

Colloquium Helveticum

Cahiers suisses
de littérature générale et comparée

51
2022

Schweizer Hefte
für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Quaderni svizzeri
di letteratura generale e comparata

Swiss Review
of General and Comparative Literature

Literarische Glokalisierung **Glocalisation littéraire** **Literary Glocalization**

Herausgegeben von / Dirigé par
Philippe P. Haensler
Stefanie Heine
Sandro Zanetti

AISTHESIS VERLAG

Cahiers suisses de littérature générale et comparée
Schweizer Hefte für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft
Quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Swiss Review of General and Comparative Literature

Revue publiée par l'Association suisse de littérature générale et comparée
Herausgegeben von der Schweizerischen Gesellschaft für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
A cura dell'Associazione svizzera di letteratura generale e comparata
Published by the Swiss Association of General and Comparative Literature

Präsidium:

Thomas Hunkeler, Université de Fribourg, Département de Français,
Av. de Beauregard 13, CH-1700 Fribourg
(thomas.hunkeler@unifr.ch)

Sekretariat:

Julian Reidy, Attinghausenstrasse 29, CH-3014 Bern (julian.reidy@me.com)

Wissenschaftlicher Beirat:

Arnd Beise (Fribourg), Evelyn Dueck (Genève), Corinne Fournier Kiss (Bern),
Nicola Gess (Basel), Sabine Haupt (Fribourg), Ute Heidmann (Lausanne), Martine
Hennard Dutheil (Lausanne), Sophie Jaussi (Fribourg), Edith Anna Kunz (St. Gal-
len), Joëlle Légeret (Lausanne), Stefanie Leuenberger (Zürich), Oliver Lubrich
(Bern), Dagmar Reichardt (Riga), Michel Viegnes (Fribourg), Markus Winkler
(Genève), Sandro Zanetti (Zürich)

Das *Colloquium Helveticum* erscheint jährlich. Die Zeitschrift gibt einen Überblick
über die wissenschaftlichen Debatten im Bereich der Allgemeinen und Vergleichenden
Literaturwissenschaft in der Schweiz und im Ausland und informiert über Neuer-
scheinungen auf diesem Gebiet.

Beiträge zu der Sektion Varia können beim Sekretariat eingereicht werden. Über die
Publikation entscheidet die Redaktion auf der Grundlage eines Peer-Review.

Für alle weiteren Informationen zum Colloquium Helveticum sowie zu einer Mit-
gliedschaft bei der SGAVL besuchen Sie bitte die folgende Webseite:
<https://sagw.ch/sgavl/>.

Colloquium Helveticum

Herausgegeben von der Schweizerischen
Gesellschaft für Allgemeine und
Vergleichende Literaturwissenschaft

Unter der Leitung von Thomas Hunkeler

Publié par l'Association Suisse de
Littérature Générale et Comparée

Sous la direction de Thomas Hunkeler

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2022

Avec le soutien de l'Académie suisse des sciences humaines et sociales
Mit Unterstützung der Schweizerischen Akademie der Geistes- und
Sozialwissenschaften
Con il contributo dell'Accademia svizzera di scienze umane e sociali
With support of the Swiss Academy of Humanities and Social Sciences

Schweizerische Akademie der Geistes- und Sozialwissenschaften
Académie suisse des sciences humaines et sociales
Accademia svizzera di scienze umane e sociali
Accademia svizra da ciencias humanas e socialas
Swiss Academy of Humanities and Social Sciences



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1683-4
Print ISBN 978-3-8498-1837-1
E-Book ISBN 978-3-8498-1838-8
ISSN 0179-3780
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-
Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Colloquium Helveticum

Cahiers suisses de littérature générale et comparée
Schweizer Hefte für Allgemeine
und Vergleichende Literaturwissenschaft
Quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Swiss Review of General and Comparative Literature

51/2022

Literarische Glokalisierung Glocalisation littéraire Literary Glocalization

Herausgegeben von / Dirigé par
Philippe P. Haensler
Stefanie Heine
Sandro Zanetti

AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2022

Shoah heute. Komparatistische Perspektiven auf eine kulturanalytische Frage im 21. Jahrhundert

Rahel Villinger (Universität Zürich)

Susanne Rohr. *Von Grauen und Glamour. Repräsentationen des Holocaust in den USA und Deutschland*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2021, 386 S.

Gregor J. Rehmer. *Die dritte Generation der Shoah-Literatur. Eine poetologische Definition am Beispiel deutscher und US-amerikanischer Texte*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2021, 479 S.

Im letzten Jahr sind im Universitätsverlag Winter Heidelberg zwei lesenswerte Monographien zur aktuellen künstlerischen Auseinandersetzung mit der Shoah erschienen: Susanne Rohrs *Von Grauen und Glamour. Repräsentationen des Holocaust in den USA und Deutschland* und Gregor J. Rehmers *Die dritte Generation der Shoah-Literatur. Eine poetologische Definition am Beispiel deutscher und US-amerikanischer Texte*. Wie wird die Shoah heute transkulturell erinnert, künstlerisch thematisiert und vermittelt, zu einem Zeitpunkt, zu dem es immer weniger überlebende Zeugen gibt und der Holocaust andererseits durch eine schier unübersehbare Masse populärkultureller Repräsentationen bereits mehr als „auserzählt“ erscheint? Warum ist das Thema aus kulturanalytischer und komparatistischer Perspektive so wichtig wie je und was kennzeichnet insbesondere die sogenannte „dritte Generation“ der Shoah-Literatur? Die Bücher Rohrs und Rehmers, die diese und weitere Fragen adressieren, eignen sich schon deshalb zur gemeinsamen Lektüre und Besprechung, weil sie nicht zufällig eine Reihe von aktuellen forschungspolitischen Perspektiven und Ausgangspositionen teilen. Was Rehmer hier in Buchform vorlegt, ist seine im Jahr 2019 an der Universität Hamburg bei Susanne Rohr abgeschlossene literaturwissenschaftliche Dissertation. Auch die zentralen Unterschiede in der Anlage der zwei Arbeiten ergeben sich vermutlich aus dieser Tatsache. Während sich beide Autor:innen komparatistisch auf Entwicklungen in den USA, Israel und Deutschland von den 1950er Jahren bis zur Gegenwart beziehen, behandelt Rehmers Monographie eine engere und viel genauer definierte Fragestellung als die beeindruckend umfassende Studie Rohrs, die hier nicht zuletzt aufgrund ihres fundierten Überblicks über eine transnationale historische Entwicklung zuerst besprochen sei.

Rohrs *Von Grauen und Glamour*

Ausgangspunkt von Rohrs Arbeit sind die 1990er Jahre des letzten Jahrhunderts, die in gegenwartshistorischer Perspektivierung gleich aus zwei Gründen besondere Aufmerksamkeit verdienen: Einerseits ist die Erinnerung der Shoah in diesem Jahrzehnt in den von Rohr untersuchten Kulturräumen präsent wie nie zuvor. Ein schon früh von James E. Young diagnostizierter Holocaust „memory boom“ und „museum boom“ überflutet nun die Öffentlichkeiten – im Fall Deutschlands zeigt sich dies beispielhaft an den umstrittenen Kommentaren Martin Walsers in seiner Rede in der Frankfurter Paulskirche –, während in den Literatur- und Kulturwissenschaften zugleich Themen wie Gedächtnis, Erinnerung und Trauma Hochkonjunktur haben. Dabei sind die Formen und Konventionen des Holocaust-Gedenkens zu diesem Zeitpunkt bereits übermäßig ritualisiert. Sie erscheinen gleichsam stereotypisch „erstarrt“ (Rohr, S. 10) und von Tabus beschränkt. Das führt zu dem zweiten Aspekt, der die 1990er Jahre für Rohr zum relevanten Ausgangspunkt macht: Ab Ende dieses Jahrzehnts setzen mehr oder weniger parallel in den USA, Israel und Deutschland künstlerische Provokationen und Tabubrüche ein – Rohr fasst diese unter dem leicht missverständlichen Ausdruck „KZ-Komödien“ zusammen –, die als ein fundamentaler „Paradigmenwechsel“ (Rohr, S. 23) in der transkulturellen Repräsentation der Shoah registriert werden können bzw. wurden. Nicht zufällig gehört Rohr selbst zu einer Reihe von kulturwissenschaftlich Forschenden, die diesen Paradigmenwechsel als solchen markiert und untersucht haben, unter anderem in ihrer zusammen mit Andrew S. Gross verfassten Monographie *Comedy – Avant-Garde – Scandal: Remembering the Holocaust after the End of History* (2010).

Man mag es denn auch als überzeichnet oder konstruiert empfinden, wenn Rohr in den einleitenden Abschnitten ihres Buchs die folgende Untersuchung wiederholt so darstellt, als behandle sie nun das, was *nach* einem bestimmten genau datierbaren und definierbaren Wendepunkt in der transnationalen Geschichte der künstlerischen Erinnerung, Zeugenschaft und Vermittlung der Shoah (noch) weiter geschah. Das ist schon deshalb irreführend, weil der von Rohr sogenannte „Skandal“ (Rohr, S. 21) oder „Tabubruch“ (Rohr, S. 23) in den unterschiedlichen Nationen und kulturellen Kontexten keineswegs gleichzeitig stattfindet – für den deutschsprachigen Kontext konstatiert die Autorin an einer Stelle sogar selbst eine „Verzögerung von zwanzig Jahren“ (Rohr, S. 21). Insgesamt dürften sich die vielen Vergleichbarkeiten und Unterschiede, Parallelen und Verschiebungen, Gleichzeitigkeiten und Ungleichzeitigkeiten im Hinblick auf einen in Frage stehenden darstellungskritischen Wandel in US-amerikanischen, israelischen und europäischen bzw. deutschsprachigen Holocaust-Repräsentationen, der seit den 90er Jahren des letzten Jahrtausends *bis heute* zu beobachten ist, nicht derart einfach zusammenfassen lassen. Umso angemessener und richtiger erscheint

so auch, was Rohr in ihrem Buch dann tatsächlich macht, und was sich ganz grob als zweiteiliges Vorgehen beschreiben lässt (wobei beide Schritte nicht strikt chronologisch voneinander getrennt sind, sondern in den verschiedenen Abschnitten und Kapiteln des Buchs aus sachlichen Gründen immer wieder miteinander verbunden werden):

Erstens zeichnet Rohr ausführlich die in den drei Nationen und kulturellen Kontexten je individuell ablaufenden *Vorgeschichten* des von ihr sogenannten „Paradigmenwechsels“ nach, das heißt die verschiedenen Stationen der Holocaustrepräsentationen vom Kriegsende bis ca. 1997 – dem Jahr, in dem mit Roberto Benignis Film *La vita è bella* (*Das Leben ist schön*) eine KZ-Komödie international Aufsehen erregt. Diese Darstellung der Vorgeschichten ist nicht nur deshalb äußerst lehrreich, weil Rohr aus einem schier überwältigenden Schatz von Expertise im Bereich der literatur- und kulturwissenschaftlichen Shoah-Forschung – und zwar sowohl aus ihrem deutschsprachigen wie auch ihrem israelischen und angloamerikanischen Kontext – schöpfen kann. Sie ist es vor allem auch deshalb, weil es eben die Darstellung einer *Vorgeschichte* ist; d. h. eine Geschichte, die sich überhaupt nur aus der Perspektive *nach* einem gewissen Bruch-, Grenz- oder Wendepunkt erzählen lässt, den die Autorin selbst als solchen annimmt und der daher beständig auf ihre Darstellung zurückstrahlt und sie informiert. Diesem formierenden Blickwinkel ist es wohl zu verdanken, dass sich Rohr nie in Details verliert und die von ihr adressierten, überaus komplexen historischen Zusammenhänge immer wieder an eine besondere Konstellation von aktuellen Fragen rückbinden kann, die die Lektüre dieses Buchs so aufregend, ja stellenweise geradezu spannend macht. Rohr selbst wiederum versteht ihre rückblickende Darstellung als Nachzeichnung der verschiedenen Stationen des erst in der jüngeren Forschung in den Blick geratenen, sogenannten „Amerikanisierungsprozesses“ des Holocaust, zu dem vor allem die „Popularisierung, Trivialisierung, Versüßlichung und Universalisierung“ (Rohr, S. 27) der historischen Geschehen durch ihre kulturelle Vermittlung gehören. Paradigmatisch hierfür steht Steven Spielbergs *Schindler's List* von 1993. Auch diesbezüglich greift die Selbstbeschreibung jedoch zu kurz, umfassen die komplexen und subtil differenzierten Entwicklungsgeschichten in den verschiedenen nationalen Kontexten, die Rohr liefert, doch weit mehr als den Nachvollzug einer „Amerikanisierung“ in diesem Sinn – gerade aufgrund der in der Forschung bisher einzigartigen vergleichenden Perspektive, die die Autorin einnimmt.

Zweitens behandelt Rohr sodann mehrere Beispiele der (zuerst) US-amerikanischen und (v. a. nach der Jahrtausendwende) auch deutschsprachigen Literatur, Film, Comic- und Bildkunst, die seit den 1990er Jahren bis heute exemplarisch für eine gegenüber der *Zeit vor* den 1990er Jahren tendenziell andersartige kulturelle Auseinandersetzung mit der Shoah stehen können. Eine dabei immer wieder deutlich werdende Gemeinsamkeit dieser jüngeren

Werke, die Rohrs vergleichende Studie bei allen Unterschieden auch als eine *transnationale* Gemeinsamkeit sichtbar macht, ist, dass sie sich im Rahmen ihrer jeweiligen Genrebedingungen und Formate – sei es implizit oder explizit, performativ, metafikcional und/oder thematisch – kritisch auf generationelle Vererbungen (von Schuld, Unschuld und Trauma) sowie auf die damit zusammenhängende Art und Weise *früherer* kultureller Aneignungen des Holocaust rückbeziehen und deren Einflüsse vor allem auf die jüdisch-kulturelle Identitätsbildung und neuerdings auch auf die Identitätsbildung im deutschen Täterkontext reflektieren. Dazu gehören einerseits immer wieder Werke, die die Amerikanisierung des Holocaust im populärkulturellen Kontext komödiantisch aufs Korn nehmen und seine Medialisierung, Kommerzialisierung und Industrialisierung kritisch attackieren; andererseits Werke, die vor allem neue Problematiken des Wie der Erinnerung adressieren. Letztere ergeben sich daraus, dass im Gegensatz zu früher den heutigen Autor:innen meist die Autorität und das Wissen überlebender Zeugen fehlt und von ihnen zugleich anerkannt wird, dass sie nicht (mehr) auf die faktischen historischen Geschehen bzw. deren Primärerinnerung selbst, sondern nur (noch) auf deren historisch medialisierte und ästhetisierte Darstellungen Zugriff haben. Neben zahllosen Beispielen, vor allem von einzelnen Filmen, Ausstellungen und Literatur aus den Jahrzehnten von den 1950er bis zu den 1990er Jahren und den Wirkungen dieser Werke in den Öffentlichkeiten, die durch eher kürzere Beschreibungen aufgegriffen werden, liefert das Buch ausführliche close readings von drei amerikanischen Romanen – Melvin Jules Bukiets *After* (1998); Tova Reichs *My Holocaust* (2007) und Shalom Auslanders *Hope: A Tragedy* (2012) –, der deutschen Film-Komödie *Hotel Auschwitz* (2019) von Cornelius Schwalm, zweier repräsentativer deutscher Texte der nicht-jüdischen Autoren Kevin Vennemann (*Nabe Jedeneu*, 2005) und Thomas Lehr (*Frühling*, 2001) sowie von Katja Petrowskajas Erzählband *Vielleicht Esther* (2014) und Nora Krugs grafischer Memoir *Heimat* (2018).

Was sich dabei im Laufe des Buchs nach und nach herauskristallisiert, ist also gerade nicht eine starke Differenz zwischen einer tabubrechenden Skandalkunst der 1990er Jahre und dem, was *danach* im transnationalen Kontext der kulturellen Erinnerung an die Shoah künstlerisch (noch) Neues geschieht. Vielmehr ergibt sich das Bild einer relativen Kontinuität der von Rohr sogenannten avantgardistischen Tabubrecher mit darauffolgenden Werken. Zusammen bilden sie eine Konstellation von Motiven, die je nach nationalem und kulturellem Kontext sowie genregeschichtlich bedingtem Format stark variieren, gemeinsam aber den von Rohr bereits in früheren Arbeiten diagnostizierten Paradigmenwechsel (seit Ende der 1990er) aus heutiger Sicht noch einmal neu und komparatistisch differenzierter konturieren.

Während vorher Fragen nach der (Un-)Möglichkeit und dem Wie der angemessenen Darstellung und Zeugenschaft der Shoah dominierten, die

historische Geschehen und Schwierigkeiten ihrer erinnernden Vermittlung sozusagen noch direkt zueinander in Beziehung setzten, reflektieren avancierte Literatur, Film und andere Künste nun zunehmend die Tatsache, dass „der Holocaust“ zum unhintergebar ästhetisierten, global medialisierten und kommerzialisierten Gegenstand einer meist amerikanisierten Bilderwelt geworden ist. Wichtig werden nun Probleme wie dasjenige, dass sich das historische Wissen großer Teile der Bevölkerungen mittlerweile allein aus populärkulturellen bzw. konventionell standardisierten Repräsentationen eines neuen Mythos speist, der neben der Frage nach den faktischen historischen Geschehen zunehmend ein Eigenleben führt und diese tendenziell zu ersetzen droht. Was hat die damit verbundene Holocaust-Rhetorik insbesondere aus der jüdischen Identität gemacht, in der die Erinnerung an die Shoah nach 1950 mehr und mehr zentral wurde? Noch allgemeiner konturiert sich heraus, dass für literarische oder andere künstlerische Auseinandersetzungen mit der (Erinnerung an die) NS-Vergangenheit heute ein zentraler Ausgangspunkt die Erkenntnis ist, dass man auf diese Vergangenheit nur (noch) als kulturelles, narratives und/oder ikonisches Konstrukt zugreifen kann – sei dieses nun primär mündlich, familiär, archivarisches, historiografisch, museal-dokumentarisch oder populärkulturell vermittelt. Für die heutigen Generationen beginnt die Arbeit also mit der Anerkennung, dass sie nie den historischen Geschehen an sich selbst, sondern allein deren bereits vielfach vermittelten, oft auch disparaten und bruchstückhaften, jedenfalls aber immer konstruierten und medialisierten Darstellungen bzw. Darstellungsmustern gegenüberstehen können. So wird im Verlauf des Buchs auch deutlich, dass es letztlich nicht eine spezifisch oder im engeren Sinn komödiantische Kunst ist, die mit dem Paradigmenwechsel der 1990er Jahre einsetzt – denn gelacht wird in den von Rohr schwerpunktmäßig behandelten Werken entweder gar nicht, oder zumindest nicht über die historischen Verbrechen und ihre Opfer. Wenn überhaupt, dann ist der poetikgeschichtliche Terminus der „Komödie“ für diese Kunst insofern übergreifend zutreffend, als er literaturgeschichtlich das kritische Vermögen der (Selbst-)Reflexion bezeichnet, das moderner Kunst überhaupt eignet. Das nämlich ist ein gemeinsamer Nenner der „Repräsentationen des Holocaust“ der letzten knapp drei Jahrzehnte, die Rohrs Studie herausarbeitet: Sie sind selbstreflexiv, weil sie reflektieren, dass sie selbst nur als ästhetisierte und fiktionale Darstellungen, d. h. als *Kunst* möglich sind. An einer der spannendsten Stellen des Buchs diskutiert die Autorin mit Stanley Cavell und Imre Kertész, warum diese Anerkennung – der irreduziblen kulturellen Gemachtheit jeder Shoah-Repräsentation – gerade nicht bedeutet, historische Faktizität in Zweifel zu ziehen oder den Anspruch auf eine angemessene Vermittlung und Erinnerung der historischen Geschehen aufzugeben. Bei genauerer Betrachtung ist sie vielmehr die kritische Voraussetzung, diesem Anspruch überhaupt gerecht werden zu können. Was in Rohrs hervorragendem Buch

fehlt, ist einzig die kleine Bemerkung, dass diese Reflexion mit Primo Levi, Jean Améry, Jorge Semprun, Imre Kertész und vielen anderen bereits lange vor den 1990er Jahren innerhalb der ersten Generation der Überlebenden eingesetzt hat. Der sogenannte „Paradigmenwechsel“ am Ende des letzten Jahrhunderts besteht, wenn überhaupt, dann darin, dass sie sich im Bereich der avancierten kulturellen Produktionen als dominant durchgesetzt hat.

Rehmers *Die dritte Generation der Shoah-Literatur*

Wenn an Rohrs Studie deutlich wurde, wie anspruchsvoll und schwierig sich ein umfassender und zugleich differenzierter Nachvollzug von historischen Entwicklungs- und Veränderungstrends der transkulturellen Erinnerung an die Shoah aus Sicht der Forschung fast achtzig Jahre nach Kriegsende annimmt, so leistet Rehmers Monographie für die aktuelle Shoah-Forschung einen sachlich und methodologisch wertvollen Beitrag. Unter dem Titel *Die dritte Generation der Shoah-Literatur. Eine poetologische Definition am Beispiel deutscher und US-amerikanischer Texte* re-evaluieren der Autor die mittlerweile in der Forschung gängige analytische Kategorie der Generation, die kulturgeschichtliche Unterscheidungen und Gruppierungen von Werken über die Shoah ermöglichen bzw. erleichtern soll. Rehmer bietet zunächst einen fundierten Überblick über die bisher üblichen kulturwissenschaftlichen Unterscheidungen von mittlerweile drei Shoah-Generationen bzw. Generationenkonzepten anhand von Geburtsjahrgängen, familiärer Abstammung oder anderen biografischen Merkmalen und arbeitet sodann die weitreichenden Probleme und Unzulänglichkeiten dieser Unterscheidungsweisen heraus. In einem zweiten Schritt schlägt der Autor vor, die Kategorie der Shoah-Generation für die Literaturwissenschaft erstmals rein poetologisch zu definieren – was er als Definition ausschließlich über *textinterne*, v. a. narrative Kriterien versteht. Dieser Versuch wird für alle drei Generationen ausgeführt und an einer Reihe von Beispielen exemplarisch verdeutlicht; ca. zwei Drittel des Buchs konzentrieren sich dabei in fundierten *close readings* deutscher und US-amerikanischer Werke auf die von Rehmer sogenannte „dritte poetologische Generation“ fiktionaler Shoah-Literatur. Im Detail untersucht werden Benjamin Steins *Die Leinwand* (2010), Kevin Vennemanns *Nabe Jedenew* (2005), Maxim Billers *Harlem Holocaust* (1990), Shalom Auslanders *Hope: A Tragedy* (2012), Boris Fishmans *A Replacement Life* (2014) sowie Jonathan Safran Foers *Everything is Illuminated* (2002).

Aus dieser Anlage des Buchs ergibt sich nicht zufällig eine gewisse Parallele zur Studie Rohrs, und zwar hinsichtlich einer komparatistisch untersuchten Beziehung von Gegenwart und Vergangenheit: So werden auch bei Rehmer die Detailstudien zur Shoah-Gegenwartsliteratur stets vor der Folie von

Eigenschaften fiktionaler Texte über die Shoah *seit Mitte des letzten Jahrhunderts* bzw. vor der Folie einer kritischen Auseinandersetzung mit *bisherigen* Kategorisierungsversuchen jüngerer und älterer Werke anhand genealogischer, pädagogischer oder sozio-kultureller Generationenkonzepte durchgeführt; zudem werden unter anderem wiederum Vennemann und Auslander exemplarisch und besonders eingehend behandelt. Diese Doppelung führt jedoch keineswegs zu Redundanzen. Im Gegenteil: Sie ist für Leser:innen eher lehrreich – beleuchten beide Studien (dieselben) Werke doch aus unterschiedlichen Blickwinkeln und fokussieren völlig unterschiedliche Aspekte gleicher oder ähnlicher Fragestellungen, die aus der Gegenwart auf die Geschichte der Shoah-Repräsentationen zurückstrahlt.

Rehmers eingehender und fundierter Überblick über den bisherigen Generationendiskurs in der Shoah-Forschung ist hilfreich. Das Buch bietet eine strukturierende Darstellung eines internationalen Forschungsfelds, die so noch nicht vorlag. Ebenso ist seine Kritik an der bisher gängigen Anwendung von soziologischen, psychologischen und anderen kulturwissenschaftlichen Generationenkonzepten auf literarische Werke kaum von der Hand zu weisen. Nicht nur werden mindestens drei verschiedene, zum Teil in sich selbst bereits mehrdeutige Generationenkonzepte – bestimmt u. a. durch die genealogische Unterscheidung von Überlebenden, ihren Kinder und Enkeln, die familiäre oder soziokulturelle Vererbung von Traumata und Schuld, sog. „Primär“- oder „Sekundärerinnerungen“ der historischen Geschehen sowie verschieden definierte Zugehörigkeiten zum Opfer-, Zeugen- oder Täterkontext – in der literaturwissenschaftlichen Shoah-Forschung kaum je präzise voneinander unterschieden und eher vage verwendet. Bereits daraus ergibt sich das Problem, dass bei genauerer Betrachtung kaum je ein Autor oder eine Autorin wirklich zweifelsfrei einer bestimmten Shoah-Generation zuordenbar ist, während der gängige Diskurs jedoch ebendies suggeriert. Noch wichtiger dürfte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive aber Rehmers berechtigte Kritik an der Tatsache sein, dass bei der genannten Anwendung die forschungsrelevante Bedeutung von Werken tendenziell aus biographischen Merkmalen der Verfasser:innen abgeleitet bzw. implizit darauf reduziert wird; in anderen Bereichen des Fachs ist dies aus guten Gründen längst nicht mehr akzeptabel. Und warum sollte sich die literaturwissenschaftliche Shoah-Forschung nicht denselben Kriterien unterziehen, die in der Disziplin ansonsten übliche Voraussetzungen sind – zumal gerade jüngere Einsichten über metahistorische und metafiktionale Eigenschaften literarischer Texte, die einem Text eben nur *qua* Text zukommen, einen Schlüssel zum adäquaten Umgang mit der Erinnerung bzw. die Beziehung auf die faktischen historischen Geschehen an die Hand geben?

Dennoch ist Rehmers eigene Alternativkonzeption einer rein poetologisch definierten Generationenreihe kontrovers zu bewerten. Dieser zufolge lässt sich die jeweilige „Shoah-Generation“ nur noch aus Eigenschaften

des in Frage stehenden Texts, nicht mehr aber aus Eigenschaften von Verfasser:innen ableiten. Rehmer entwickelt dazu ein stufenleiterartiges Modell von drei poetologischen Generationen, die sich – grob verallgemeinert gesagt – durch den Grad der *kritischen literarischen* Umgangsweise eines Texts mit Problematiken von Authentizität, Erfahrung und Erinnerung voneinander unterscheiden. Entsprechend steigert sich in jeder Generation die narrative Reflexion eines Bewusstseins von Problematiken der Darstellung von Erinnerung und Erfahrung sowie der Zweifel an der Möglichkeit authentischer Darstellung der Shoah. Von bestimmten biografischen Bezügen eines Autors oder einer Autorin auf die historischen Geschehen ist der Begriff der Generation nun also streng unabhängig gedacht. Damit ist es möglich, dass ein Werk wie beispielsweise *Jakob der Lügner* (1969) von Jurek Becker, selbst Überlebender des Ghettos von Lodz und damit nach gängigen Begriffen ein Angehöriger der *ersten* Shoah-Generation, aufgrund seiner erzählerischen Reflexion der Problematik eines bezeugenden Bezugs auf die Vergangenheit – die nur sekundär vermittelt, imaginiert und fiktional rekonstruiert zugänglich ist und bei deren Rekonstruktion immer mit Unzuverlässigkeiten der Darstellung zu rechnen ist – als ein Text der *dritten* (poetologisch definierten) Shoah-Generation eingeordnet werden muss. Rehmer stellt dies als einen Vorteil seines Ansatzes dar: Nicht nur erlaubt er, dass derselbe oder dieselbe Verfasser:in Werke verschiedener Shoah-Generationen schreiben, sich also im kritischen Reflexionsniveau gleichsam ‚weiterentwickeln‘ kann. Noch grundlegender wird damit die Antwort auf die Frage, *wie* avanciert die Umgangsweise eines Werk mit der Problematik der kulturellen Vermittlung historisch-faktischer Geschehen ist, vom Zeitpunkt des Erscheinens dieses Werks völlig unabhängig – die Spitze dieses Niveaus muss also nicht unbedingt erst in postmodernen fiktionalen Texten um die Jahrtausendwende erreicht sein, die nach gängigen Definitionen von Angehörigen der zweiten oder dritten (*nicht-poetologischen!*) Shoah-Generation verfasst wären.

Allerdings kann man sich fragen, was damit nun gewonnen ist. Rehmers Ansatz nämlich hebelt die forschungsleitende Grundfrage, die Generationenkonzepte in der Shoah-Forschung überhaupt erst zur Anwendung brachte – deren eigene Problematiken allerdings außer Zweifel stehen – gleichsam in ihren Voraussetzungen und Zielen aus. Ursprünglich wurde die Kategorie der Generation ja eben deshalb in die literaturwissenschaftliche Shoah-Forschung eingeführt, um leichter untersuchen und unterscheiden zu können, wie sich im Fortgang der biografisch, also familiär-genealogisch und/oder sozio-kulturell verstandenen Generationen von Autor:innen, die Umgangsweise mit (Traumata, Schuld o.a.) Problemen der Erfahrung der und Erinnerung an die Shoah veränderte. Damit wurde ursprünglich nach einer bestimmten *kulturgeschichtlichen Entwicklung* gefragt und diese Frage setzte die Vorstellung eines *linearen* Zeitstrahls von der Vergangenheit zur Gegenwart voraus. Vereinfacht gesagt:

Literaturwissenschaftliche Erkenntnis diene hier einer Erkenntnis, die nicht im engeren (oder traditionell philologisch verstandenen) Bereich der Literaturwissenschaft selbst liegt. Ganz anders führt Rehmers streng definitivischer Ansatz nun aber dazu, dass bei jedem vorliegenden Werk über die Shoah (egal aus welchem Jahrzehnt es stammt) neu gefragt und untersucht werden muss, zu welcher *poetologischen* Shoah-Generation es gehört. Dabei ist nun die Generationenzugehörigkeit von der jeweiligen Verortetheit des Werks auf dem linearen Zeitstrahl der Geschichte völlig unabhängig, und so lässt sich aus der *poetologischen* Shoah-Generationenzugehörigkeit von Werken auch nur noch sehr bedingt, wenn überhaupt, eine Antwort darauf ableiten, wie sich Erfahrung und Erinnerung der Shoah für Angehörige der *nicht* poetologisch definierten zweiten oder dritten Generation *im Unterschied zu* Angehörigen der ersten Shoah-Generation ausnimmt. Warum aber sollte man dann überhaupt noch so fragen, d. h.: warum überhaupt (potentiell alle vorliegenden) literarische Werke über die Shoah nach rein literarischen Kriterien in drei Kategorien einteilen? Selbstverständlich gäbe es dafür einige relevante Gründe zu nennen. Diese dürften nicht zufällig den oben beschriebenen Zielen der Studie Rohrs ähneln, nämlich im Dickicht der transkulturellen Geschichte künstlerischer Shoah-Repräsentationen gewisse historische Entwicklungstendenzen nachzeichnen zu können. Und *dazu* leistet Rehmers Buch zweifellos einen einschlägigen und wertvollen Beitrag. Dass dafür der Begriff der Generation aber überhaupt notwendig oder produktiv ist, ist nicht ausgemacht; den ursprünglichen Zielen der Einführung dieses Begriffs in die Shoah-Forschung ist mit Rehmers Vorschlag jedenfalls nicht unbedingt gedient.

Dennoch oder gerade deshalb aktualisieren beide Studien auf erfrischende und aufrüttelnde Weise einen seit Szondi geltenden Anspruch historisch-komparatistischer Arbeit: Forschungen und Erkenntnisse zur Literatur und Kunst der eigenen Gegenwart sind von einer Revision der dieser Gegenwart vorausgehenden Geschichte eben so wenig zu trennen wie die historische Forschung von einer veränderten kulturellen Selbsterkenntnis.