir erhalten. Sprüche der Väter 4, 18). Jerusalem wäre gut, aber Deutschland ist nicht mehr gut für die Juden. Hier kann man nichts mehr lernen, also hat es keinen Sinn zu bleiben, es ist viel zu schwer. Wie das gehen soll, daß ihr dahinkommt, weiß ich nicht, aber ich werde es mir überlegen.“ (RK 94)

In *Roman von einem Kinde* stand die Orientierungslosigkeit der Erzählerin als Teil der marginalisierten jüdischen Gemeinschaft im Vordergrund. Ihr wird zunehmend bewusst, dass ein

aktives religiöses Leben in Deutschland auf Dauer nicht möglich ist.⁷⁰⁸ Seine zionistische Haltung steht im Hintergrund des Besuchs in Ostberlin, so dass sich in dieser Erzählung sein Leben als deutscher Jude im Kontext seiner kulturellen Doppelbindung spiegelt. Im Vordergrund treten damit die Brüche im Lebenslauf Gershom Scholems, die in paradigmatischer Weise das Schicksal der jüdischen Bevölkerung Deutschlands im 20. Jahrhundert zeigen.

Anhand des Schicksals der im Nationalsozialismus verloren gegangenen jüdischen Bibliothek Berlins wird die Thematik des Exils und der Emigration unter dem Gesichtspunkt der Judenverfolgung zeitgeschichtlich gespiegelt. Vor allem im Gespräch wird an das Vergangene und an die Genealogie angeknüpft und damit die Erinnerung gepflegt. Die Erzählerin führt zum ersten Mal ein Gespräch mit dem jüdischen Gelehrten über die deutsch-jüdische Geschichte. Damit nähert sich das Ehepaar an die deutsch-jüdische Tradition zunehmend an. Der Verlust der Bücher aus der jüdischen Bibliothek der Oranienburger Straße 68 symbolisiert die Bedeutung der schriftlichen Seite des jüdisch-kulturellen Traditionszusammenhangs (RK 93). Zugleich wird anhand der Figurenperspektive Scholems explizit auf der Erzählebene deutlich, dass *auf Grund* der Shoah-Erfahrung jüdisches Leben in Deutschland nicht mehr möglich sei.

„Was hat er nicht alles erzählt, tausend Begebenheiten aus deutscher und jüdischer und deutschjüdischer, alter, neuer und altneuer Geschichte. Von Frankisten, der jüdisch-messianischen Sekte in Polen, deren Anhänger später alle zum Katholizismus übergetreten sind; über die hatte er gerade gearbeitet. Und von Walter Benjamins Freund Noeggerath aus Berlin, über den er jetzt hier noch etwas herauszufinden hoffte. Dann schimpfte er auf den Lubawitscher Rebbe, dem habe er die Fälschung eines angeblichen historischen Briefes nachgewiesen, und so was rege ihn als Historiker maßlos auf. Und vom Gesamtarchiv der Juden erzählte er noch, das sich heute im Staatsarchiv der DDR in Merseburg befindet, und wie er zum erstenmal dort war und es mit eigenen Augen gesehen hat, und von der Jüdischen Gemeinde in Berlin, der ehemals riesigen Bibliothek in der Oranienburger Straße 68. Und wir sagten, da ist sie heute wieder, nur ist sie heute winzig klein, aber in derselben Straße, in denselben Haus. Dort habe er die ersten Bücher jüdischen Wissens ausgeliehen, sagte Scholem, und wir sagten: wir auch. Und damit habe eigentlich alles angefangen, und wir sagten: bei uns auch.“ (RK 92f.)

Die Worte Scholems setzen die Erzählung als Prozess des Erinnerns fort. Scholem nimmt die Erzählerin und ihren Ehemann mit hinein in die mündliche jüdische Traditionsbildung. Dabei wird bereits durch den Hinweis auf den Briefkontakt vor dem Besuch die Brücke zu Scholems Lebensbiografie in Palästina/Israel gezogen. Das Wechselspiel von Frage und Antwort im Prozess des Erzählens konzentriert sich auf die jüdischen Erlebnisse Scholems, die eng auf sein Leben als jüdischer Religionsphilosoph bezogen sind. Diese Sequenz (RK 92f.) deutet die Themen seines Lebens an, die auf die Erfahrung der kulturellen jüdischen Schriften fokussiert sind.

⁷⁰⁸ Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 65.

Dabei geht es auf der Literarisierungsebene nicht um die genaue historische Faktizität, sondern der Text hebt den besonderen Grad der Religiosität hervor. Aus der Perspektive der Erzählerin werden in dem Gespräch die Themen geschildert, die sein Leben als jüdischen Gelehrten bestimmt haben. Dabei wird in besonderer Weise die Fokussierung auf die deutsch-jüdische Thematik herausgestellt (RK 92). Seine Interessen beziehen sich darüber hinaus auf Themen mit jüdisch-literarischen Bezügen. Konkret wird auf die Biografie Walter Benjamin und seinem Freund Noeggerath angespielt. Dabei steht nicht die Darstellung der historischen Faktizität der Sequenz im Vordergrund, sondern die religiös-existentielle Dimension seines Lebens. Die Darstellungsweise konzentriert sich auf die emotionale Seite seines Wesens im Rahmen seiner deutsch-jüdischen Lebensbiografie.

Besondere Aufmerksamkeit bekommt dabei die ehemalige Bibliothek der jüdischen Gemeinde in Berlin. Ausführlich schildert der Textabschnitt das Schicksal der ehemaligen Bibliothek in der Oranienburger Straße in der NS-Zeit. In diesem Zusammenhang wird die *Shoah* eigens hervorgehoben, indem auf den Tod der jüdischen Bibliothekare im Zusammenhang der Judenverfolgung hingewiesen wird (RK 93).

„Und dann erzählte uns Scholem vom Schicksal dieser Bibliothek. Nach dem Krieg nämlich war er im Auftrag des israelischen Staates nach Berlin gekommen, um dieser Bibliothek nachzuforschen und sie, wenn möglich, herüberzubringen. Jüdische Bücher sind von den Nazis nicht vernichtet worden, im Gegenteil, sie wurden gesammelt und katalogisiert von zehn eigens dafür angestellten jüdischen Gelehrten (von ihnen haben nur die beiden, die mit deutschen Frauen verheiratet waren, überlebt). Später wurde die ganze Sammlung nach Prag ausgelagert, weil die Nazis davon ausgingen, daß diese Stadt nicht bombardiert werden würde, und nach dem Krieg, also nach dem Sieg, sollten die zusammengetragenen Bücher wohl den Triumph über die Juden demonstrieren, so wie einst die Tempelschätze des zerstörten Jerusalem in Rom. Die Regierung der Tschechoslowakei, die nach dem Krieg die Sammlung in vorfand, hat sie als ihr Eigentum betrachtet und in aller Welt zum Verkauf angeboten. So sind die Bücher überall hin verstreut worden, kein Mensch weiß wohin, hier und da kann man eines oder ein anderes in einer Bibliothek oder einem Antiquariat in irgendeiner Stadt der Welt wiederfinden. Ein paar von ihnen hat Scholem auf seinen Reisen in allen möglichen Städten und Ländern wiedergefunden und wiedergekauft, die stehen jetzt bei ihm zu Hause. Es sollen auch 500 sehr wertvolle hebräische Handschriften darunter gewesen sein, von denen Scholem zwei in Warschau wiederentdeckt hat, ‚Es ist den Büchern nicht besser ergangen als den Menschen‘, sagte Scholem. Über seine Nachforschungen hat er einen Bericht verfaßt, den er aber nie veröffentlicht hat.“ (RK 93f.)

Diese große Bedeutung des Schrifttums wird daher am Beispiel Scholems in der Erzählung hervorgehoben. Damit wird hier der Fokus auf die Identitätsbildung der jüdischen Glaubensgemeinschaft gerichtet. Im Kontext der Erzählung Scholems wird dies durch die Zustimmung

des Ehepaares aus deren Perspektive vehement unterstützt. Damit stellt sich das Ehepaar ausdrücklich in die Tradition des Religionsphilosophen Scholem.

Somit wird die Bedeutung der Schrift als zentrale Kategorie des innerjüdischen Glaubenszusammenhangs hingewiesen. Dies geschieht in der Erzählung auf dem Hintergrund des *Shoah*-Themas im Bewusstsein der Figuren. Damit bindet die Erzählung das *Shoah*-Thema direkt in den Erzählzusammenhang ein und lässt es als wichtigen Teil des literarischen Prinzips der Honigmanntexte deutlich werden. Hier wird ein grundlegendes literarisches Prinzip innerhalb eines Prosatextes deutlich, dass als grundlegendes Merkmal die Werke Honigmanns durchzieht. Auch die Bibliothek verbindet - als Lernort der jüdischen Geschichte - in ihrer Bedeutung das Leben Gershom Scholems mit dem Lebensweg des Ehepaares Honigmann. Scholem und das Ehepaar Honigmann haben durch sie entscheidende Impulse erhalten (RK 93). In das Zentrum des literarischen Textes wird im Folgenden das Bild der Zerstreuung gestellt. Scholem sah nach dem Zweiten Weltkrieg seine Rolle darin, die in alle Welt zerstreuten Bücher wieder zu sammeln. Das Schicksal der jüdischen Bibliothek in der Oranienburger Straße und ihr Verlust durch die NS-Politik werden zum Bild der *Shoah*. Die Erzählung verbindet hier Schrift und Geschichte mit der zeitgeschichtlichen Literarisierungsebene. Dieses Bild verbindet das Bild der zerstreuten Bücher mit den Grunderfahrungen des jüdischen Volkes.

Die Erzählung endet mit dem individuellen Gang der Erzählerin an das Grab Scholems auf dem Friedhof Berlin Weißensee. Damit wird verdeutlicht die Erzählung insgesamt die zentrale Bedeutung der jüdischen Erinnerungskultur und hebt sie als Fokus für die Interpretation hervor. Die religiös-existentielle Bedeutung bildet die Leitlinie der literarischen Gestaltung. Dabei verbindet die Erzählung *Doppeltes Grab* die gesellschaftliche Dimension mit der religiösen Dimension. Zugleich wird durch die Perspektivierung auf die Zeit nach 1989 die Sichtweise der Zweiten Generation nach der *Shoah* angesprochen. Zugleich schließt die Erzählung mit der Entdeckung des Todesdatums auf dem Grabstein der Familie Scholem. Der Verweis auf die Geburt in Berlin im Jahre 1897 und dem Tod in Jerusalem im Jahre 1982 in Jerusalem macht deutlich, dass sich in der Person Scholems deutsch-jüdische Lebenserfahrungen verbinden. In ihm spiegeln sich die Erfahrungen als deutscher Jude, der Deutschland verlässt und nach Israel emigriert. Sein Lebensschicksal als deutscher Jude spiegelt sich demnach im Bild eines Erinnerungsortes, der den Namen *Doppeltes Grab* trägt. Die Erzählung *Doppeltes Grab* muss daher

insgesamt im Rahmen der Erfahrung von Heimat und Fremde gesehen werden. Somit verbindet das Leben Scholems die deutsch-jüdische Erfahrung an zwei Lebensorten im Bild des doppelten Grabes. Es wird deutlich, dass sich die Erzählerin bereits selbst im Exil befindet.

6.2.8 Biblische Personen

Die Namen biblischer Figuren aus dem Alten Testament bilden auf der Referenzebene grundlegende Bezugspunkte. Die Kinder Soharas tragen Namen der wichtigen alttestamentlicher Figuren wie Zipporah, Ruth, Jonathan, Daniel und Michael (SR 50, 54). Abraham und Moses werden durch die Charakterzeichnung Soharas auf ihren Mann Simon bezogen (SR 58). Sie sieht darin offensichtlich eine ursprüngliche Verbundenheit ihres Mannes mit den jüdischen Wurzeln seiner Herkunft.

Im Romanabschnitt *Neue Heimat* (SR 27-38) wird der Bezug der Namen zur biblischen Herkunft deutlich. Das Verhältnis Soharas zu ihrer Schwester wird von der Erzählerin durch die biblischen Personen Rahel und Lea widergespiegelt. So bezieht Sohara ihr Selbstbewusstsein als junge Sephardim aus dem Bezug auf die alttestamentliche Jüdin Lea, die mit einem reichen Kindersegen gegenüber ihrer Schwester Rahel belohnt wurde (1. Mose 29, 30, 35). Soharas jüngere Schwester wurde im Handlungskontext des Romans vor ihr verheiratet. Auch hier wird der Bezug zur biblischen Urmotivik (1. Mos. 29, 26) hergestellt und aus der Perspektive Soharas thematisiert. Sohara gibt ihren Töchtern biblische Namen als Ausdruck ihrer Frömmigkeit. So heißt ihre jüngste Tochter Zipporah, die nach Moses Frau ihren Namen erhält. Die zweite Tochter wird nach der Frau Arons Elischewa benannt (SR 36). Am ersten Abend ihrer Zusammenkunft schmeichelt Simon seiner Verlobten mit Äußerungen über die biblischen Bezüge ihrer Namen. So leitet er aus seiner Sicht den Namen Simon von ‚schama‘, hören, her. Sohara leitet er von sehen, ‚Licht‘ und ‚Glanz‘ ab, d.h. „Glanz des Himmels“. Ausdrücklich bezieht Simon diese Namen auf das Buch Daniel und übersetzt: „Die Lehrer werden leuchten wie der Glanz des Himmels und alle diejenigen, welche die Menge zur Gerechtigkeit gewiesen haben.“ (SR 37) Das Buch *Sohar* dient ihm als herausragendes Buch seiner jüdischen Studien. Für ihn ist es der Ausdruck einer vermeintlich wahren Frömmigkeit gegenüber den Aschkenasim. Damit stellt Simon aus seiner Perspektive ein gegensätzliches Verhältnis zwischen den Sephardim und Aschkenasim in den Mittelpunkt seines Frömmigkeitsverständnisses (SR 36f.).

Die Verlusterfahrung der Kinder wird auf der Handlungsebene des Romans mit der biblischen Figur des Noah verbunden. Sohara entdeckt die Spielsachen der Kinder bei der Reinigung der

Wohnung am Pessach-Fest. Sohara gestaltet die Arche, indem sie das Schiff aus den Spielsteinen ihrer Kinder baut. Auf der Literarisierungsebene wird dadurch das biblische Unglücksmotiv der Sintflut für die Protagonistin zu einem zentralen Hoffnungsmotiv. Im Fokus der Erzählebene treten die zentralen Motive der Angst und Hoffnung. Die biblische Urmotivik wird Teil der Alltagswelt der Erzählerin und somit mit der emotionalen Situation der Protagonistin und der Handlungsstruktur der Erzählung in einen existentiell-religiösen Zusammenhang gestellt (SR 42).

Es kommt zu einer Auseinandersetzung zwischen der Protagonistin und Simon, weil sie ihrem Sohn den Namen Levi geben möchte. Der Text nimmt auch hier explizit durch die Nennung der Namen Levi, Lea und Jakob Bezug auf die alttestamentliche Figurenkonstellation und integriert sie in die fiktionale Welt des Romans. Simon setzt seiner Frau dagegen den Namen Daniel entgegen. Der Roman verschränkt auf der Figurenebene den Konflikt zwischen den Protagonisten mit der biblischen Referenzebene (SR 59). Die Charakterzeichnung Simons wird im Kontext der traditionellen familialen Erziehungsnormen der sephardischen Gemeinschaft negativ konnotiert. So stellt Sohara heraus, dass ihr Ehemann den religiösen Verpflichtungen des Vaters zum Studium der Thora und des Talmud in der Familie nicht nachgekommen sei (SR 61). Auf der narratologischen Ebene wird damit der Verstoß gegen religiöse Gemeinschaftsnormen aus der Sichtweise der Protagonistin zum Auslöser der Konfliktsituation. Die Erzählerin schildert in diesem Zusammenhang die Vorwürfe ihres Ehemannes, sie lasse es im Blick auf die Einhaltung der Erziehungsnormen an Strenge fehlen. Die Erzählerin nimmt implizit auf die Forderung ihres Ehemannes Bezug, der die religiös motivierte Bedeckung der Arme und Beine durch die Kleidungs Vorschriften von seinen Kindern eingefordert habe. Die ‚Gojim‘ als das Gegenüber zu der jüdischen Glaubensgemeinschaft bilden die Negativfolie für die religiös motivierten Normen (SR 64). Sie werden hier aus der Perspektive der Mutter in Ablehnung potentieller Heiratskandidaten ihrer Töchter negativ konnotiert.

Insgesamt ist bei der Interpretation darauf zu achten, dass die Zeichnung der Figurencharaktere unter einem dynamischen Prozess der Erzählweise zu sehen ist. Sie prägt in grundsätzlicher Weise die gesamte Erzählkonstruktion des Romans. Besonders der Anfang und der Schluss des Romans betonen das Charakterbild Simons, das der Protagonistin entgegensteht. Eine Wertung der Figurencharaktere steht daher unter diesem relativen Verhältnis, das durch die erzählerische Grundperspektive des Romans bestimmt wird. Soharas Sicht als Ich-Erzählerin spiegelt die Darstellung der verschiedenen jüdischen Lebenswelten wider und beeinflusst

die jeweilige narrative Ausgestaltung der religiösen Motive der Protagonisten in ihrem Handlungszusammenhang.

7 Zusammenfassung und abschließende Bewertung des literarischen Werkes

Als Tochter von hohen DDR-Funktionären verließ Barbara Honigmann mit ihrem Ehemann Peter Honigmann und ihrem Sohn 1984 die ehemalige DDR und fand im französischen Straßburg eine neue Heimat.⁷⁰⁹ Motiviert war ihre Emigration in erster Linie aus persönlichen Gründen. Sie wollte ihrer Familie ein Leben im Bewusstsein einer religiös-jüdischen Identität ermöglichen. Barbara Honigmann hat eine Doppelbegabung. Sie ist Schriftstellerin und Malerin.⁷¹⁰ Die kulturelle Doppelbindung als Deutsche und Jüdin ist für ihr Selbstverständnis als deutsch-jüdische Schriftstellerin von grundlegender Bedeutung.

7.1 Grundlagen der Arbeit und wissenschaftliche Schwerpunkte

Die Themenstellung fokussiert Spuren des Religiösen im literarischen Werk der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann. Im Zentrum steht die literaturwissenschaftlich-theologische Perspektive. Im Bereich der Literaturwissenschaft wird ihr Werk dem Forschungsgebiet der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur zugerechnet.⁷¹¹ Der methodische Grundansatz ist im Rahmen der literaturwissenschaftlich-kognitiven Narratologie zu verorten.⁷¹² Barbara Honigmann gehört der zweiten Generation von Autoren nach der *Shoah* an.⁷¹³ Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurden ihre ersten drei fiktionalen Erzähltexte analysiert. Dabei handelt es sich um den Band von sechs Erzählungen mit dem Titel *Roman von einem Kinde* (1986) und die Romane *Eine Liebe aus nichts* (1991) und *Soharas Reise* (1996). Damit rücken fiktionale Erzähltexte in das Zentrum der Analyse und Interpretation.⁷¹⁴ Für Barbara Honigmanns Literatur hat die autofiktionale Erzählweise grundlegende Bedeutung. Die Arbeit er-

⁷⁰⁹ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 622f.

⁷¹⁰ Vgl. Hasenclever: „...eine Art Festhalten der Dinge, die schwankend und ohne Sicherheit war“ – Zum malerischen Werk Barbara Honigmanns, S. 65-78.

⁷¹¹ Vgl. Kilcher, *Einleitung*, V- XX.

⁷¹² Vgl. Finnern, *Narratologie*, S. 47-78.

⁷¹³ Vgl. Steinecke, *Shoah*, S. 135-153.

⁷¹⁴ Allg. Zipfel (Hg.): *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt 2001.

fasst Analyse- und Interpretationsergebnisse, indem die fachwissenschaftlichen Disziplinen Literatur-, Religionswissenschaft, Theologie und Religionspädagogik⁷¹⁵ miteinander in Bezug gesetzt werden.

Durch die Bezugnahme auf religionswissenschaftliche Schwerpunktbereiche wurden im Bereich von Narratologie und Liminalität differenzierte Ergebnisse im Rahmen der literarisch-theologischen Thematik erarbeitet (6.1.4). Durch die Analyse der drei fiktionalen Texte ergeben sich grundlegende Ergebnisse im Bereich der Figuren- und Handlungskonzeption der Werke. Die Protagonisten in Barbara Honigmanns Werken sind Grenzgänger (6.1.5). Ihre Charaktere sind durch Exilerfahrungen gekennzeichnet. Diese Exilerfahrungen verbinden sie unter generationsspezifischen Gesichtspunkten. Exil ist damit eine literaturwissenschaftliche und theologische Schlüsselkategorie, die sich in den Figuren- und Handlungskonstruktionen ihrer Werke spiegelt. Dabei wird Exil aus der Perspektive einer Schriftstellerin der zweiten Generation nach der Shoah thematisiert (6.1.7).

Die Themenkomplexe Shoah-Verarbeitung, Exil und Ausgrenzung von Minderheiten im Rahmen der deutsch-jüdischen Kulturgeschichte werden unter schulpädagogischen Gesichtspunkten als Zugangswege verdeutlicht. Honigmann löst die Ausgrenzung jüdischer Minderheiten aus einer engen Opferperspektive.⁷¹⁶ Die Analyse der drei Texte zeigt, dass gerade die europäische Perspektive ihres literarischen Werkes das didaktische Potential beinhaltet.

Richtungsweisend ist für die vorliegende Arbeit der religionspädagogische Ansatz von Georg Langenhorst. Der Religionspädagoge Georg Langenhorst steht in zentraler Weise für eine Verbindung von Literaturwissenschaft und Theologie im Kontext der schulischen Religionspädagogik. Langenhorst weist auf die Bedeutung von Honigmann im Kontext des religionspädagogischen Diskurses unter interkultureller und interreligiöser Fragestellung hin (3.3).⁷¹⁷ Dabei bildet die Gottesfrage den grundlegenden Ausgangspunkt seines Ansatzes.⁷¹⁸ Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurden die didaktischen Gewinndimensionen eingeführt (3.2). Besonders die Kategorie der Erfahrungsorientierung ermöglichte eine Verbindung zum Themenkomplex des Exils.⁷¹⁹ Die Exilthematik nimmt damit im Rahmen der analysierten Texte eine Brücken-

⁷¹⁵ Vgl. Langenhorst: Blickwinkel.

⁷¹⁶ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 63-80.

⁷¹⁷ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel, S. 41-60.

⁷¹⁸ Vgl. Langenhorst, Gott, S. 170-175.

⁷¹⁹ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 57-63.

funktion zwischen den fachwissenschaftlichen Ebenen ein. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit konnte am Werk Barbara Honigmanns gezeigt werden, dass das Exil als theologische Größe ein zentrales Thema der Zweiten Generation nach der *Shoah* ist.⁷²⁰ Die Erfahrung von Heimat und Fremde rückt damit in den Fokus des religionspädagogischen Forschungsfeldes und wird auf den theologisch-religionspädagogischen Ansatz nach Peter Biehl bezogen.⁷²¹ Die Erfahrung von Heimat und Fremde ist aus dieser Perspektive der Fokus, der die Literatur Barbara Honigmanns als Exilliteratur der Zweiten Generation beleuchtet. Der genealogische Aspekt im Rahmen ihrer deutsch-jüdischen Identität bildet dabei die grundlegende Sichtweise.⁷²² Die Kategorie der Erinnerung als Teil der deutsch-jüdischen Kulturgeschichte wird damit unter dem Bildungsaspekt in das Zentrum gerückt. Damit wird durch eine genaue Analyse der intertextuellen Bezüge die Relevanz der deutsch-jüdischen Literatur unter generationsübergreifenden Gesichtspunkten verdeutlicht. Barbara Honigmanns literarisches Werk ist ein genuiner Bestandteil erzählter Tradition im Feld der deutsch-jüdischer Literatur.⁷²³ Die Analyse der drei ausgewählten Erzähltexte zeigt dies an Hand der frühen Texte.

7.2 Übergreifende Gesichtspunkte und Leitlinien der Untersuchung

Die Thematik *Spuren des Religiösen* thematisiert *erzählte Religion* aus der Perspektive der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann. Diese ist dem religiösen Judentum bewusst verbunden. Die religiöse Perspektive prägt ihr Selbstverständnis als Schriftstellerin und damit ihr gesamtes literarisches Werk. Ferner zeichnet die religiöse Dimension ihre Persönlichkeit als Autorin der deutsch-jüdischen Literatur der Zweiten Generation nach der *Shoah* aus. Für Barbara Honigmanns literarisches Werk ist der enge Zusammenhang von Autobiographie, Familiengenealogie und Romanfiktion charakteristisch. Der Literaturwissenschaftler Michael Braun stellt diese grundlegenden Charakteristika im Kontext seiner literaturwissenschaftlich und biografisch ausgerichteten Analyse heraus.

„Die Zugehörigkeit zur ‚zweiten Generation‘ bedeutet für Barbara Honigmann mehr als nur das biographische Faktum, Kind von jüdischen Shoah-Überlebenden zu sein; diese Rückbindung an den Opfer- und Überlebendenstatus der Eltern ist, so sehr dieser autobiographisch mitreflektiert wird, Kriterium einer Identitätskonstruktion, zu der ebenfalls

⁷²⁰ Vgl. Kilcher, *Exterritorialitäten*, S. 131-146.

⁷²¹ Vgl. Biehl, *Heimat*, S. 29-64.

⁷²² Vgl. Müllender, S. 93-109.

⁷²³ Vgl. Gelhard, *Mit dem Gesicht nach vorne gewandt, Erzählte Tradition in der deutsch-jüdischen Literatur*. Wiesbaden 2008.

die Thematisierung religiöser Bindungen, des Verhältnisses zu den Eltern, des Heimatverständnisses, der jüdischen Selbstdefinition in einer säkularen nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaft zählen.“⁷²⁴

Dieses Resümee hebt wesentliche Schwerpunkte der Arbeit „Spuren des Religiösen im Werk der deutsch-jüdischen Schriftstellerin Barbara Honigmann“ hervor. Grundlegend ist für die gesamte Thematik im Rahmen der vorliegenden Arbeit die Fokussierung auf die jüdische Religion. Aufgrund dieses Zentrums ergibt sich die Relevanz der Fragen nach der *Shoah*-Verarbeitung, des Exils und der Bedeutung der Erinnerung. Die besonderen Charakteristika ihres literarischen Werkes sind dabei Grenzerfahrungen der Figuren. Dieser Phänomenbereich wird aus Sicht der Literaturwissenschaft als Grenz- und Zwischenraum⁷²⁵ analysiert. Im Kontext einer liminal orientierten Literaturwissenschaft werden Grenzen als Schwellenphänomene interpretiert.⁷²⁶ Schwellenerfahrungen sind in der Theorie des Religionswissenschaftlers Victor W. Turner ein Grundaspekt seiner Liminalitätstheorie (2.2.4).⁷²⁷ In der vorliegenden Arbeit wurden diese wissenschaftlichen Ansätze unter narratologischer Perspektive zusammengeführt.

In besonderer Weise erfasst die Arbeit die Schnittbereiche aus der literatur- und religionswissenschaftlichen Perspektive. Die drei grundlegenden Paradigmen sind: (I) Spuren des Religiösen, (II) Narration und (III) Liminalität. Zentrale wissenschaftliche Bezugspunkte ergeben sich aus der Literaturwissenschaft und der Religionswissenschaft. Der Begriff deutsch-jüdischer Literatur geht von dem diskursanalytischen Ansatz Andreas B. Kilchers aus. Kilchers Definition der deutsch-jüdischen Literatur bildet damit die Grundlage der Begriffsbestimmung im Rahmen eines diskursanalytischen Ansatzes (1.2).⁷²⁸ Der Religionsbegriff in dieser Arbeit greift zentrale Aspekte des Religionsverständnisses von Ninian Smart auf. Dieser definiert Religiosität auf Grund verschiedener religiöser Dimensionen (2.2.2).⁷²⁹ Indem diese Dimensionen auf die Analyse des erzählerischen Werkes von Barbara Honigmann bezogen werden, wird der

⁷²⁴ Vgl. Braun, *Literaturexil*, S. 622-639, hier S. 637.

⁷²⁵ Vgl. Hohnsträter, S. 231-244, bes. 236-239.

⁷²⁶ Vgl. Hohnsträter, S. 240.

⁷²⁷ Vgl. bes. Turner, *Ritual*.

⁷²⁸ Vgl. allg. Kilcher, *Diskursanalyse*, V-XX.

⁷²⁹ Vgl. Smart, *Dimensions*, hier bes. S. 10f.

enge Zusammenhang zwischen Ritual und Literatur deutlich.⁷³⁰ Dabei geht Smart auf die Bedeutung der narrativen und mythologischen Ebene von Religiosität ein.⁷³¹ Die Analyse ausgewählter Texte zeigt, dass die Bereiche jüdische Festkultur und Ritualität zentrale Themen sind. Die autobiografischen Aspekte wurden in dieser Arbeit unter dem Gesichtspunkt des autofiktionalen Schreibens interpretiert (5.3).

7.3 Theologisch-literaturwissenschaftliche Themenfelder der fiktionalen Texte und übergreifende fachwissenschaftliche Perspektiven

Barbara Honigmanns literarisches Werk zeichnet sich durch den engen Bezug zwischen Sprache und dem religiös geprägten Judentum aus. Damit sind literarisch-theologische Strukturmuster werkübergreifend prägend. (I) Für die Titelerzählung *Roman von einem Kinde* ist das biblische Ursymbol des Exodus (Ex 14, 19-28) der grundlegende biblische Referenztext. Im Roman *Eine Liebe aus nichts* ist es der Auszug Abrahams aus seiner Heimat Kanaan (Genesis 12, 1). Im Roman *Eine Liebe aus nichts* erfährt die Exodus-Erfahrung aufgrund der Reise der Protagonistin zur Bestattung ihres Vaters in ihr Herkunftsland eine Umkehrung.⁷³² Die jüdische Ich-Erzählerin reist aus ihrer neuen Heimat Paris zurück in die ehemalige DDR, wo sie dem Begräbnis ihres Vaters beiwohnt. (II) Die gelebte jüdische Frömmigkeit im Kontext des Alltagslebens der Protagonisten hat eine besondere Bedeutung. Die jüdische Festtagskultur und die damit verbundenen Rituale haben eine zentrale Funktion im Leben der Protagonisten. Die Schabbat-Feier und das Pessach-Fest werden in die Handlungsstruktur eingebunden und prägen die Figurencharaktere der Texte. Die theologische Dimension ist Teil des literarischen Werkes von Barbara Honigmann. Im Roman *Soharas Reise* wird die Gottesfrage zwischen der Protagonistin und ihrer Vertrauten thematisiert. (III) Die Unmöglichkeit einer deutsch-jüdischen Symbiose bildet ein grundsätzliches strukturübergreifendes Strukturmuster der fiktionalen Texte Barbara Honigmanns. In der Erzählung *Doppeltes Grab* wird dieser thematische Schwerpunkt in autofiktional mit Bezug auf das Leben des Religionsphilosophen Gershom Scholems entfaltet. Damit wird die deutsch-jüdische Emigrationserfahrung im Kontext der gesellschaftspolitischen Geschichte des 20. Jahrhunderts thematisiert. Die spezifische Gestaltung der Erzählung *Doppeltes Grab* grenzt sich von einer politisch-zionistischen Perspektive ab

⁷³⁰ Vgl. Smart, *Dimensions*, S. 70-129.

⁷³¹ Vgl. Smart, *Dimensions*, S. 130-165.

⁷³² Vgl. Braun, *Exil*, S. 385-384, hier S. 382.

(6.2.7). Diese Grenzziehung zu einer politisch-zionistisch Perspektive ist für das gesamte literarische Werk Barbara Honigmanns charakteristisch. (IV) Mit dem Motiv des Exils sind im Werk Barbara Honigmanns v.a. Fremdheitserfahrungen verbunden.⁷³³ Diese bilden ein übergreifendes Strukturmuster in ihren Texten. Sie sind vor dem Hintergrund der jüdischen Verfolgungsgeschichte als Erfahrungen der Heimatlosigkeit zu interpretieren. (V) Die *Shoah*-Verarbeitung bildet ein grundlegendes Strukturmuster der Texte Barbara Honigmanns. Die Kategorie des Eingedenkens hat im Werk Barbara Honigmanns einen zentralen Stellenwert.⁷³⁴ Die Frage nach der jüdischen Identität stellt sich ganz besonders im Kontext der *Shoah*-Verarbeitung und ist aus einer europäischen Perspektive zu sehen. Grundlage sind dafür die genauen Analysen zur Handlungs- und Figurenkonzeption ihrer Texte.⁷³⁵ Barbara Honigmanns Werk thematisiert die Identitätsfrage jenseits des traditionellen Antisemitismuskurses.⁷³⁶ Auf dieser Grundlage sind ihre besonderen Darstellungsformen zu verstehen, die sich durch die Paradigmen von Diskontinuität und Kontinuität auszeichnen.⁷³⁷

Zentral sind es die Fragen nach der Identität, Religion bzw. Religiosität, der individuellen und kollektiven Genealogie und des Verständnisses von Heimat und Fremde als Exilerfahrung. Der Literaturwissenschaftler Michael Braun bewertet das literarische Werk Barbara Honigmanns im Anschluss an Forschungsergebnisse von Helene Schruff. Die Figuren in den Werken der Zweiten Schriftstellergeneration nach der *Shoah*

„[...] akzeptieren nicht die ansozialisierte Identität, sondern suchen im Gegenteil bewußt nach Möglichkeiten, sich mit der jüdischen Gemeinschaft identifizieren zu können. [...] Über die Bedeutung hinaus, die die Identifikation mit den traditionellen Rollen der Eltern für die Entwicklung eines religiösen Bewußtseins haben könnte, prüfen die Figuren einzelne Elemente der jüdischen Religion und nach der Aktualität und Sinnhaftigkeit von Ritualen für (säkulare) Juden am Ende des zwanzigsten Jahrhunderts.“⁷³⁸

Helene Schruff richtet in hier den Blick auf den Aspekt der Identifikation mit der jüdischen Gemeinschaft. Die Identitätsfrage wird im Zusammenhang mit zwei Schwerpunktbereichen verknüpft, die im Kontext der vorliegenden Arbeit eine grundlegende Bedeutung haben: (I) Exterritorialität und (II) Marginalität. Barbara Honigmanns Texte und ihre Erzählweise werden entscheidend durch das Paradigma des sogenannten exterritorialen Schreibens geprägt. Sie

⁷³³ Vgl. Schruff, Honigmann, S. 266-268.

⁷³⁴ Vgl. Remmler, Eingedenkens, S. 43-58.

⁷³⁵ Vgl. Steinecke, Shoah, S. 135-153.

⁷³⁶ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 63-80.

⁷³⁷ Vgl. Ehlers, Diskontinuitäten, S. 67-86.

⁷³⁸ Vgl. Zitat s. Braun, Literaturexil, S. 637f.; Schruff, Wechselwirkungen, S. 238.

schreibt als Autorin mit ihrem Lebensmittelpunkt in Straßburg in einer Verbundenheit mit ihrer kulturellen Heimat Deutschland. Das Jüdischsein bedeutet für sie eine Auseinandersetzung mit Fragen der Minorität und Marginalität. Diese Ebenen spielen in der Bestimmung der deutsch-jüdischen Literatur und der gesellschaftlichen Stellung der Juden in nichtjüdischen Mehrheitsgesellschaften eine zentrale Rolle. Die vorliegende Arbeit beleuchtet durch die Schwerpunktbildung Religion, Narration und Liminalität den Forschungsbereich von Ritual und Literatur. Damit wird die These vertreten, dass mit dem Paradigma Ritual und Literatur ein grundlegendes Paradigma für das Verständnis der Literatur Barbara Honigmanns vorliegt. Die Kategorie des Ästhetischen hat dabei eine zentrale Bedeutung sowohl für die literarische als auch für die religionswissenschaftliche Perspektive.

Die gesellschaftspolitischen Fragestellungen ergeben sich in Bezug auf Barbara Honigmanns Werk durch die Umbrüche der nationalsozialistischen Zeit und der sogenannten Wende im Jahre 1989. Die Relevanz dieser Umbrüche und Grenzerfahrungen spiegelt sich im Werk in den Kategorien der Exterritorialität und Marginalität wider. Beide Bereiche kommen in der vorliegenden Arbeit besonders in der Begriffsbestimmung deutsch-jüdischer Literatur zum Tragen. Barbara Honigmanns Texte werden als das literarische Werk einer Autorin der deutsch-jüdischen Literatur der Zweiten Generation nach der *Shoah* klassifiziert. Dabei handelt es sich bei Honigmann um eine herausragende Literatur, die sich durch eine besondere ästhetische Form des Schreibens auszeichnet. Das Schreiben aus dem Selbstverständnis der Randständigkeit bildet sowohl auf der literarischen Werkebene als auch im Rahmen ihres Selbstverständnisses als Schriftstellerin ein grundlegendes Paradigma.

Auf der theologischen Ebene wurden die jüdischen Konzepte von *makom* (Ort), *galut* (Exil) und *jetzirat* (Ort) herausgearbeitet.⁷³⁹ Galut wurde als topografische und geistige Größe verstanden.⁷⁴⁰ Damit werden durch die Einführung dieser jüdischen Konzepte in die Werkanalyse Barbara Honigmanns besondere Aspekte deutlich, die für das Verständnis des Judentums als *erzählte Religion* im Werk grundlegend sind. Der Begriff *makom* stellt die jüdisch-theologische Kategorie der Offenbarung in das Zentrum der Literarisierung. Damit wird ein besonderer Aspekt der Narratologie deutsch-jüdischen Schreibens bei Honigmann deutlich. Eine Analyse und Interpretation ihrer Schriften wird mit dem jüdischen Konzept des *galut* erfasst die theo-

⁷³⁹ Vgl. Feller, Makom, S. 95-112.

⁷⁴⁰ Vgl. Baer, Galut; Yitzhak F. Baer: Galut. Translated by Robert Warshow. New York: Schocken Books 1947.

logische Dimension des Exils in den Texten Honigmanns. Ein Bezug auf diese Position verdeutlicht, dass Barbara Honigmanns Texte Exil als ein geistiges Exil im Rahmen der Figurencharakterisierung und der Handlungskonstruktion der Texte literarisieren. Im Kontext des Begriffs *makom* sind die Texte Honigmanns als ein zentraler Zugang zur jüdischen Offenbarung zu analysieren und interpretieren.

Die Werke spiegeln besonders die Figurenperspektive der Zweiten Generation nach der *Shoah* wider. Diese Generationenfrage wird grundsätzlich durch die Ich-Erzählerinnen im Verhältnis zu den Protagonisten der jeweiligen Werke thematisiert. Im Roman *Eine Liebe aus nichts* ist dies vor allem das Verhältnis zwischen Tochter und Vater. In *Soharas Reise* spielt das Verhältnis der Protagonistin Sohara als Vertreterin der Zweiten Generation zu ihrer Vertrauten Frau Kahn als Zeugin der Verfolgungssituation der Juden im Nationalsozialismus die zentrale Rolle. Im Zentrum der Figuren- und Handlungskonstruktion des Romans *Soharas Reise* steht die Verlusterfahrung der Kinder. Auf poetologischer Ebene ist hier die Grammatik des Verlustes von richtungsweisender Bedeutung.⁷⁴¹

Grenzerfahrungen werden aus der Perspektive der ethnologischen Theoriebildung als Limitationserfahrungen fassbar.⁷⁴² Die Kategorie des Liminalen bildet bei der Analyse der Texte Barbara Honigmanns eine zentrale Kategorie. Ihre Figuren machen insbesondere existentiell-religiöse Schwellenerfahrungen, die für ihr Leben von richtungsweisender Bedeutung sind. In *Eine Liebe aus nichts* verlässt die jüdische Erzählerin ihre ursprüngliche Heimat DDR. Damit werden die Schwellenerfahrungen der Protagonisten als wesentliche konzeptionelle Aspekte der Figuren- und Handlungskonstruktion verdeutlicht. Die Lebensentscheidung der Ich-Erzählerin, ihre ursprüngliche Heimat DDR zu verlassen, bedeutet einen zentralen Wendepunkt in ihrem Leben. Ihr Weggang aus der DDR ist daher einerseits eine freiwillige Lebensentscheidung. Andererseits resultiert diese aus ihrer Situation dort, wo sie als Jüdin ausgegrenzt wird.⁷⁴³ Das Erlebnis von Heimat und Fremde wird insbesondere mit der Exilerfahrung der Zweiten Generation verbunden.

Die erste Erzählung des Erzählbandes trägt ebenfalls den Titel *Roman von einem Kinde*. Michael Braun machte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive darauf aufmerksam, dass die Titelerzählung noch vor 1984 in der DDR entstanden sei.⁷⁴⁴ In seinem Aufsatz zeichnet Michael

⁷⁴¹ Vgl. Eshel, Verlustes, S. 59-74.

⁷⁴² Vgl. Turner, Liminale, S. 28-94; ders., Soziale Dramen, S. 95.139.

⁷⁴³ Vgl. Feller, Makom, S. 103.

⁷⁴⁴ Vgl. Braun, Literaturexil, S. 629.

Braun die Bezüge zwischen biografischen Entwicklungslinien und zentralen Aspekten ihres literarischen Werkes nach. Durch die detaillierte Analyse der drei erzählerischen Texte konnte diese theologische Ausrichtung als ein Grundmerkmal ihrer Literatur aus literarischer und theologischer Perspektive bestätigt werden. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit wurden seine didaktischen Kategorien der Gewinndimensionen eingeführt.⁷⁴⁵ Besonders die Kategorie der Erfahrungsorientierung ermöglichte eine Verbindung zum Themenkomplex des Exils. Der Komplex der Exilthematik nimmt damit im Rahmen der analysierten Texte eine Brückenfunktion zwischen den fachwissenschaftlichen Ebenen ein.⁷⁴⁶ Im Rahmen der vorliegenden Arbeit konnte am Werk Barbara Honigmanns gezeigt werden, dass das Exil als theologische Größe ein zentrales Thema der Zweiten Generation nach der *Shoah* ist. Die Erfahrung von Heimat und Fremde rückt in den Fokus des religionspädagogischen Forschungsfeldes und verdeutlicht die Relevanz im praktischen Handlungsfeld. Die Themenkomplexe *Shoah*-Verarbeitung, Exil und Ausgrenzung von Minderheiten im Rahmen der deutsch-jüdischen Kulturgeschichte werden unter schulpädagogischen Gesichtspunkten in ihrer Bedeutung verdeutlicht. Die Relevanz dieses Schnittbereiches zwischen Literatur und Theologie wird durch Honigmanns Werk in besonderer Weise aus der Perspektive der sogenannten Nachgeborenen rezipierbar. Honigmann löst damit die Ausgrenzung jüdischer Minderheiten aus der engen Opferperspektive. Die Kategorie der Erinnerung als Teil der deutsch-jüdischen Kulturgeschichte wird damit unter dem Bildungsaspekt in das Zentrum gerückt.

7.4 Exterritoriales Schreiben

Für die Literatur Barbara Honigmanns ist damit das Schreiben aus der Perspektive der deutsch-jüdischen Exterritorialität von zentraler Bedeutung. Der Literaturwissenschaftler Andreas B. Kilcher unterscheidet dabei zwischen „zwei konträre[n] und komplementäre[n] Begründungsmuster[n] deutsch-jüdischer Literatur“⁷⁴⁷. Dabei geht es nach Kilcher um „Versionen zweier Antworten auf die Frage nach der aktuellen deutsch-jüdischen Literatur“⁷⁴⁸. Gemeinsam ist hier aus Sicht Kilchers die „These der Randständigkeit des jüdischen Schreibens gegenüber der deutschen Kultur“⁷⁴⁹. Auf dieser Grundlage ergeben sich nach Kilcher zwei Formen des exterritorialen Schreibens. Die erste ‚physische Form‘ der Randständigkeit gründet in der Verlegung

⁷⁴⁵ Vgl. Langenhorst, Religionsunterricht, S. 57-63.

⁷⁴⁶ Vgl. Stern, Lebensform, S. 110-127, bes. S. 114-120; Kuhlmann, Das Exil als Heimat, S. 198-213.

⁷⁴⁷ Vgl. Kilcher, Exterritorialitäten, S. 133.

⁷⁴⁸ Vgl. Kilcher, Exterritorialitäten, S. 133.

⁷⁴⁹ Vgl. Kilcher, Exterritorialitäten, S. 133.

des Schreibortes aus Deutschland. Kilcher spricht in dieser Hinsicht von einer „geographischen und existentiellen Dislozierung des Schreibortes aus Deutschland“⁷⁵⁰. Bei der zweiten Form deutsch-jüdischen Schreibens wird die Randständigkeit ‚nach innen‘ verlegt. Sie setzt sich „den Schwierigkeiten und Disharmonien der ‚negativen Symbiose‘ bewusst aus“⁷⁵¹. Ausgehend von Kilchers Differenzierung lässt sich das literarische Werk Barbara Honigmanns als ein Beispiel einer äußeren Exterritorialität klassifizieren. Der Beginn der vorliegenden Arbeit verdeutlichte Honigmanns Sicht auf ihre kulturelle Heimat Deutschland. Eine Interpretation des Erzähltextes *Roman von einem Kinde* und der Romane *Eine Liebe aus nichts* und *Soharas Reise* ergab, dass ihr Werk diese Doppelperspektive darstellt. Emigrationserfahrungen zeigen aber auch autobiografische Aspekte im literarischen Werk Honigmanns. Damit bestätigt die Analyse und Interpretation ihres Werkes diese Einordnung in den Kontext der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur.

7.5 Narration und Liminalität als Leitkategorien einer literarisch-theologischen Werkanalyse

Das Erlebnis der Grenze bildet ein übergreifendes Motiv in den Texten Barbara Honigmanns. Aus der Perspektive der narratologischen Analyse prägt die Diskrepanz zwischen Individualität und staatlicher Macht den gesellschaftlichen Grundkonflikt der Erzähltexte. Auf dieser Grundlage werden Fremdheitserfahrungen zu Schlüsselerfahrungen der Protagonisten. Die Verdrängung der eigenen jüdischen Herkunft ist ein Grundmotiv der Texte Barbara Honigmanns. Aus Sicht der liminalen Erzähltheorie werden in den fiktionalen Texten der Autorin Grenzerfahrungen in Form von Zwischenräumen thematisiert (6.1.5). Identitätskonstruktionen der Figuren werden durch existentiell-religiöse Grenzerfahrungen bestimmt. Grundlegend sind für die Identitätserfahrungen lokale, dialogische, genealogische und kulturelle Grenzräume, welche in dieser Hinsicht das Erzählkonzept Barbara Honigmanns bestimmen.⁷⁵² Das Bild von Ellis Island ist im Roman *Eine Liebe aus nichts* die zentrale Metapher für die Exilerfahrung als Schwel-lenerfahrung der Protagonistin (LN 20).⁷⁵³

Daher bildet das Paradigma der Narration für eine Zusammenführung der Analyse- und Interpretationsergebnisse die leitende Funktion. Im Zentrum der Analyse und Interpretation stehen fiktionale Erzähltexte einer Schriftstellerin. Eine detaillierte Analyse der fiktionalen Texte

⁷⁵⁰ Vgl. Kilcher, *Exterritorialitäten*, S. 133.

⁷⁵¹ Vgl. Kilcher, *Exterritorialitäten*, S. 134.

⁷⁵² Vgl. Kuschel, *Transitorische*, S. 84-116.

⁷⁵³ Vgl. Hohnsträter, S. 231-244.

zeigt, dass das literarische Werk Barbara Honigmanns durch textübergreifende Strukturmuster gestaltet ist. Diese ergeben sich aus der Fokussierung auf ein gelebtes Judentum. Die literarischen Texte Barbara Honigmanns sind damit Gegenwartsliteratur, die sich unter dieser spezifischen Innenperspektive mit den zentralen Fragen jüdischer Religiosität auseinandersetzt. Die besondere Qualität der literarischen Werke Barbara Honigmanns liegt darin, dass sie ein allgemeines Lesepublikum in zentrale Fragen einer jüdischen Identität im Kontext der Moderne hineinführt. Dabei werden gerade diese Grenz- und Zwischenräume in ihrer Literatur zu zentralen Begegnungsräumen. Eine Erschließung dieser Bereiche lässt sich durch die Kategorie der Liminalität erfassen. Die Spuren des Religiösen im Sinn jüdischer Erfahrungsweisen zeigen sich daher in spezifisch durch die Literarisierung dieser religiös konnotierten Grenzerfahrungen im Sinn von Begegnungsräumen. Dabei bildet der Schnittbereich zwischen deutscher Sprache und jüdischer Religion den entscheidenden Fokus. Eine dezidiert religionswissenschaftliche Analyse des literarischen Werkes von Barbara Honigmann führt unter dem Gesichtspunkt der Liminalität in das Forschungsfeld von ‚Ritualität und Literatur‘ ein.⁷⁵⁴

7.6 Exilliteratur im Kontext interkultureller und interreligiöser Fragestellungen

Barbara Honigmanns Literatur wird von mir als Exilliteratur der Zweiten Generation klassifiziert. Dafür sind mehrere Kriterien ausschlaggebend. Ihre Literatur thematisiert das Exil in den literarischen Werken. Damit ist Exil ein werkübergreifendes Merkmal ihrer Literatur. Die Figuren- und Handlungskonzeptionen in den analysierten Werken zeigen werkübergreifende literarisch-theologische Muster, die die Thematik des jüdischen Exils in den Mittelpunkt stellen. Der Roman *Soharas Reise* thematisiert das Exil im Spannungsfeld der sephardischen und ashkenasischen Glaubenswelt. Dafür stehen in die jüdische Ich-Erzählerin und ihre Vertraute Frau Kahn im Mittelpunkt. In der Figuren- und Handlungskonstruktion des Romans spiegelt sich dies hier durch die Literarisierung des Exodusmotivs wider. Indem die Protagonistin in Frau Kahn eine Vertraute findet, führt der Roman die jüdische Erfahrungswelt der Sephardim mit der deutsch-jüdischen Perspektive zusammen. Da die jüdische Protagonistin aufgrund ihrer unterschiedlichen Herkunft und Zugehörigkeit zur sogenannten Zweiten Generation nach der *Shoah* den Erfahrungshintergrund der deutsch-jüdischen Vergangenheit nicht mit ihrer Vertrauten teilt, eröffnet der Roman Gegenwartsperspektiven für eine Auseinandersetzung zentraler Umbruchs- und Grenzerfahrungen deutsch-jüdischer Geschichte unter zeitgenössischer

⁷⁵⁴ Vgl. Braungart, Ritual und Literatur.

Perspektive. Der Roman entwirft daher im Raum der Narration literarische Perspektiven im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit deutsch-jüdischer Identität jenseits der traditionellen ‚Opferperspektive‘. Der Roman stellt gerade daher auch für Leser der Gegenwart eine Brücke zu zentralen Umbrüchen deutsch-jüdischer Zeitgeschichte her, die die Zeit der nationalsozialistischen Ausgrenzung jüdischer Mitbürger nicht authentisch miterlebt haben. Die Figuren- und Handlungskonzeption zielt darüber hinaus auf einen interkulturellen und interreligiösen Fragehorizont. Die Konzeption ihrer literarischen Werke und die Rezeption entwerfen gerade in der Konzeption dieser kulturell-literarischen Grenz- und Zwischenräume die wesentlich produktiven Perspektiven für heutige Leser, deren Erfahrungsräume nicht authentisch mit der historischen Perspektive und diesem Erfahrungshorizont verbunden sind. Das literarische Werk Honigmanns eröffnet durch die Lektüre daher eine deutsch-jüdische Innenperspektive.⁷⁵⁵

7.7 Shoah Verarbeitung und DDR

Honigmanns Literatur löst die *Shoah*-Thematik aus einer spezifischen jüdischen Opfertheologie.⁷⁵⁶ Der Roman entwirft im Raum der Narration literarische Perspektiven im Blick auf die Auseinandersetzung mit deutsch-jüdischer Identität jenseits der traditionellen Opferperspektive. Die Thematik der *Shoah* ist daher stets Thema in den literarischen Werken Barbara Honigmanns. Die Konzeption ihrer literarischen Werke ermöglicht gerade durch diese kulturell-literarischen Grenz- und Zwischenräume wesentliche Perspektiven für heutige Leser, deren Erfahrungsräume nicht in authentischer Weise mit der historischen Perspektive und diesem Erfahrungshorizont verbunden sind. Das literarische Werk Honigmanns eröffnet durch die Lektüre daher eine deutsch-jüdische Sichtweise aus der Innenperspektive heraus.⁷⁵⁷ Die Bedeutung des Genealogischen ist mit Bezug auf das Werk Honigmanns auf zwei Ebenen wichtig. Einerseits stellt Barbara Honigmann die Identitätsfrage hinsichtlich der individuellen Familiengeschichte. Die Thematik der Assimilation wird als Teil der Familiengeschichte thematisiert. Unter Bezug auf ihre Genealogie beschreibt Barbara Honigmann die Hinwendung zum religiösen Judentum als Abkehr von der deutsch-jüdischen Assimilation. Auf der anderen Seite wird die individuelle Familiengenealogie in den Kontext gesellschaftlicher Umbrüche gestellt. Dabei

⁷⁵⁵ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel, S. 48.

⁷⁵⁶ Vgl. Horch, Rückkehr, S. 63-80.

⁷⁵⁷ Vgl. Langenhorst, Blickwinkel.

spielt die Stellung der jüdischen Protagonisten im Kontext nichtjüdischer Mehrheitsgesellschaften eine zentrale Thematik in ihren literarischen Werken. Die Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus und der DDR rückt in das Zentrum dieser Literarisierungsprozesse. In diesem Sinn bedeutet die Auseinandersetzung mit dem literarischen Werk Honigmanns immer die Thematisierung dieser individuellen und kollektiven Umbrüche im Rahmen gesellschaftspolitischer Entwicklungen der Moderne. Im Kontext dieser Arbeit wurden diese Grenzbereiche durch die Einführung der Paradigmen von Narration und Liminalität erfasst.

7.8 Epilog

Zu welchen Ergebnissen hat die vorliegende Arbeit geführt? Die entscheidenden Impulse gehen vom Werk Victor W. Turners aus. Er lenkt den Blick auf die Erfahrung des Übergangs. Menschen machen in Schwellenerfahrungen ihre entscheidenden Lebenserfahrungen. Barbara Honigmanns literarisches Werk stellt diese Grenzerfahrungen dar. Sie eröffnen dem Leser Freiräume. Somit führen sie den Leser durch die eigene Erfahrung eines existentiellen Zwischenraums an den Punkt der Verantwortung. Das Lesen der Literatur Barbara Honigmanns öffnet diese Freiräume. Diese zeigt sich im Thema der Erfahrung jüdischer Religiosität.

Honigmann spiegelt diese Erfahrung in einer grundlegenden Metapher. Sie durchzieht ihr Werk und wird dann im Roman *Eine Liebe aus nichts* in den Mittelpunkt gestellt. Das Bild von Ellis Island macht die Erfahrung des Übergangs sichtbar. Aus der Sicht der deutsch-jüdischen Literatur Honigmanns lässt sich diese positive Grenzerfahrung mit Worten von Georges Perec umschreiben. Das Bild von Ellis Island ist damit grundlegend für die Lektüre der Texte dieser einzigartigen Autorin deutsch-jüdischer Literatur und richtungsweisend für die weitere Rezeption ihrer Werke. Honigmann greift die Metapher am Ende ihrer Erzählung *Meine sefardischen Freundinnen* auf.

„[...] Und manchmal erzählen wir uns auch von Büchern, die wir gerade lesen [...]. Einmal habe ich den kleinen Aufsatz über Ellis Island von Georges Perec angeschleppt und meinen Freundinnen den letzten Satz vorgelesen:

„... einige von den Worten, die für mich mit dem Wort Jude unauflöslich verbunden sind: die Erwartung, die Hoffnung, die Unsicherheit, der Unterschied, die Erinnerung, und diese beiden schwer zu fassenden, unsteten und flüchtigen Begriffe, die sich unaufhörlich gegenseitig in ihrem flackernden Licht spiegeln, und die heißen, Land der Geburt und Gelobtes Land.“ (DDD 80f.)

8 Literatur

Werke Barbara Honigmanns

(1986) Barbara Honigmann: Roman von einem Kinde. Sechs Erzählungen. 2. Aufl. München 2006. (=RK)

(1991) Dies., Eine Liebe aus nichts. Roman. München 2008. (=LN)

(1996) Dies., Soharas Reise. Roman. München 2010. (=SR)

(1998) Dies., Am Sonntag spielt der Rabbi Fußball. Kleine Prosa. Heidelberg 1998. (=RF)

(1999) Dies., Damals, dann und danach. 2. Aufl. München 2005. (=DDD)

(2000) Dies., Alles, alles Liebe! Roman. München 2003. (=AL)

(2004) Dies., Ein Kapitel aus meinem Leben. 2. Aufl. München 2007. (=KL)

(2008) Dies., Das überirdische Licht. Rückkehr nach New York. München 2008. (=ÜL)

(2011) Dies., Bilder von A. München 2011. (=BA)

(2015) Dies., Chronik meiner Straße. München 2015. (=CS)

(2019) Dies., Georg. München 2019. (=G)

Poetologische Texte Honigmanns

(2006) Dies., Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum. München 2006. (=DGW)

Dies., Eine „ganz kleine Literatur“ des Anvertrauens. Glückel von Hameln, Rahel von Varnhagen, Anne Frank. In: Barbara Honigmann. Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum. München, Wien 2006, S. 7-29.

Dies., „Wenn mir die Leute vorwerfen, daß ich zuviel von mir spreche, so werfe ich ihnen vor, daß sie überhaupt nicht über sich selber nachdenken“. Zürcher Poetikvorlesung (I): Über autobiographisches Schreiben. In: Barbara Honigmann. Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum. München, Wien 2006, S. 31-60.

Dies., Des vielen Büchermachens ist kein Ende. Zürcher Poetikvorlesung (II): Über Schöpfung und Schreiben. In: Barbara Honigmann. Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum. München, Wien 2006, S. 61-88.

Dies., Ein Buch, das ich nicht geschrieben habe. Zürcher Poetikvorlesung (III): Über biographisches Schreiben. In: Barbara Honigmann. Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum. München, Wien 2006, S. 89-111.

Dies., Das Gesicht wiederfinden. Rede zur Verleihung des Jeanette Schocken-Preises. In: Barbara Honigmann. Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum. München, Wien 2006, S. 133-139.

Dies., Das Schiefe, das Ungraziöse, das Unmögliche, das Unstimmige. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises. In: Barbara Honigmann. Das Gesicht wiederfinden. Über Schreiben, Schriftsteller und Judentum. München, Wien 2006, S. 151-165.

Dies., 2001 Dankrede Barbara Honigmann. Das Gesicht wiederfinden. In: 20 Jahre Bremerhavener Bürgerpreis für Literatur. Jeanette Schocken Preis. Eine Dokumentation o.J., S. 206-213.

Weitere Quellentexte

Heine, Heinrich: Der Rabbi von Bacherach. Ein Fragment. In: Heinrich Heine. Sämtliche Schriften. Erster Band, Klaus Briegleb (Hg.). 3., durchges. u. erg. Aufl. München 1998, S. 461-501.

Rilke, Rainer Maria: Neue Gedichte der neuen Gedichte anderer Teil. Frankfurt a.M., Leipzig 2000.

Roth, Joseph: Hiob. Roman eines einfachen Mannes. 12. Aufl. München 2012.

Treichel, Hans-Ulrich: Der Entwurf des Autors. Frankfurter Poetikvorlesungen. Frankfurt a.M. 2000.

Treichel, Hans-Ulrich: Der Verlorene. Frankfurt a.M. 2005.

Sekundärliteratur

Baer, Jizchak Fritz: Galut. Berlin 1936.

Baer, Yitzhak F.: Galut. Translated by Robert Warshow. New York 1947.

Bräunlein, Peter J.: In betwixt and between: „Liminalität“ und „Communitas“. In: Zur Aktualität von Victor W. Turner. Einleitung in sein Werk. S. Moebius (Hg.). Wiesbaden 2012, S. 49-61.

Bräunlein, Peter: Vom Ritual zum Theater – und zurück. In: Zur Aktualität von Victor W. Turner. Einleitung in sein Werk. S. Moebius (Hg.). Wiesbaden 2012, S. 93-111.

Braun, Michael: „Unverlierbares Exil / du trägst es bei dir“. Exil und Exodus. In: Die Bibel in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Band 1: Formen und Motive. Heinrich Schmidinger (Hg.) in Verb. m. Gottfried Bachl, Johann Holzner, Karl-Josef Kuschel, Magda Motté und Walter Weiss. Red. Dorit Wolf-Schwarz. Mainz 1999, S. 358-384.

Braun, Michael: Barbara Honigmanns Weg „Nach Hause in die Fremde“. In: „Hinauf und Zurück / in die herzhelle Zukunft“. Deutsch-jüdische Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Birgit Lermen. Michael Braun, Peter J. Brenner, Hans Meselken, Gisela Wilkending (Hg.). Bonn 2000, S. 471-486.

Braun, Michael: Barbara Honigmanns Weg ‚nach Hause in die Fremde‘. In: Deutsch-deutsches Literaturexil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Hg.). Dresden 2009 , S. 622-639.

Braungart, Wolfgang: Ritual und Literatur. Berlin, Boston 2016.

Busse, Jan-Philipp: Zur Analyse der Handlung. In: Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Peter Wenzel (Hg.). Trier 2004, S. 23-49.

Dennerlein, Katrin: Narratologie des Raumes. Berlin, New York 2009.

Deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur der 90er Jahre. Die Generation nach der Shoah. Beiträge des internationalen Symposions 26.-29. November 2000 im Literarischen Colloquium Berlin-Wannsee. Hg. von Sander L. Gilmann und Hartmut Steinecke. Berlin 2002.

Dexinger, Ferdinand: Art. Judentum. In: Theologische Realenzyklopädie. Gerhard Müller (Hg.) in Gemeinschaft mit Horst Balz u.a. Band XVII. Jesus Christus V – Katechismusprediger. Berlin, New York 1988, S. 331-377.

Diner, Dan: Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz. In: Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit. Dan Diner (Hg.). Mit Beiträgen von Wolfgang Benz, Gerhard Botz, Dan Diner u.a.. Frankfurt a.M 1987, S. 185-197.

Dünne, Jörg: Art. Raumtheorien, kulturwissenschaftliche. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.). 4., aktual. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 2008, S. 607f.

Ehlers, Hella: „Im Bann der Gesänge von den mythischen Orten und Begebenheiten“ - Erinnerndes Erzählen (nicht) geteilter Mythen bei Barbara Honigmann. In: Mythisierungen, Entmythisierungen, Remythisierungen. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (IV). Edgar Platen und Martin Todtenhaupt (Hg.). München 2007, S. 167-189.

Ehlers, Hella: Diskontinuitäten im Erzählverfahren und die Konstruktion historischer Kontinuitäten in Texten jüngerer deutsch-jüdischer Schriftsteller. In: Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (II). Edgar Platen (Hg.). München 2002, S. 67-86.

Eshel, Amir: Zeit der Zäsur. Jüdische Dichter im Angesicht der Shoah. Heidelberg 1999.

Eshel, Amir: Die Grammatik des Verlusts. Verlorene Kinder, verlorene Zeit in Barbara Honigmanns „Soharas Reise“ und in Hans-Ulrich Treichels „Der Verlorene“. In: Deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin 2002, S. 59-74.

Feller, Yannif: Über den *Makom*: Exil und Schöpfung im Werk Barbara Honigmanns. In: Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge. Zum Werk Barbara Honigmanns. Amir Eshel und Yfaat Weiss (Hg.). München 2013, S. 95-112.

Fiero, Petra S.: Zwischen Enthüllen und Verstecken. Eine Analyse von Barbara Honigmanns Prosawerk. Tübingen 2008.

Finnern, Sönke: Narratologie und biblische Exegese. Eine integrative Methode der Erzähltextanalyse und ihr Ertrag am Beispiel von Matthäus 28. Tübingen 2010.

Frank, Michael C.: Art. Grenze/Grenzziehung. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.). 4., aktual. u. erw. Aufl. 2008, S. 266f.

Gelhard, Dorothee: „Mit dem Gesicht nach vorne gewandt“. Erzählte Tradition in der deutsch-jüdischen Literatur. Wiesbaden 2008.

Genette, Gérard: Die Erzählung. 3., durchges. u. korr. Aufl. Paderborn 2010.

van Gennep, Arnold: Übergangsriten. (Les rites de passage). Aus dem Französischen von Klaus Schomburg und Sylvia M. Schomburg-Scherff. 3. erw. Aufl. Frankfurt a.M., New York 2005.

Gilman, Sander L. und Hartmut Steinecke (Hg.): Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Beiträge des internationalen Symposions 26.-29. November 2000 im Literarischen Colloquium Berlin-Wannsee. Berlin 2002.

Gladigow, Burkhard: Religion in der Kultur – Kultur in der Religion. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Themen und Tendenzen. Bd. 3. Friedrich Jaeger und Jörn Rüsen (Hg.). Stuttgart, Weimar 2004, S. 21-33.

Gladigow, Burkhard: Europäische Religionsgeschichte. In: Religionswissenschaft als Kulturwissenschaft. Christoph Auffarth und Jörg Rüpke (Hg.). Stuttgart, S. 289-301.

Görner, Rüdiger: Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen. Göttingen 2001.

Grimes, Ronald L.: Typen ritueller Erfahrung. In: Andréa Belliger und David J. Krieger (Hg.). Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. 2. Aufl. Wiesbaden 2003, S. 119-155.

Gsoels-Lorensen, Jutta: 'Un drame interdit d'accès': Remembrance and the Prohibited Past in Barbara Honigmann's Generational Texts. In: The German Quarterly 80/3 (2007), S. 369-390.

Hanart, Robert: Art. Esther. In: Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie. Erwin Fahlbusch (Hg.) u.a. Erster Band. A-F. 3. Aufl. (Neufassung). Göttingen 1986, Sp. 1128f.

Hasenclever, Michael: „...eine Art Festhalten der Dinge, die schwankend und ohne Sicherheit war“ – Zum malerischen Werk Barbara Honigmanns. In: Amir Eshel und Yfaat Weiss (Hg.): Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge. Zum Werk Barbara Honigmanns. München 2013, S. 65-78.

Heuser, Andrea: Vom anderen zum Gegenüber. „Jüdischkeit“ in der deutschen Gegenwartsliteratur. Köln, Weimar, Wien 2011.

Hofmann, Michael: Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. München 2006.

Hohnsträter, Dirk: Im Zwischenraum. Ein Lob des Grenzgängers. In: Über Grenzen. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik. Claudia Benthien und Irmela Marei Krüger-Fürhoff (Hg.). Stuttgart, Weimar 1999, S. 231-244.

Honigmann, Barbara. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. KLG. Bd. 5. Heinz Ludwig Arnold (Hg.). Edition Text u. Kritik 69. Nlg. 10/01. Michael Braun (Merzenich) / Ulrike Pohl Braun), S. 1-8; A-H.

Horch, Hans Otto: Heimat und Fremde. Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur oder Probleme der deutsch-jüdischen Literaturgeschichte. In: Juden als Träger bürgerlicher Kultur in Deutschland. Schoeps, Julius H. (Hg.). Stuttgart, Bonn 1989, S. 41-65.

Horch, Hans Otto: „Rückkehr zur Tradition als Revolte“. Barbara Honigmann als deutsch-jüdische Schriftstellerin. In: Monatshefte für Evangelische Kirchengeschichte des Rheinlandes 53 (2004), S. 63-80.

Iser, Wolfgang: Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung. 3. Aufl. München 1990.

Jannidis, Fotis, Gerhard Lauer und Simone Winko: Radikal historisiert: Für einen pragmatischen Literaturbegriff. In: Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.). Berlin, New York 2009, S. 3-37.

Kilcher, Andreas B.: Was ist deutsch-jüdische Literatur? Eine historische Diskursanalyse. In: Weimarer Beiträge 4 (1999) 45. Jg., S. 485-517.

Kilcher, Andreas B.: Einleitung. Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. In: Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zu Gegenwart. Andreas B. Kilcher (Hg.). Stuttgart, Weimar 2000, V-XX.

Kilcher, Andreas B.: Exterritorialitäten. Zur kulturellen Selbstreflexion der aktuellen deutsch-jüdischen Literatur. In: Deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin 2002, S. 131-146.

Kilcher, Andreas B.: Deutsch-jüdische Literaturgeschichte schreiben? Perspektiven historischer Diskursanalyse. In: Dialog der Disziplinen: Jüdische Studien und Literaturwissenschaft. Eva Lezzi und Dorothea M. Salzer (Hg.). Berlin 2009, S. 351-379.

Kuhlmann, Anne: Das Exil als Heimat. Über jüdische Schreibweisen und Metaphern. In: Exilforschung 17 (1999), S. 198-213.

Kuschel, Anna: Transitorische Identitäten. Zur Identitätsproblematik in Barbara Honigmanns Prosa. Nordeuropäische Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur. Bd. 5. Edgar Platten, Christoph Parry, Beatrice Sandberg, Wolf Wucherpennig (Hg.). München 2009.

Lamping, Dieter: Über Grenzen. Eine literarische Topographie. Göttingen 2001.

Langenhorst, Georg: Theologie und Literatur. Ein Handbuch. Darmstadt 2005.

Langenhorst, Georg: „Ich gönne mir das Wort Gott“. Gott und Religion in der Literatur des 21. Jahrhunderts. Freiburg i.B., Basel, Wien 2009.

Langenhorst, Georg: Literarische Texte im Religionsunterricht. Ein Handbuch für die Praxis. Freiburg i.B., Basel, Wien 2011.

Langenhorst, Georg: Blickwinkel öffnen. Interreligiöses Lernen mit literarischen Texten. Ostfildern 2013.

Langenhorst, Georg: Eine literarische „Reise in das Innere des Judentums“. Interreligiöses Lernen mit Texten von Barbara Honigmann. In: Trierer Theologische Zeitschrift. Theologische Fakultät Trier (Hg.) in Verbindung mit der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Mainz. 122. Jahrgang, Ausgabe 4/2013, S. 337-354.

Langer, Georg: Tisha Beaw und die anderen Trauertage. In: Friedrich Thieberger (Hg.). Jüdisches Fest und Jüdischer Brauch. Frankfurt a.M. 1997, S. 393-401.

Lejeune, Philippe: Der autobiographische Pakt. (Titel der Originalausgabe: Le pacte autobiographique). Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. 1. Aufl. Frankfurt a.M 1994.

Lermen, Birgit: In der „Fremde der Heimat“. Die Schriftstellerin Barbara Honigmann. In: Zwischen Distanz und Nähe. Eine Autorinnengeneration in den 80er Jahren. Helga Abret und Ilse Nagelschmidt (Hg.). Bern 1998, S. 107-125.

Lohrbächer, Albrecht, Helmuth Ruppel, Ingrid Schmidt und Jörg Thierfelder (Hg.). Schoah – Schweigen ist unmöglich. Erinnern, Lernen, Gedenken. Stuttgart, Berlin, Köln 1999.

Lorenz, Dagmar C.G. und Gabriele Weinberger (Hg.): Insiders and Outsiders. Jewish and Gentile Culture in Germany and Austria. Detroit 1994.

Lotmann, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. 3. unv. Aufl. München 1989.

Lubkoll, Christine: Art. Motiv, literarisches. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansgar Nünning (Hg.). 4., aktualisierte u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 2008, S. 515f.

Luhmann, Niklas: Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Bd. 3. Frankfurt a.M. 1993.

Luhmann, Niklas: Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie. 6. Aufl. Frankfurt a.M. 1996.

Marsden, Peter H.: Zur Analyse der Zeit. In: Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Peter Wenzel (Hg.). Trier 2004, S. 89-110.

Martínez, Matías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 10. u. akt. Aufl. München 2012.

Müllender, Yannick. „Denn es war schwer, der Geschichte und den Geschichten unserer Eltern zu entrinnen.“ Identitätskonstruktionen und Krisenerfahrung in Barbara Honigmanns autobiografischem Schreiben. In: Wirkendes Wort. Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre 59 (2009), H. 1, S. 93-109.

Nolden, Thomas: Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart. Würzburg 1995.

Nolden, Thomas: Barbara Honigmann im europäischen Kontext. In: Kurz hinter der Wahrheit und dicht neben der Lüge. Zum Werk Barbara Honigmanns. Eshel, Amir u. Yfaat Weiss (Hg.). München 2013, S. 149-162.

Nünning, Ansgar und Vera Nünning: Von der strukturalistischen Narratologie zur ‚postklassischen‘ Erzähltheorie. Ein Überblick über neue Ansätze und Entwicklungstendenzen. In: Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Ansgar Nünning und Vera Nünning (Hg.). Trier 2002, S. 1-33.

Nünning, Ansgar: Art. Raum/Raumdarstellung, literarische(r). In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.).4., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 2008, S. 604-607.

Obendiek, Edzard: Der lange Schatten des babylonischen Turmes. Das Fremde und der Fremde in der Literatur. Göttingen 2000.

Pirner, Manfred: Fernsehmythen und religiöse Bildung. Grundlegung einer medienerfahrungsorientierten Religionspädagogik am Beispiel fiktionaler Fernsehunterhaltung. Frankfurt am Main 2001.

Pirner, Manfred: Religiosität als Gegenstand empirischer Forschung. In: Religiosität. Anthropologische, theologische und sozialwissenschaftliche Klärungen. Hans-Ferdinand Angel, Martin Bröking-Bortfeldt, Ulrich Hemel u.a. (Hg.). Stuttgart 2006, S. 30-52.

Reckwitz, Erhard: Art. Realismus-Effekt. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.). 4., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart 2008, S. 609f.

Remmler, Karen: 1980. The “Third Generation” of Jewish-German Writers after the Shoah emerges in Germany and Austria. In: Ed. by Sander L. Gilman and Jack Zipes. New Haven, London 1997, S. 796-804.

Remmler, Karen: Orte des Eingedenkens in den Werken Barbara Honigmanns. In: Deutsch-jüdische Literatur der 90er Jahre. Die Generation nach der Shoah. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin 2002, S. 43-58.

Renneke, Petra: Bibliographie zur deutsch-jüdischen Literatur besonders der „Generation nach der Shoah“. In: Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre. Die Generation nach der Shoah. Sander L. Gilman und Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin 2002, S. 237-263.

Renneke, Petra: Bibliographie. In: dies.: Im Schatten des Verstehens. Denken und Nicht-Wissen. Die Prosa Barbara Honigmanns. Würzburg 2012, S. 199-232.

Rousset, David: L'univers concentrationnaire. Paris 1946.

Ryan, Marie-Laure: Possible Worlds, Artificial Intelligence and Narrative Theory. Indiana 1991.

Sajak, Clauß Peter: Exil als Krisis. Selbstkundgabe, Erinnerung und Realisation als Beitrag deutschsprachiger Exilliteratur zu einer narrativen Religionsdidaktik. Ostfildern 1998.

Scholem, Gershom: Von Berlin nach Jerusalem. Jugenderinnerungen. 4. Aufl. Frankfurt a.M. 1993.

Schruff, Helene: Art. Honigmann, Barbara. In: Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Andreas B. Kilcher (Hg.). Stuttgart, Weimar 2000, S. 266-268.

Schruff, Helene: Wechselwirkungen. Deutsch-jüdische Literatur in erzählender Prosa der „Zweiten Generation“. Hildesheim, Zürich, New York 2000.

Schubert, Katja: Notwendige Umwege. Voies de traverse obligées. Gedächtnis und Zeugenschaft in Texten jüdischer Autorinnen in Deutschland und Frankreich nach Auschwitz, Hildesheim u.a. 2001.

Shahar, Galil: Figurations of Unheimlichkeit: Homelessness and the Identity of 'Jews' in Sebald, Maron and Honigmann. In: Gegenwartsliteratur – ein germanistisches Jahrbuch 3 (2004), S. 28-45.

Simsohn, Max s. A.: Trauervorschriften und Trauerbräuche. In: Jüdisches Fest und Jüdischer Brauch. Friedrich Thierberger (Hg.). Frankfurt a.M. 1997, S. 434-446.

Smart, Ninian: The Phenomenon of Religions. New York 1973.

Smart, Ninian: Dimensions of the Sacred. An Anatomy of the World's Beliefs. Berkeley, Los Angeles, CA 1996.

Smart, Ninian: What is Religion? In: Ninian Smart on World Religions. Volume 1: Religious Experience and Philosophical Analysis. John J. Shepherd (Ed.). Ashgate: University of Cumbria, UK 2009, S. 111-120.

Steinecke, Hartmut: „Schriftsteller sind, was sie schreiben“: Barbara Honigmann. In: Signaturen der Gegenwartsliteratur. Festschrift für Walter Hinderer. Dieter Borchmeyer (Hg.). Würzburg 1999, S. 89-97.

Steinecke, Hartmut: „Deutsch-jüdische“ Literatur heute. Die Generation nach der Shoah. Zur Einführung. In: Deutsch-jüdische Literatur der 90er Jahre. Die Generation nach der Shoah. Beiträge des internationalen Symposions 26.-29. November 2000 im Literarischen Colloquium Berlin-Wannsee. Sander S. Gilman und Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin 2002, S. 9-16.

Steinecke, Hartmut: Literatur als Gedächtnis der Shoah. Deutschsprachige jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller der „zweiten Generation“. In: Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften. Paderborn u.a. 2005, S. 5-35.

Steinecke, Hartmut: Die Shoah in der Literatur der „zweiten Generation“. In: Shoah in der deutschsprachigen Literatur. Norbert Otto Eke und Hartmut Steinecke (Hg.). Berlin 2006, S. 135-153.

Steinecke, Hartmut: Deutsch-jüdische Literatur und die Shoah. Schreiben über ‚es‘. Berlin 2020.

Stern, Guy: Prolegomena zu einer Typologie der Exilliteratur. In: Schreiben im Exil. Zur Ästhetik der deutschen Exilliteratur 1933-1945. Alexander Stephan und Hans Wagner (Hg.) Bonn 1985, S. 1-17.

Stern, Guy: Über das Fortleben des Exilromans in den sechziger Jahren (1972). In: ders., Literatur im Exil. Gesammelte Aufsätze 1959-1989, Ismaning 1989, S. 214-232.

Stern, Guy: Barbara Honigmann: A Preliminary Assessment. In: Insiders and Outsiders. Jewish and Gentile Culture in Germany and Austria. Edited by Dagmar C.G. Lorenz and Gabriele Weinberger. Detroit, MI 1994, S. 329-346.

Stern, Guy: Was heißt und zu welchem Ende studiert man Exilliteratur? In: ders., Literarische Kultur im Exil. Gesammelte Beiträge zur Exilforschung; Literature and Culture in Exile. Collected Essays on the German-Speaking Emigration after 1933 (1989-1997). Dresden 1998, S. 12-23.

Stern, Guy: Das Exil als Lebensform. In: Exil – Literatur – Judentum. Doerte Bischoff (Hg.). München 2016, S. 110-127.

Thieberger, Friedrich (Hg.): Jüdisches Fest. Jüdischer Brauch. Nachdruck der im Jahre 1937 von den nationalsozialistischen Behörden beschlagnahmten und vernichteten Erstaufgabe. Frankfurt a.M 1997.

Trepp, Leo: Der jüdische Gottesdienst. Gestalt und Entwicklung. 2., erw. Aufl. 2004.

Turner, Victor: Das Ritual. Struktur und Antistruktur. Frankfurt, New York 2005.

Turner, Victor: Das Liminale und das Liminoide in Spiel, „Fluß“ und Ritual. Ein Essay zur vergleichenden Symbologie. In: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Victor Turner (Hg.). New York 2009, S. 28-94.

Turner, Victor: Dramatisches Ritual – Rituelles Drama. Performative und reflexive Ethnologie. In: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Victor Turner (Hg.). New York 2009, S. 140-160.

Turner, Victor: Soziale Dramen und Geschichten über sie. In: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Victor Turner (Hg.). New York 2009, S. 95-139.

Turner, Victor: Theaterspielen im Alltagsleben und Alltagsleben im Theater. In: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Victor Turner (Hg.). New York 2009, S. 161-195.

Turner, Victor: Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels. Frankfurt a.M., New York 2009.

de Vries, Simon Philip: Jüdische Riten und Symbole. 10. Aufl. Reinbek bei Hamburg 2006.

Weissberg, Liliane: Auf der Suche nach der Muttersprache: Hanna Arendts Entwurf einer deutsch-jüdischen Literatur. In: Eva Lezzi und Dorothea M. Salzer (Hg.): Dialog der Disziplinen: Jüdische Studien und Literaturwissenschaft. Berlin 2009, S. 187-211.

Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. 2004

Wenzel, Peter: Zu den übergreifenden Modellen des Erzähltextes. In: Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme. Peter Wenzel (Hg.). Trier 2004, S. 5-22.

Wiest-Kellner, Ursula: Art. Turner, Victor Witter. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.).4., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart, Weimar 2008, 733f.

Winko, Simone, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.): Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Berlin, New York 2009.

Wolf, Werner: Art. Illusion, ästhetische. In: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Ansgar Nünning (Hg.). 4., akt. u. erw. Aufl. Stuttgart 2008, S. 310f.

Zipfel, Frank: Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität? In: Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen. Simone Winko, Fotis Jannidis und Gerhard Lauer (Hg.). Berlin, New York 2009, S. 285-314.

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

Lexika und Handbücher

Evangelisches Kirchenlexikon. Internationale theologische Enzyklopädie. Erwin Fahlbusch, Jan Milič Lochmann, John Mbiti, Jaroslav Pelikan und Lukas Vischer (Hg.). 3. Aufl. (Neufassung). Erster Band A-F. Göttingen 1986.

Handbuch Literaturwissenschaft. Thomas Anz (Hg.). Band 2. Methoden und Theorien. Stuttgart, Weimar 2007.

Handbuch religionswissenschaftlicher Grundbegriffe. Hubert Cancik, Burkhard Gladigow und Karl-Heinz Kohl (Hg.). Band III, Gesetz – Kult. Stuttgart, Berlin, Köln 1993.

Jüdisches Lexikon. Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in vier Bänden. Begr. v. Georg Herlitz u. Bruno Kirschner. Unter Mitarbeit von etwa 300 jüdischen Gelehrten und Schriftstellern u. unter red. Mithilfe von Isamar Elbogen u.a. Bd. IV/1. Me-R. 2. Aufl. Frankfurt a.M.: Jüdischer Verlag im Athenäum Verlag 1987 (Nachdr. d. 1. Aufl. Berlin 1927).

Lexikon deutsch-jüdischer Autoren/ARCHIV BIBLIOGRAPHIA JUDAICA. Band 19. Sand – Stri.
Redaktionelle Leitung: Renate Heuer. Unter Mitarbeit von Abdelhaq El Mesmoudi, Tilman
Gempp-Friedrich, Dziyana Kouskoutis, Karin Schlootz. Berlin, Boston 2012.

Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansgar Nünning (Hg.). 4., akt. u. erw. Aufl. Wei-
mar 2008.

Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher
Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Andreas B. Kilcher (Hg.). Stuttgart, Weimar
2000. (=MLLK)

The Oxford Dictionary of the Jewish Religion. Editors in Chief R.J. Zwi Werblowsky. Jerusalem
1997.

Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, 3 Bde., Berlin, New York 1997/2000/2003

Routledge Encyclopedia of Narrative Theory, London, /New York 2005. (=RENT)