GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Erinnern zwischen Performanz und Referenz. Die ‚Erinnerungstexte' der Autorin Erica Pedretti

Penkwitt, Meike

2007

https://doi.org/10.25595/4329

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Penkwitt, Meike: *Erinnern zwischen Performanz und Referenz. Die ‚Erinnerungstexte' der Autorin Erica Pedretti*, in: Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung, Jg. 13 (2007) Nr: 1, 237–263. DOI: https://doi.org/10.25595/4329.

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Meike Penkwitt

Erinnern zwischen Performanz und Referenz

Die ‚Erinnerungstexte' der Autorin Erica Pedretti

> *Um es gleich vorwegzunehmen: Authentische Erinnerung gibt es nicht.*[1]

> *Ich habe alles genau vor mir gesehn, nicht nur in den schlaflosen Nächten: den gußeisernen Tisch im Garten, die Großmutter und Tante Berta, ganz lebendig, Fräulein Bielohradsky und die alte, von jahrelanger Gartenarbeit bucklige Frau Dietrich, Mademoiselle Nicolet, einen Seiltänzer vor ihrem Fenster, Onkel Gregor und den Großvater, mitten in seinen blühenden Stauden.*
>
> *Dann bin ich hingefahren, die erste Reise ist auch schon wieder ein paar Jahre her, und jetzt streiten sich meine alten Erinnerungen mit den neuen.*
> *Und diese Erinnerungen stimmen kaum mehr überein mit denen einer zweiten Reise.*[2]

„Authentisches Erinnern gibt es nicht." Diese lapidare Aussage aus der Einleitung eines geschichtswissenschaftlichen Sammelbandes zum Thema Erinnern und Gedächtnis ließt sich für mich wie ein gut nachvollziehbarer Stoßseufzer, angesichts der doch immer wieder auftauchenden Annahme eines zuverlässig speichernden Gedächtnisses, mit dem der immer wieder als neu und überraschend eingeführte Befund korrespondiert, dass wir erinnernd konstruieren. Erinnerungen sind Konstruktionen, die in einem konkreten Hier und Heute stattfinden. Sie lassen sich, wie ich zeigen werde, als performative Prozesse charakterisieren. Dennoch spielt für Erinnerungen ‚Referenz' als Vergangenheitsbezug eine entscheidende Rolle.

Späteres Erinnern im Zuge wiederholter Reisen an die Orte der Kindheit stellt in dem oben angeführten Zitat aus einem Roman der Autorin Erica Pedretti frühere (zunächst als „genau" und sehr bildlich erlebte und beschriebene) Erinnerungen einer Figur in Frage. Insbesondere der letzte Satz des Zitates ordnet die Erinnerungen in erster Linie nicht der Vergangenheit sondern der Situation zu, in der erinnert wird.

Auch in den Texten Pedrettis wird nicht von einem authentischen Erinnern ausgegangen. Die Spannung zwischen Performanz und Referenz ist, wie ich herausarbeiten werde, dabei auf unterschiedlichen Ebenen charakteristisch für Pedrettis ‚Erinnerungstexte': Zunächst auf der Handlungsebene, durch die Art und Weise, in der Pedretti hier das Erinnern thematisiert und explizit reflektiert, außerdem aber auch bei der Frage nach dem Status der Texte. Diese sind als fiktional gekennzeichnet, haben aber zugleich deutliche autobiografische und, was wichtiger ist, historische Bezüge, die sie auch deutlich als solche ausstellen. Insbesondere Letztere sind bei der Rezeption der Texte Pedrettis von Bedeutung.

Im Folgenden werde ich zunächst auf den Stand der aktuellen Diskussion um den Gegenstand Erinnern/Vergessen eingehen. Danach werde ich zeigen, wie die Autorin Erica Pedretti das Phänomen Erinnern und die mit ihm verbundenen Probleme in ihren Texten darstellt und formal umsetzt. Des Weiteren werde ich unter Bezugnahme auf literaturtheoretische Auseinandersetzungen um Autobiografie, Fiktionalität und die Kategorie ‚Autofiktion' auf die von mir verwendete Kategorie ‚Erinnerungstexte' eingehen. Abschließend werde ich dann einen gedanklichen Bogen von der Schreibweise Pedrettis und dem damit im Zusammenhang stehenden Konzept von Subjektivität zum schwierigen Thema ‚Flucht und Vertreibung' schlagen.

Zum Stand der Erinnerungsdebatte

Bei aller Heterogenität der in den unterschiedlichen Disziplinen verwendeten Erinnerungs-Begriffe besteht zumindest über zwei Punkte weitestgehend Konsens: Zum einen wird fast einhellig der Gegenwartsbezug des Erinnerns hervorgehoben, zum anderen der konstruktive (und damit oftmals auch auf die Zukunft ausgerichtete) Charakter von Erinnerungen. Astrid Erll z.B. resümiert den derzeitigen Diskussionsstand in einem Band zur Einführung in die Debatte:

> Erinnerungen sind keine objektiven Abbilder vergangener Wahrnehmungen, geschweige denn einer vergangenen Realität. Es sind subjektive, hochgradig selektive und von der Abrufsituation abhängige Rekonstruktionen. Erinnern ist eine sich in der Gegenwart vollziehende Operation der Zusammenstellung (*re-membering*) verfügbarer Daten. Vergangenheitsversionen ändern sich mit jedem Abruf, gemäß den veränderten Gegenwarten. (...) Individuelle und kollektive Erinnerung ist zwar nie ein Spiegel der Vergangenheit, wohl aber ein aussagekräftiges Indiz für die Bedürfnisse und Belange der Erinnernden in der Gegenwart.[3]

Die oben bereits angesprochene permanente Neuentdeckung des Erinnerns als ‚Erfinden' erklärt sich vor dem Hintergrund, dass das Erinnern (allzu) lange Zeit unhinterfragt als zuverlässiges Speichern begriffen wurde, und in einigen Fachbereichen auch heute noch wird – vor allem aber im unreflektierten ‚Alltagsdenken'.

Innerhalb der kulturwissenschaftlichen Debatte stellt das Speichermodell dagegen in erster Linie ein Konzept dar, gegen das man sich – zu Recht – abgrenzt.[4]

Erinnern als performativer Prozess

Eine ähnliche Konjunktur wie der Begriff ‚Konstruktion' erlebt im Moment die Vokabel ‚Performanz'. Beide Begriffe werden im Rahmen der Kritik an einer essentialistischen Wirklichkeitsauffassung oft geradezu als Synonyme verwendet. Der Begriff Performanz betont allerdings noch stärker als der Begriff ‚Konstruktion' die Aspekte Oberfläche, Prozesshaftigkeit, Medialität, Materialität, Ereignishaftigkeit – und ein verändertes Verhältnis von ProduzentInnen und RezipientInnen.[5] Obwohl es für das aktuelle Verständnis des Erinnerns schon länger charakteristisch ist, genau diese Gesichtspunkte herauszuarbeiten und das Erinnern bereits 1999 als „performativer Prozess par excellence"[6] bezeichnet wurde, wird erst neuerdings explizit darüber reflektiert, was es bedeutet, Erinnern als ‚Performanz' zu begreifen.[7]

Der Begriff ‚Performanz'[8] wurde von dem Sprachphilosophen John L. Austin 1955 in seiner Vorlesung *How to do things with words*[9] in die Diskussion eingeführt. Austin war aufgefallen, dass es Äußerungen gibt, die sich nicht mit den Kriterien wahr und falsch beurteilen lassen. Diese Äußerungen können stattdessen gelingen oder auch misslingen – mit ihnen wird, indem sie ausgesprochen werden, etwas getan. Häufig angeführte Beispiele sind z.B. Taufen oder auch trauen (als sprachliche Handlungen eines Pfarrers oder Standesbeamten) und darüber hinaus z.B. bitten, versprechen oder auch verfluchen. Nachdem Austin zunächst mit der Zusammenstellung von Listen performativer Verben begonnen hatte, stellte er bald fest, dass alle Äußerungen neben der ‚konstativen' (auf Bedeutung ausgerichteten und zumeist auf etwas ‚Vorgängiges' referierenden) auch eine ‚performative' Dimension haben. Er verabschiedete deshalb die binäre Gegenüberstellung konstativ/performativ und sprach stattdessen von ‚lokutionären' (d.h. dem Akt des Etwas-Sagens), ‚illokutionären' (d.h. der Handlung, die man vollzieht, indem man etwas sagt) und ‚perlokutionären' (d.h. dem Effekt, den man dadurch erreicht, dass man etwas sagt) Akten, aus denen sich Sprachhandlungen zusammensetzen, Begriffe, die heute vor allem in der linguistischen Sprechakttheorie von Bedeutung sind.[10]

In den vom Poststrukturalismus geprägten Kulturwissenschaften und in den *Gender Studies* waren es dann jedoch trotzdem die (früheren) Begriffe ‚Performanz' und ‚performativ', die aufgenommen wurden.[11] Als Gegenbegriffe zum Begriff der ‚Performanz', tauchen neben ‚Referenz' z.B. die Bezeichnungen ‚Repräsentation', ‚Semiotik' oder auch ‚Abbildung' auf.

Im *gender*-Kontext ist der Begriff ‚Performanz' vor allem mit dem Namen Judith Butler verknüpft. Für die Theorie Judith Butlers ist es entscheidend, dass die performativen Akte das, was sie als ihre Ursache ausgeben, erst hervorbringen, es also keinen ‚Täter vor der Tat', kein ‚Subjekt vor dem Gesetz' und kein ‚Original vor der

Kopie‘ gibt.[12] Die konstative Seite spielt bei Butler so gut wie keine Rolle. Bei ihr gibt es also vor allem Performanz – und dem ‚Vorgängigen‘ wird nur an wenigen Stellen eine gewisse Relevanz ‚eingeräumt‘.[13]

Andere Theoretikerinnen, wie z.B. die Berliner Theaterwissenschaftlerin Erika Fischer-Lichte, vertreten ein etwas anderes Konzept des Performativen. Fischer-Lichte orientiert ihren Performativitätsbegriff vor allem an dem Konzept der ‚Aufführung‘.[14] Bei dieser gibt es zumindest im traditionellen Theater den zugrunde liegenden Text, d.h. nicht nur reine Performativität, bei der die Bedeutung in den Hintergrund tritt, sondern auch den auf Bedeutung ausgerichteten Text. Auch im Berliner Sonderforschungsbereich „Kulturen des Performativen“, der von Fischer-Lichte geleitet wird, spricht man (ganz im Sinne Austins) von zwei Aspekten der untersuchten Gegenstände: einem performativen, ereignishaften (der den Signifikationsprozess verweigert) und einem textuellen oder auch referentiellen, auf Bedeutung ausgerichteten. Trotzdem liegt sowohl bei Fischer-Lichte als auch im Sonderforschungsbereich das Hauptinteresse auf der Betrachtung der performativen Seite.[15]

Im Anschluss an diese Positionen betrachte ich Performanz und Referenz nicht als binäre d.h. sich jeweils ausschließende Gegenüberstellung. Performanz und Referenz stellen für mich vielmehr zwei Dimensionen dar, die z.B. Zeichen und Zeichensystemen meist gleichermaßen zukommen, jedoch in recht unterschiedlicher Gewichtung.[16] Dabei bedeutet ein ‚Mehr‘ an Performativität, doch nicht unbedingt ein ‚Weniger‘ an Konstativität. Die von Austin betonte Möglichkeit, eine konstative und eine performative Dimension nebeneinander zu sehen, ist ein weiterer Grund, weshalb ich es vorziehe im Folgenden von ‚Performanz‘ und ‚Performativität‘ und nicht von ‚Konstruktion‘ zu sprechen.

Zur Vernachlässigung der Referenz in der Erinnerungsdebatte

Dem Terminus ‚Performanz‘ stelle ich den Begriff ‚Referenz‘ gegenüber. Das Problem der Referenz stellt eines der zentralen Themen in der konstruktivistischen, poststrukturalistischen oder auch postmodernen Diskussion dar.[17] Unproblematisch erscheint der Begriff ‚Referenz‘ eigentlich nur im linguistischen Zeichenmodell des ‚semiotischen Dreiecks‘. Doch selbst hier gilt der Bezug zwischen Zeichen und Bezeichnetem als kein selbstverständlicher, sondern als einer, der vom Zeichenbenutzer jeweils neu hergestellt werden muss.[18] Und noch komplizierter wird es, wenn nicht mehr nur von einem einzelnen Zeichenbenutzer ausgegangen wird, sondern von mehreren Zeichenbenutzern in einer Kommunikationssituation.

Bereits in Ferdinand de Saussures Zeichenbegriff[19] spielt das so genannte Referenzobjekt keine Rolle mehr. Entscheidend sind hier vielmehr das ‚Signifikat‘ und der ‚Signifikant‘, der Zeicheninhalt und der Zeichenausdruck. In der poststrukturalistischen Theoriediskussion wird dann selbst der Zeicheninhalt problematisch. Das

Signifikat entzieht sich; Signifikanten verweisen nur noch auf andere Signifikanten und es ist (im Anschluss an Lacan) vom Gleiten (der Bedeutung) in der Signifikantenkette die Rede.

Vor diesem Hintergrund ist es wenig erstaunlich, dass – anders als der Bezug von Texten auf eine vermeintlich prädiskursive Wirklichkeit – die Bezugnahme von Texten auf vorgängige Texte (also Intertextualität) geradezu eines der Lieblingsthemen der neueren Literaturwissenschaft darstellt. Im Zusammenhang mit Intertextualität wird der Begriff ‚Referenz' problemlos verwendet, sind es doch Texte (im weitesten Sinne), Sprache und andere Symbolsysteme, die die vorsprachliche Wirklichkeit gewissermaßen ‚verstellen'.

Die Scheu vor der problematisch gewordenen außertextuellen Referenz hat den Vergangenheitsbezug in der Erinnerungsdebatte paradoxerweise geradezu zum Stiefkind gemacht. Eine konsequente Reduktion des Erinnerns auf einen sich in der Gegenwart vollziehenden Prozess wird dem Phänomen Erinnern jedoch nicht gerecht. Dazu Aleida Assmann:

> [Mir] ... erscheint ... die These von der totalen Wandlungs- und Anpassungsfähigkeit des Gedächtnisses als zu pauschal und ins andere Extrem des Speichermodells zu verfallen. So überzeugend und unbestritten die Feststellung ist, dass Erinnerungen stets in der Gegenwart und unter deren spezifischen Bedingungen rekonstruiert werden, so überzogen scheint mir die These, dass Erinnerungen ausschließlich von der Gegenwart und nicht von der Vergangenheit abhängen.[20]

Aleida Assmann entwickelt in *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses* ein Konzept so genannter „Stabilisatoren der Erinnerung".[21] Zu den „materiellen"[22], „(teilweise gedächtnisexternen) Stabilisatoren"[23], zählt sie u. a. Gegenstände und Orte,[24] aber z.B. auch die Schrift. Als „gedächtnisinterne Mechanismen, die der allgemeinen Tendenz zum Vergessen entgegenwirken"[25], führt Assmann neben ‚Affekt' und ‚Symbol' das ‚Trauma' an. Unter der Bezeichnung ‚Symbol' versteht Assmann dabei vor allem die „retrospektive Deutungsarbeit der eigenen Lebensgeschichte"[26] also Sinnzuschreibung und narrative Integration in das autobiografische Gedächtnis.

Auf die Stabilisatoren Orte bzw. Landschaften, Gegenstände sowie Narrativisierung und Traumata werde ich unten – in direkter Auseinandersetzung mit den Texten Pedrettis – genauer eingehen.[27]

Erinnern als performativer Prozess in den Texten Pedrettis

Erica Pedretti beschreibt nicht einfach Erinnerungsinhalte, sondern macht Erinnern als einen in der Gegenwart stattfindenden Prozess zum Thema, zu dem gerade auch das Vergessen und Probleme beim Erinnern gehören. Oftmals hat eine erinnernde Figur so z.B. Probleme, sich zu erinnern. An anderen Stellen wird der ‚Wunsch zu vergessen' dagegen geradezu zum Ausgangspunkt des Erinnerns. So beginnt Pedrettis erster langer Prosatext z.B. mit den Sätzen: „Vergessen, soweit man vergessen kann."[28]

Ich werde mich im Folgenden vor allem auf die von mir als ‚Erinnerungstexte' bezeichneten längeren Prosatexte Erica Pedrettis beziehen, die durch eine starke Orientierung auf von Pedretti selbst Erlebtes charakterisiert sind, die aber trotzdem keineswegs einfach als ‚Autobiografien' gelesen werden können. Sie lassen sich in zwei Trilogien unterteilen. Die einzelnen Bücher der ersten Trilogie – *Harmloses, bitte*, *Heiliger Sebastian* und *Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen* oder *Veränderung* – sind in den Jahren 1970, 1973 und 1977 erschienen. Zur zweiten Trilogie gehören *Engste Heimat* von 1995 sowie *Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt noch sagen wollte* von 1998. Der dritte Band der zweiten Trilogie ist bisher (leider) noch nicht erschienen.

Es gibt sehr viele Gemeinsamkeiten zwischen diesen Büchern, was das Personal betrifft, hinsichtlich der beschriebenen Ereignisse und nicht zuletzt der Schreibweise. So liegt es nahe, die Bücher gemeinsam zu betrachten. Die Bücher innerhalb einer Trilogie schließen jedoch nicht etwa chronologisch aneinander an – und auch zwischen den beiden Trilogien gibt es durchaus Bezüge und Übereinstimmungen. Es tauchen Figuren auf, die einander zu entsprechen scheinen. Diese tragen aber nicht durchgängig dieselben Namen. Eine sehr ähnliche Figur ist einmal der Bruder (in *Heiliger Sebastian*), das andere Mal der Onkel der wiederkehrenden Protagonistin (in *Engste Heimat*), sie trägt einmal den Namen Grueber (*Heiliger Sebastian*), dann Gregor (*Engste Heimat*). In *Heiliger Sebastian* ist es dagegen der Partner der Protagonistin, der den Namen Gregor (nicht aber dieselben ‚Züge' wie der ‚Grueber' und der ‚Gregor' aus *Engste Heimat*) trägt. In späteren Büchern tauchen teilweise auch neue Versionen schon bekannter Szenen auf. Die unterschiedlichen Bücher stehen in einem Verhältnis wechselseitiger Überschreibungen.

In vielen dieser Bücher schildert Pedretti die Schreibsituation, in der sich eine (erinnernde) Erzählerin befindet, oder sie beschreibt das Erinnern als einen mit einer Reise verbundenen Prozess. In *Engste Heimat* gibt es z.B. eine Erzählerinnenfigur, die, wie übrigens auch Erica Pedretti selbst, einen Wohnwagen zu ihrem ausgelagerten Arbeitszimmer gemacht hat – und die eine Figur (Anna) nach Mähren, „an die Stätten ihrer frühen Erinnerungen zurückschickt"[29]:

> Sie soll dableiben. Lass ihr Zeit. Ich beschließe, Anna vorläufig an diesem Ort bleiben zu lassen. (...)

> Sie, Anna, soll durch alle Straßen gehen: „Laß dir Zeit“, durch alle Gassen, an den alten und neuen Häusern vorbei, sooft sie kann, wieder und wieder zu Jarmilas Haus und durch den Fürstengrund und über den Damm und an ihrem Garten entlang... (...)
>
> „Was fällt dir ein! Das kannst du mir nicht zumuten“, sagt, nein schreit Anna nach vier Tagen.
>
> So geht’s nicht, das seh ich ein, es ist zum davonlaufen. Also gut, ich schicke sie nach Sternberk und von dort auf die Suche nach Gregors zurückgelassenen, verschollenen Bildern.[30]

Die Figur Anna, die in diesem Textabschnitt einer Art Spielfigur entspricht, beginnt gegen Ende der (hier stark gekürzten) Passage gegen die Erzählerin zu rebellieren. Dabei handelt es sich um ein metafiktionales Spiel und eine Ebenendurchdringung, die (zusätzlich zu der geschilderten Schreibsituation) deutlich machen, dass es die Erzählerin ist, die den Text und die von diesem geschilderte Handlung hervorbringt. Sie stellt damit die von ihr soeben entworfene „fiktionale Faktizität“[31] zugleich infrage.

Im Prozess des inszenierten Erinnerns wird bei Pedretti oft die performative, mediale oder auch materiale Seite von Sprache und Schrift, die also nicht in erster Linie auf Bedeutung ausgerichtet ist, betont. Beispiele hierfür sind Intertextualität, aber auch Alliterationen und vor allem eine starke Rhythmik. Und es gehören z.B. gerade auch die Lücken, die sich im Textbild als größere oder kleinere *blanks* zeigen, mit zum Text.

> Vergissmeinicht komm lieber Mai und mache
> vergiss mein keine Angst nicht nie vergisst man
> niemand vergisst die Wiesen nicht nicht Mai
> nie 8. Mai nicht Mähren nicht Teichgasse Teich
> Teichgraben Fische Frösche
> Vergiss die Enten nicht![32]

Auch die Bedeutung der zuhörenden Adressatin für erzählendes Erinnern ist in den Texten Pedrettis immer wieder Thema. So erzählt in *Zertrümmerung* die selbstbewusste Bootsvermieterin Frau Gerster der Figur „Erica“ (die Anna oder auch Anne in anderen Büchern entspricht), die über das von ihr Berichtete ein Buch verfassen soll, aus ihrem Leben. In *Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt noch sagen wollte* sind vor allem *die* Erinnerungen der alten Tante Sophie Thema, die diese gerne Anne erzählt *hätte*, die jedoch oft gar nicht anwesend war oder auch nicht zuhörte. Und in *Engste Heimat* schließlich reflektiert die Erzählerin, die an dieser Textstelle beinahe mit ihrer ‚Spielfigur‘ Anna zu verschwimmen scheint, auf dem Zeltplatz:

> ... mit jeder Wiederholung scheint ihr, und somit auch mir, das Erzählte unwahrscheinlicher zu werden. Ja, es wird deutlich, wenn ich ihren Berichten zuhöre, daß die von Mal zu Mal, je nachdem an wen gerichtet, leicht verändert, je nach der vermeintlichen oder auch tatsächlichen Aufnahmefähigkeit des Adressaten, verkürzt oder ausführlich mitgeteilt werden.[33]

Stabilisatoren der Erinnerung bei Pedretti

Die von Assman benannten Stabilisatoren der Erinnerung finden sich auch in den Texten Pedrettis wieder. Im Folgenden möchte ich auf die externen Stabilisatoren Orte bzw. Landschaften und Gegenstände sowie den internen Erinnerungsstabilisator Versprachlichung und Trauma eingehen.

Orte und Gegenstände

Eine wichtige Rolle beim Erinnern spielt bei Pedretti der Raum. Die erinnernden Figuren erinnern sich oft, indem sie sich auf imaginäre oder auch reale Reisen begeben. An dieser Verräumlichung des Erinnerns, einer Fähigkeit des ‚natürlichen' Gedächtnisses, versuchen bestimmte Konzepte des ‚künstlichen' Gedächtnisses ‚Mnemotechnik' anzuknüpfen, die jedoch allzu sehr mit der Vorstellung eines zuverlässig speichernden Erinnerns verbunden sind.

In Pedrettis Erstlingswerk *Harmloses, bitte* wird in einer imaginären Reise ein geografisch sehr detaillierter Gedächtnisraum entworfen, Wege werden wieder und wieder gegangen. Und über die erinnerten Orte werden dann nach und nach auch die mit diesen verknüpften Ereignisse wieder zugänglich.

Ein Beispiel für das Erinnern im Zuge einer Reise habe ich oben bereits angeführt. Hier bestand eine weitere Besonderheit in einer Art metafiktionalem Spiel im Rahmen dessen die Figur Anna von der Erzählerin durch den Raum bewegt wurde, sodass der Prozess des Erzählens und die damit verbundene Medialität (des Erzählens) zusätzlich zum Thema wurde.

In anderen Szenen, die ebenfalls aus *Engste Heimat* stammen, wundert sich Anna, wie wenig die wieder besuchten Orte ihren Erinnerungen entsprechen, wie stark sich die Orte mittlerweile verändert haben. Überrascht ist sie auch davon, dass dieselben Orte nicht die gleichen Erinnerungen und vor allem nicht in derselben Intensität auslösen wie bei der ersten Reise. Und manche Orte, die auf der ersten Reise nur wenige Emotionen auslösten, haben auf der zweiten Reise auf einmal sehr viel mehr Bedeutung.

Es wird deutlich, dass die Erinnerungen nicht quasi in den besuchten Orten ‚schlafen' – ein Eindruck, den manche Texte im Rahmen der Erinnerungsdebatte vermitteln[34] –, sondern dass stattdessen von der Reisenden etwas ‚mitgebracht'

wird, die Orte lediglich als *cue* (Auslöser oder Stichwort) wirken[35] und der konkrete Prozess des Erinnerns in der Gegenwart stattfindet.

Ganz ähnlich können auch Gegenstände wirken: In den meisten Büchern Pedrettis tauchen Gegenstände auf, die einen materiellen Bogen zu der als Erinnerung geschilderten Vergangenheit schlagen, der sie entstammen. So z.B. das Messer des geliebten Großvaters in *Engste Heimat*:

> Der Hirschhorngriff
> von Großvaters Messer liegt gut in der Hand, die Klingen sind scharf, die eine, die ich, so wie er, zum Bleistiftspitzen benütze, ist vom vielen Schleifen ganz kurz und schmal.[36]

Dieser Schilderung (auf der Zeit- und Erzählebene der in ihrem Wohnwagen arbeitenden Erzählerin) geht die Beschreibung einer erinnerten Kindheitsepisode voraus, in der dasselbe Messer eine Rolle spielt – eine Erinnerung, die vermutlich durch den Anblick des Messers ausgelöst wird:

> Großpapa schleift sein Messer mit Schmirgelleinen. Das Messer hat einen Griff aus Hirschhorn, das vom vielen Anfassen flach und glänzend geworden ist, und zwei Klingen; die große braucht er im Garten, die kleinere zum Bleistiftspitzen.[37]

Im Prosatext *Zertrümmerung* ist die Erzählerin von vielfältigen Gegenständen umgeben, die von einer russischen Immigrantin hinterlassen wurden, die zuvor die Räume bewohnt hatte. Die Gegenstände stellen Spuren des Lebens einer anderen dar, bzw. tragen deren Spuren. Die mit diesen Spuren verknüpften fremden Erinnerungen greifen die ihnen exponierte neue Bewohnerin geradezu an, bedrängen diese, obwohl die Erzählerin gar nicht genau weiß, welche Erinnerungen der ursprünglichen Besitzerin mit den jeweiligen Gegenständen verknüpft waren. Auch hier wird deutlich, dass es nicht die Fotos als solche sind, die Erinnerungen konservieren, sondern dass es eines begleitenden menschlichen Erinnerungsvermögens bedarf. Auch die Gegenstände als solche beherbergen natürlich keine Erinnerungen, sondern können die mit ihnen verknüpften Erinnerungen lediglich wieder auslösen – ähnlich wie Prousts berühmte in Lindenblütentee getränkte Madeleine.[38]

Narrativisierung und Traumata

Narrativisierung und Traumata sind zwei Stabilisatoren, die regelrecht komplementär zueinander stehen, da die Stabilität der traumatischen Erinnerungen gerade dadurch zustande kommt, dass diese sich der Versprachlichung und insbesondere der Integration in das autobiografische Gedächtnis entziehen.

Bei der Stabilisierung von Erinnerungen durch Versprachlichung oder auch Narrativisierung stellt das so genannte *‚emplotment‘* einen zentralen Punkt dar.

‚*Emplotment*' bedeutet wörtlich die „Einbettung der historischen Fakten in einen Handlungs- und Sinnzusammenhang".[39] Das Entscheidende ist, dass von den Erinnernden vermeintliche Fakten oder auch (genauer:) Erinnerungsbruchstücke ausgewählt werden und in einen chronologischen und kausalen, auf Sinnstiftung ausgerichteten Zusammenhang gestellt werden.

Dabei tritt das Paradox auf, dass gerade diese, die Erinnerungen stabilisierende Narrativisierung – indem sie die Erinnerungsfragmente überformt – dazu führt, die Erinnerungen zu ‚verfälschen', weshalb manche SchriftstellerInnen (wie auch Erica Pedretti) eine Schreibweise vorziehen, die zumindest dem herkömmlichen *emplotment* gerade nicht entspricht. Hierzu ein Zitat von Erica Pedretti aus einem Interview:

> Als ich anfing zu schreiben, habe ich Dostowjewski, Dickens bewundert, so kontinuierlich schreiben zu können und habe auch so angefangen. Mit *Harmloses, bitte*, die Erinnerungen an das Kriegsende, als ich noch ein Kind war oder ein halbes Kind, habe ich aber gemerkt, dass diese Erzählung so etwas anekdotisches bekommen hat, so etwas glattes, das mit meinen Erinnerungen überhaupt nichts mehr zu tun hatte, obwohl mehr Fakten da waren als in der endgültigen Fassung. Ich habe dann solange daran gearbeitet, bis es von der Form her dem Erzählten entsprochen hat, nämlich einer bestimmten Atmosphäre der Erwartungsangst, der Angst. Ich konnte es nur in dieser Form mitteilen. Und das stimmt eigentlich seither immer: Wenn es allzu glatt wird, dann stimmt es nicht, es gibt dann Schulbuchgeschichte.[40]

In *Zertrümmerung* entgegnet die Erzählerin (allerdings nur in Gedanken) der selbstgewiss ihre Lebensgeschichte erzählenden Bootsvermieterin Frau Gerster:

> Nein, Madame. Ich will etwas anderes, ich versuche, etwas, was ich vor langem an einem andern Ort begonnen habe, fortzusetzen, hier weiterzuschreiben. Keine Geschichten. Ich bezweifle, daß ich dem, was ich beschreiben will, mit Geschichten beikommen kann, ich kenne zu viele Leute, die alles in Geschichten aufteilen, mitteilen, ohne zu merken, daß Geschichten ein Eigenleben führen, eigenen Gesetzen folgen, nur eine Auswahl zulassen und anderes, vielleicht Wesentliches verbieten, das wird fallengelassen, vergessen, am Ende ist ein ganzes Leben nichts als schöne Geschichten: Grabreden.[41]

Und in *Engste Heimat* reflektiert die Erzählerin:

> Wenn ich diesen Geschichten zuhöre, wird mir schmerzlich bewußt, daß ich nur fragmentarisch sagen kann, wie etwas wirklich war, was ich empfinde. Als erzählte ich Unwahres.[42]

Auch das traumatische Erinnern gilt als ein paradoxes Erinnern, da Traumata Erinnerungsinhalte gerade dadurch stabilisieren, dass sie sie dem bewussten Erinnern, und damit der sprachlichen Integration in das Selbstbild, dem autobiografischen Gedächtnis oder auch dem *emplotment* entziehen.

Wie die folgende Beschreibung deutlich macht, ist das traumatische Erlebnis durch ein „Zuviel“ und zudem dadurch charakterisiert, dass sich der traumatische Erinnerungsinhalt der Symbolisierung entzieht:

> ... [D]as Trauma durchschlägt den Schutzmantel, den die seelische Bedeutungsstruktur des Menschen bildet. Es wird dem Körper eingeschrieben, und wirkt sich unmittelbar auf das organische Substrat seelischer Funktionen aus. Das Spezifische des Traumas (...) liegt in der Struktur der Wahrnehmungsprozesse und der Affekte sowie der Erfahrung, dass der psychische Raum durchbrochen und die Symbolisierung zerstört wird. Das traumatische Erleben ist im Kern das eines ‚Zuviel‘.[43]

Obwohl die meisten TheoretikerInnen davon ausgehen, dass es für das Trauma charakteristisch ist, dass sich die Erinnerungsinhalte entziehen, machen sie diese inkonsequenterweise dann aber doch wieder zum Thema, zumeist ohne darzulegen, wie der Psychoanalytiker Werner Bohleber explizit ausführt, „dass der wesentliche Inhalt traumatischer Ereignisse in der Mehrzahl der Fälle sehr wohl mittels des autobiografischen Gedächtnisses erinnert wird“.[44] Konsequenter ist da die Kulturwissenschaftlerin Elisabeth Bronfen, für die die präsentierten Schilderungen angeblich traumatischer Erinnerungsinhalte immer nur Deckerinnerungen darstellen, während sich die eigentliche Erinnerung an die ursprüngliche traumatische Erfahrung auch weiterhin entzieht.[45]

Die eingangs zitierte Passage, der dort bereits eine erste viel ausgiebigere Schilderung derselben Erinnerungseindrücke vorausgeht, taucht leicht variiert und etwas verkürzt gegen Ende von *Engste Heimat* noch einmal auf. Hier fehlt z.B. die oben neben der Großmutter erwähnte Tante. Daran schließt sich folgende Überlegung (der Erzählerin) an:

> Und sie hat wiederholt manche ihrer Erlebnisse anderen mitgeteilt, unter sorgfältiger Vermeidung bestimmter Punkte. Mit dem Verdacht, ‚dass immer ein *Etwas* zurückbleibt, das sich auf keine Weise anderen Menschen mitteilen lässt ... und damit stirbt man dann, ohne auch nur einem einzigen andern Menschen vielleicht das Wichtigste an seiner Idee übergeben zu können.‘[46]

Es stellt sich die Frage, wie die traumatischen Erinnerungen bzw. traumatischen Erinnerungslücken in den Texten Pedrettis ‚gefüllt‘ sind. Eventuell ließe sich davon sprechen, dass es sich bei den Erinnerungen der (Roman-)Figur Anna/Anne um die Erinnerungen der Autorin Pedretti handelt. So schreibt z.B. die Rezensentin Anne Hamilton, dass die Autorin Pedretti (ich würde allerdings eher sagen: die Erzählerinnenfigur des Textes) in *Engste Heimat* „Anna an die Stätten ihrer Kindheit und frühen Erinnerungen zurück[schicke], die zugleich ihre eigenen sind.“[47] Dann würde die Autorin Pedretti ihre Romanfigur wohl nicht nur mit ihren zugänglichen (und erzählten) Erinnerungen ausstatten, sondern auch mit ihren unzugänglichen (und ausgesparten) Traumata.

Autofiktion, ‚*immigrant objects*' und ‚Erinnerungstexte'

> Ich komme noch einmal auf das zurück, was ich bereits den ‚monströsen' Charakter meiner Bücher genannt habe, nicht Autobiographien, nicht ganz Romane, gefangen im Drehkreuz, im Zwischenraum der Gattungen, die gleichzeitig, und somit widersprüchlich den autobiographischen und den romanesken Pakt geschlossen haben, vielleicht um dessen Grenzen und Beschränkungen außer Kraft zu setzen.[48]

> Fiktion strikt realer Ereignisse und Fakten, wenn man so will, ist Autofiktion: die Sprache über das Abenteuer zu einem Abenteuer der Sprache machen, jenseits von Konvention und Syntax des Roman, sei es neu oder traditionell.[49]

Für mich stellte es lange Zeit keinerlei Frage dar, dass es sich bei den ‚Erinnerungstexten' Pedrettis um fiktionale Texte, d.h. um ‚Romane' im weitesten Sinne handelt, da es z.B. (abgesehen von einer Ausnahme) keine namentliche Übereinstimmung zwischen dem Namen der Autorin, der Erzählerin und einer wiederholt auftauchenden Figur (meistens Anne oder Anna) gibt, die allem Anschein nach als eine Art *alter ego* der Autorin fungiert. Dies sind Aspekte, die für den von Philippe Lejeune konzeptualisierten ‚autobiografischen Pakt'[50] eine maßgebliche Rolle spielen.

Immer wieder bin ich jedoch auf Rezensionen gestoßen, in denen Texte Pedrettis als Autobiografien oder gar Tagebücher rezipiert und bezeichnet wurden. Im schlimmsten Fall wurde gar von einem/r RezensentIn, die Erzählerin umstandslos mit der Autorin gleichgesetzt, der Text als ‚Bewältigungstext' interpretiert und die Hoffnung bekundet, dass Pedretti, da sie durch den Prozess des Schreibens endlich ihr Leben bewältigt zu haben scheine, nun bald einen ‚richtigen Roman' mit fiktivem Personal zu schreiben imstande wäre:[51]

> Erica Pedretti hat sich buchstäblich in ihre neue Umgebung hineingeschrieben. Und von diesem neuerworbenen „Hier" aus müssen eigentlich auch wieder imaginäre Reisen ins Reich der Phantasie und der Erinnerung möglich sein.[52]

Diese biografistische Lesweise, die im Übrigen ja geradezu klassisch für die Rezeption von Autorinnen ist,[53] halte ich selbstverständlich nach wie vor nicht für ‚angemessen': Es stellt eine Verkennung der Texte Pedrettis dar, sie nur als (in erster Linie persönliche oder gar private) Bewältigungstexte zu begreifen. Richtig ist allerdings, dass eine referentielle Ebene der Texte Pedrettis durchaus auch von Relevanz ist.

Spätestens seit Philippe Lejeunes Ausführungen zum ‚autobiografischen Pakt' wird in der Autobiografie-Forschung nicht mehr die etwaige Ähnlichkeit der von einem Text geschilderten Person mit derjenigen der AutorIn sowie der geschilderten (Lebens-)Umstände als entscheidend angesehen um zu beurteilen, ob es sich bei einem Text um eine ‚Autobiografie' handelt (oder auch nicht). Stattdessen kommt der Lesweise, die ein Text durch spezifische Signale nahe legt oder auch einfordert, eine besondere Bedeutung zu. Dem ‚autobiografischen Pakt' wird von Lejeune

der ‚romaneske' Pakt gegenübergestellt und den beiden unterschiedlichen Pakten jeweils eine (ihnen angemessene) ‚referentielle' oder auch ‚ästhetische' Lesweise zugeordnet. Fiktionalität wird in der aktuellen Forschung nicht mehr als eine Texteigenschaft angesehen, sondern als ein spezifischer Rezeptions- oder auch Verarbeitungsmodus, der allerdings durch Strukturen des Textes (oder auch seiner Paratexte) nahe gelegt wird. Eine ganz ähnliche Entwicklung wie innerhalb der Autobiografie-Theorie fand z.B. auch in der Diskussion um den historischen Roman statt.[54]

In den Texten Pedrettis ergibt sich aus dem Nebeneinander zahlreicher Fiktionalitätssignale und Faktizitätssignale eine insgesamt widersprüchliche Appellstruktur. Ein eindeutiges Fiktionalitätssignal besteht darin, dass in vielen Texten Pedrettis eine (Erzählerinnen-)Figur auftaucht, die zwar einer Art *alter ego* der Autorin (deren Name auf dem Buchdeckel steht) zu entsprechen scheint, jedoch einen anderen Namen als diese trägt: In *Heiliger Sebastian* und in *Kuckuckskind* heißt diese Erzählerinnenfigur Anne und in *Engste Heimat* Anna.

Heiliger Sebastian und *Kuckuckskind* tragen darüber hinaus den Fiktionalität implizierenden Untertitel ‚Roman' und bei *Kuckuckskind* steht zudem auf der letzten Seite die ebenfalls Fiktionalität signalisierende juristische Absicherungsformel: „Alle im Buch vorkommenden Personen sind frei erfunden. Ähnlichkeiten mit toten oder lebenden Personen sind nicht beabsichtigt"[55]. *Veränderungen* trug dagegen zwar noch als Manuskript die Bezeichnung ‚Roman', nicht aber als gedrucktes Buch.[56]

Als ein weiteres Fiktionalitätssignal gelten z.B. auch die die Fiktionalität unterstreichenden metafiktionalen Reflexionen, bei denen es zu einer Ebenendurchmischung kommt. Dies geschieht z.B. wenn die Macht einer ErzählerInnenfigur über ihre Figuren deutlich gemacht oder aber durchaus auch spielerisch in Frage gestellt wird, wie z.B. in der der oben zitierten Auseinandersetzung zwischen Erzählerin und erzählter Figur (aus *Engste Heimat*).

Neben diesen recht eindeutigen Signalen gibt es auch etwas fragwürdigere. So wurde die literarische Sprache oder auch ‚Literarizität' der Texte Pedrettis als Fiktionalitätssignal gewertet.[57] Diese Aussage muss jedoch zumindest relativiert werden: Fiktionalität und Literarizität[58] wurden lange Zeit quasi als untrennbar und beinahe miteinander gleichsetzbar betrachtet; Faktizität und Literarizität dagegen als nicht miteinander vereinbar. Literarizität und Rhetorik wurden als Gegenspieler des ‚Authentischen' begriffen. Diese früher selbstverständliche Position wird jedoch durch die neuere Autobiografieforschung problematisiert. So wird mittlerweile oftmals gerade auch die Literarizität autobiografischer Texte herausgearbeitet. Wie Almut Finck hervorhebt, fällt diese Perspektivenverschiebung allerdings nicht zufällig mit der Entdeckung der ‚Fiktionalität' jeglichen Erinnerns – und damit natürlich auch des autobiografischen Schreibens – zusammen.[59]

Als ein Hinweis auf die Faktizität von Texten wird die ‚Referenzialisierbarkeit', insbesondere von Angaben über Ort und Zeit,[60] angeführt. Die generelle Frage nach

der ‚Referenzialisierbarkeit' für die Bestimmung der Fiktionalität von Texten ist hochgradig problematisch, bringt sie doch die von neueren Autobiografiediskussionen überwundene Frage nach der Ähnlichkeit der vom Text entworfenen Welt mit der so genannten ‚Wirklichkeit' erneut ins Spiel. Anders ist es jedoch mit der Referenzialisierbarkeit bedeutungsvoller Ort- und Zeitangaben. Entscheidend ist, dass die Rezipierenden hier ihr spezifisches ‚Weltwissen' zu diesen Angaben mit in den Text einbringen und umgekehrt diesen wiederum auf das Weltwissen rückbeziehen – wenn auch natürlich in anderer Weise als bei einem Sachtext.

Insbesondere, was die Erinnerungen an die Kindheit betrifft sind viele Ort- und Zeitangaben in den Texten Pedrettis referenzierbar und das durch diese Bezugnahme aufgerufene Vorwissen der LeserInnen spielt durchaus auch für die Sinnkonstitution im Rahmen des Leseprozesses eine entscheidende Rolle. So tauchen eine Vielzahl an konkreten Ortsnamen sowie andere geografische Bezeichnungen auf. Aber auch die zeitliche Einordnung ist bei genauerem Hinsehen zumeist sehr eindeutig möglich – und durchaus von Bedeutung. Beispielsweise lässt sich *Harmloses, bitte*, bei genauerem Hinsehen ziemlich genau in den Sommermonaten des Jahres 1945 verorten, d.h. in der Zeit zwischen Kriegsende und Vertreibung. Im obigen Zitat kam z.B. das Datum „8. Mai [1945]" vor.

Frank Zipfel setzt sich in seiner Analyse *Fiktion, Fiktivität und Fiktionalität* mit dem „Problem der ‚realen Entitäten' in fiktiven Geschichten"[61] auseinander.[62] Im Anschluss an Terence Parsons[63] unterscheidet Zipfel zwischen „objects *native* to the story versus objects that are immigrants to the *story*".[64] Obwohl, wie Zipfel ausführt, ‘reale Objekte', sobald sie in fiktiven Geschichten vorkommen, bzw. in diese transferiert werden, „grundsätzlich von den tatsächlichen Objekten der Wirklichkeit verschieden"[65] sind, wendet er sich gegen TheoretikerInnen, die, wie z.B. Rudolf Haller, „der Ansicht [sind], dass nicht davon gesprochen werden sollte, dass in fiktiven Geschichten reale Objekte vorkommen"[66]. Wie Zipfel ausführt, ist ein London oder New York, das in einem fiktionalen Kontext auftaucht, natürlich nicht mit dem ‚realen London' (oder New York) identisch, da es sich z.B. schon alleine dadurch von letzterem unterscheidet, dass es im fiktionalen Kontext von einer fiktionalen Figur bewohnt wird, zu der es keine reale Entsprechung gibt. Trotzdem ist „[e]ine adäquate Rezeption solcher Texte ... nur möglich, wenn die Rezipienten das New York der Geschichte als das reale New York ansehen."[67] Der Autor kann auf das Wissen seiner RezipientInnen zu New York zurückgreifen, selbst wenn sein New York in einigen Punkten von diesem abweicht, und es ist durchaus sinnvoll und erwünscht, dass in die Aktualisierung des Textes im Akt des Lesens Wissen der Lesenden über New York eingeht. Zipfel kritisiert den Verzicht auf die Unterscheidung zwischen fiktiven und realen Objekten als „zu teuer erkauft"[68], sie führe zu einer „Vereinheitlichung der in fiktionalen Texten auftauchenden Objekte und damit zu einer Einebnung textanalytisch signifikanter Differenzen".[69] Diese würden einer erwünschten Homogenität geopfert.

Der französische Autor und Literaturtheoretiker Serge Doubrovsky führte 1977 die Kategorie ‚Autofiktion' als „Fiktion strikt realer Ereignisse und Fakten"[70] in die literaturwissenschaftliche Debatte ein, ein Begriff, der die Spannung oder auch das Oszillieren zwischen Faktizität und Fiktionalität beschreibt, die meines Erachtens auch für die Texte Erica Pedrettis entscheidend ist. Neben erkenntnistheoretischen Zweifeln und der Auffassung, das Subjekt konstituiere sich in der Sprache, ist es für die Autofiktion kennzeichnend, dass die Ausrichtung auf Chronologie, Finalität und homogene Totalität abgelehnt wird – also genau die Punkte, die auch für ein traditionelles *emplotment* charakteristisch sind, auf das Pedretti, wie ich oben bereits ausgeführt habe, weitgehend verzichtet.

Dubrouvsky lässt sich bezeichnenderweise im Kontext von *nouveau roman* und *nouvelle autobiographie* verorten, dem einige AutorInnen zuzuordnen sind, die von Pedretti besonders geschätzt werden: Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Robert Pinget und Claude Simon.[71] Die (‚autofiktionalen') Texte, für die die sich „offenbar abzeichnende Umwertung der Relationen von Wirklichkeit und Text"[72] als wegweisend angesehen wird, sind aber interessanterweise erst nach *Harmloses, bitte* (1970) und *Heiliger Sebastian* (1973) erschienen: 1975 erschien *Roland Barthes par Roland Barthes*, 1977 Serge Doubrovskys ‚Autofiktion' *Fils* und erst 1984, 1987 und 1994 Alain Robbe-Grillets Trilogie *Romanesques*, die von diesem als *nouvelle autobiographie* bezeichnet wurde. Nathalie Sarrautes *Enfance* erschien 1983, Marguerite Duras *L'amant* 1984 und *Les Géorgiques* und *L'Accacia* von Claude Simon 1981 und 1989. Andere Texte dieser AutorInnen, die von diesen eindeutiger im Raum des Fiktionalen verortet wurden, erschienen aber durchaus schon früher: Pedretti scheint die neue autobiografische Schreibweise zwar nicht von den französischen KollegInnen übernommen zu haben, jedoch eigenständig einen ähnlichen Weg gegangen zu sein.[73]

Wird die jeweils spezifische (durch entsprechende Signale nahe gelegte) Rezeptionsweise als entscheidend für die ‚Fiktionalität' oder ‚Faktizität' von Texten betrachtet, stellt sich die Frage, was es für den Leseprozess bedeutet, wenn der Text sich widersprechende Markierungen enthält. Sowohl der autobiografische als auch der romaneske Pakt werden konterkariert, beide ‚funktionieren' nicht mehr reibungslos. Von den Lesenden wird gewissermaßen eine ambivalente Rezeptionshaltung eingefordert. Frank Zipfel charakterisierte das (angemessene) Lesen fiktionaler Texte, das „fiktions-adäquate Rezeptionsverhalten"[74] im Anschluss an Gregory Currie als „playing a game of make believe"[75], als „eine Art Ausklammerung oder Einklammerung des Unglaubens, der gegenüber wirklichen Geschichten eigentlich geboten ist".[76] Umgekehrt charakterisiert Zipfel damit zugleich (implizit) das Lesen nicht-fiktionaler Texte als von ‚Misstrauen' begleitet: Indem ein Text *nicht mehr* eindeutig dem fiktionalen Bereich zuzuordnen ist, stellt er *nicht mehr* den vom Unglauben befreiten ästhetischen Raum dar, in den sich TextrezipientInnen, ‚jenseits aller Zweifel' zurückziehen können.

Die Ambivalenz zwischen Fiktionalität und Faktizität ist insbesondere mit Blick auf die geschilderten historischen Umstände und Ereignisse von Bedeutung: Der ‚historische Gegenstand', um den es in den Texten Erica Pedrettis beinahe durchgängig geht, ist das Thema ‚Flucht und Vertreibung', das eines „der heikelsten, der am schwersten mit Ressentiments und Revanchegedanken belasteten Themen der europäischen Geschichte"[77] darstellt. Während es in *Harmloses, bitte* noch eher verschlüsselt auftaucht, wird es in *Engste Heimat* sehr viel expliziter thematisiert. Hier beschreibt Pedretti z.B. auch das Aufeinandertreffen der Erinnerungen einer einstmals ‚Vertriebenen' (jetzt Schweizerin), die an die Orte ihrer Kindheit zurückkehrt und die eines Tschechen, der sich ebenfalls an diese Zeit erinnert; es geht um die Unsicherheit, die diese Begegnung prägt:

> Kadlec sieht sie an. Sie weiß, was Tschechen von Deutschen angetan wurde. Kadlec weiß nicht, daß sie das, im Gegensatz zu vielen Landsleuten, sehr gut weiß. Weiß er, daß dasselbe wie den Tschechen auch manchen Deutschen von Deutschen angetan wurde? Er ist im gleichen Spital wie Anna auf die Welt gekommen, in einer Stadt, die heute noch ihren deutschen Namen kaum leugnet, so weiß er, vom Hörensagen zumindest, was Deutschen von Tschechen angetan wurde, aber er weiß nicht, daß sie, anders als viele Landsleute, Tschechen deswegen nicht haßt, nicht hassen kann.[78]

Durch die Verwendung von *immigrant objects*, eine Kategorie, die ich oben bereits eingeführt habe, und insbesondere durch die Bezugnahme (fiktionaler) Texte auf so genannte historische Ereignisse oder auch „erinnerungshistorische Kontexte" (im Sinne Astrid Erlls[79]) passiert etwas ganz Ähnliches, wie es in der Intertextualitätsdiskussion im Hinblick auf die Bezugnahme von Texten auf vorgängige Texte beschrieben wurde. Meines Wissens ist dieser Punkt in der Auseinandersetzung mit historischen Romanen bisher noch nicht diskutiert worden. Das Phänomen ist hinsichtlich intertextueller Bezüge von der Konstanzer Slavistin Renate Lachmann als „Sinnkomplexion und Sinndispersion"[80] beschrieben worden: Indem LeserInnen die in einem Text angelegten, intertextuellen Verweise aktualisieren, reichern sie ihre Lesweise mit Bedeutungen aus dem ursprünglichen Zitatkontext an, was zu einer Sinnkomplexion führt. Zur Sinndispersion kommt es, weil unterschiedliche LeserInnen sehr verschiedene Lesebiografien in ihre je spezifische Lesweise eines Textes mit einbringen. So habe ich lange Zeit die Thematik ‚Flucht und Vertreibung' beim Lesen der Texte Pedrettis tendenziell eher ausgeblendet. Nachdem ich aber angefangen hatte, mich intensiver mit dieser Thematik zu befassen und dadurch Hintergrundwissen sowohl zu den historischen Ereignissen als auch zu der entsprechenden Debatte in den Leseprozess einbrachte, wurde mir deutlich, wie präsent dieses Thema in den Texten Pedrettis ist.

Für die ‚Autobiografie nach der Autobiografie' wurden unterschiedliche Begriffe geprägt. Neben Doubrovskys Bezeichnung ‚Autofiktion' stehen z.B. ‚*nouvelle Autobiographie*' (Robbe-Grillet), ‚*anti-autobiographie*' (Barthes) und ‚*auto-roman*'

(Duras).[81] Eine Gefahr des Bestandteiles ‚auto-' der unterschiedlichen Kategorien liegt darin, dass dieser die bereits angesprochene, vor allem für Texte von Frauen ‚sehr beliebte' biografistisch-reduktionistische Lesweise nahe legt.

Möglicherweise liegt hier eine Stärke des von mir verwendeten Begriffes ‚Erinnerungstext': Für die ‚Erinnerungstexte' Erica Pedrettis ist meines Erachtens die Einsicht in die Fiktionalität jeglichen Erinnerns – und auch jeglichen ‚repräsentierenden' Schreibens – zentral, die sich nicht nur in der Verortung des (oftmals stark autobiografischen ‚inspirierten') Erzählten im Raum des Fiktionalen, sondern insbesondere auch in begleitenden Reflexionen sowie einer entsprechenden, d.h. auf Homogenität und Linearität verzichtenden Schreibweise ausdrückt und auch unterschiedlichen Varianten eines Ereignisses Raum gibt.

Postmoderner Subjektbegriff

Die hybriden Erinnerungstexte Pedrettis können auch als Ausdruck eines postmodernen oder auch ‚offenen'[82] Subjektbegriffs gedeutet werden, der in Zusammenhang mit der spezifischen Art der Thematisierung des Erinnerns steht. Ein schönes Bild für dieses offene oder auch postmoderne Subjektkonzept findet sich im dritten Band der ersten Trilogie *Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen oder Veränderungen,* in dessen Zentrum die selbstsichere Bootsvermieterin Frau Gerster steht, die im Dialog mit der Erzählerin ‚Erica' ihre Biografie erzählt. Es handelt sich um die Beschreibung des Hauses, in dem die Familie der Erzählerin wohnt. Das Haus, das in diesem Buch geradezu eine Art Hauptfigur darstellt und dem sich auch eine Fotoserie in einer Zeitschrift widmet[83], befindet sich in einer in erster Linie von MigrantInnen bewohnten, eher heruntergekommen Altstadtstraße, in der die Häuser dicht an dicht stehen. Es ist möglich, über die Straße in die Fenster der gegenüberliegenden Häuser und Wohnungen hineinzuschauen. Und auch Gerüche und Geräusche lassen die Menschen am jeweiligen Leben geradezu zwangsläufig teilnehmen. Da sich die Schilderung dieses Hauses durch das gesamte Buch zieht, kann eine einzelne Textstelle nur ansatzweise das von mir Geschilderte veranschaulichen:

> Alle lauten Unterhaltungen von einem Fenster zum andern und die unten auf der Straße, die Rufe auf Spanisch, Italienisch und meist spanisch oder italienisch tönendem Französisch, die Musik aus verschiedenen voll aufgedrehten Lautsprechern, den Belcanto, life, hie und da zweistimmig von gegenüber, den Motorrad- und Autolärm, Hupen und quietschende Bremsen und Lachen und dazu Gestank von Abgasen, vermischt mit den Gerüchen aus verschiedenen Küchen, in denen Zwiebeln und Knoblauch vorherrschen.[84]

Dieses von Pedretti geschilderte Haus lässt sich als Bild für eine spezifische ‚offene Subjektivität'[85] lesen, zumal Freud davon sprach, dass das Haus „[d]ie einzige typische, d.h. regelmäßige Darstellung der menschlichen Person als Ganzes"[86] sei. Ganz ähnlich charakterisiert Elsbeth Pulver die Schilderung des Hauses in *Ver-*

änderungen als „ein Bild der seismographischen Aufmerksamkeit für das Leben von Menschen, die sich jenseits der Familiengemeinschaft befinden“.[87] Das Haus mit seiner Offenheit für die es umgebende und von Pedretti als sehr vielstimmig geschilderte Straße, in der vor allem auch viele GastarbeiterInnen und MigrantInnen leben, lässt sich auch als eine polyphone Struktur im Sinne Michail Bachtins[88] verstehen. So wird das Haus im Sinne der Psychoanalyse zum Bild für eine ‚offene Subjektivität‘, die auch in der Figurenzeichnung in Pedrettis Texten zum Ausdruck kommt und korrespondiert darüber hinaus mit der von ihr praktizierten Schreibweise.

Furor der Entmischung

Die Texte Erica Pedrettis können als hybride, vielfältig ‚kontaminierte‘ Texte begriffen werden, die offensichtlich durch ihre Art der Schreibweise keine Homogenitätsvorstellung favorisieren. Das drückt sich nicht nur im weitgehenden Verzicht auf ein traditionelles *emplotment*, durch das Verlassen eines rein ästhetischen Rückzugsraumes und durch das brisante historische Thema aus, sondern auch durch eine starke Intertextualität der Texte, die im vorliegenden Aufsatz allerdings nicht Thema sind.

Vor dem Hintergrund der in der Erzähltheorie diskutierten ‚Semantisierung der Form‘ halte ich es für keinen Zufall, dass Pedretti diese Heterogenität favorisierende, ‚kontaminierte‘ Schreibweise zur Schilderung des Erinnerns an den Gegenstand ‚Flucht und Vertreibung‘ wählt, zumal diese in krassem Gegensatz zu der typischen ‚eichendorffschen Ästhetik‘ oder auch ‚Poetik‘[89] der üblichen Vertriebenenliteratur steht.

Meines Erachtens gibt es darüber hinaus eine (nicht zufällige) Parallele zwischen dieser Textform und dem ‚Flickenteppich‘ oder auch dem „gefleckte[n] Leopardenfell“[90], die das frühere Mitteleuropa darstellten. Ausgelöst wurden die von Pedretti geschilderten schmerzhaften Prozesse durch den „Säuberungswahn der Moderne“[91], durch die mit der Idee des Nationalstaates einhergehenden Entmischungs- und Angleichungsversuche, die im Rahmen der nationalsozialistischen ‚Biopolitik‘ am konsequentesten und grausamsten durchgesetzt wurde. Gipfelpunkt dieser menschenverachtenden und mörderischen Politik war bekanntlich die Ermordung von sechs Millionen Juden. Aber auch darüber hinaus bekämpften die Nationalsozialisten die für Ost- und Mitteleuropa lange Zeit typische ‚Gemengelage‘ (ein Begriff aus der damaligen Zeit) unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen, die der nationalsozialistischen Vorstellung von nationaler ‚Reinheit‘ zutiefst widersprach. Aufgrund des nationalsozialistischen Rassenwahns wurden beim Versuch der ‚Eindeutschung‘ auch (nicht-jüdische) PolInnen je nach ‚qualitativer Beurteilung‘ (unterschieden wurde „gutrassige und gutgesinnte“, „schlechtrassige“ und „schlechtgesinnte“ Einwohner) ermordet, vertrieben oder aber auch zwangs-assimiliert. Ganz ähnliche Pläne seitens der Nationalsozialisten bestanden hinsichtlich (nicht-jüdischen) TschechInnen – und wurden auch teilweise bereits in Angriff genommen.[92] Nach Kriegsende hingen dann

aber auch die Alliierten, tschechische und polnische Politiker der Idee an, eine weitestgehende Entmischung oder auch ‚ethnische Säuberung' (ein zynischer Begriff, der allerdings erst anlässlich des Jugoslawienkrieges aufkam) sei Voraussetzung für ein friedliches Miteinander. Überlagert und verstärkt wurde die Idee der Homogenisierung nach Kriegsende aber auch durch das Element der Vergeltung und Bestrafung für die Verbrechen des NS-Regimes nach Ende des dritten Reiches.

Zusammenfassung und Ausblick

Im Sinne der in der neueren Erzähltheorie diskutierten ‚Semantisierung der Form', ist die von Erica Pedretti in ihren Texten praktizierte Schreibweise untrennbar mit dem Inhalt dieser ‚Erinnerungstexte' verbunden, zum einen hinsichtlich des geschilderten performativen Prozesses der Erinnerns, zum anderen aber auch mit Blick auf den brisanten Erinnerungsgegenstand ‚Flucht und Vertreibung'. Bezogen auf die Erinnerungsthematik unterstreicht die Schreibweise die grundlegenden erkenntnis- und erinnerungstheoretischen Zweifel – ohne jedoch eine Ausrichtung auf Referenz vollständig aufzugeben. Vor dem Hintergrund des Vertreibungsthemas ist es relevant, dass die Texte Pedrettis auf unterschiedlichen Ebenen nicht Homogenität sondern stattdessen Kontamination und Hybridität favorisieren und sich damit gegen das von den Nationalsozialisten propagierte Ideal (völkischer) (R)Einheit stellen, die in vielen Vertriebenen-Texten noch erschreckend präsent sind.

Sinnvoller als eine Verortung der Erinnerungstexte Erica Pedrettis im Kontext der ‚Vertreibungs- oder auch ‚Vertriebenenliteratur' ist es darum, diese auf die Erinnerungsdebatte zu beziehen. Pedrettis Schreiben ist mit den Diskussionen um *nouveau roman*, *nouvelle autobiographie* oder auch *autofiction* und die ‚Autobiografie nach der Autobiografie' in Verbindung zu setzen – oder auch sind Verbindungslinien und Parallelen zu Autorinnen wie Zsusanna Gahse, Agota Kristof, Libuse Moníková und eventuell auch Herta Müller aufzuzeigen, ebenfalls aus Ost- oder Mitteleuropa stammender und nach Westeuropa migrierter Autorinnen, die ähnlich wie Pedretti das Leben ‚in der Fremde' zum Thema machen. Das wäre allerdings ein anderes Thema, bei dem auch die Haltungen der genannten Autorinnen zum ehemaligen Sozialismus in den Herkunftsländern berücksichtigt werden müsste.

Anmerkungen

1 Hanno Loewy / Bernhard Moltmann (Hrsg.): *Erlebnis – Gedächtnis und Sinn. Authentische und konstruierte Erinnerung*, Frankfurt/M. 1996, S. 7.

2 Erica Pedretti: *Engste Heimat*, Frankfurt/M. 1995, S. 16.

3 Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart/Weimar 2005, S. 7.

4 Das Verständnis von Erinnerung, Erinnerungen und Gedächtnis als Konstruktion ist natürlich auch im Kontext einer, fast alle Gegenstandsbereiche betreffenden, konstruktivistischen Theoriediskussion zu begreifen: Es ist wenig überraschend, dass auch das Erinnern als konstruierender Vorgang aufgefasst wird, wenn bereits die ‚Wirklichkeit' als solche als Konstruktion erklärt wird ...

5 Vgl. Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M. 2004.

6 Erika Fischer-Lichte / Gertrud Lehnert: „Einleitung. Der Sonderforschungsbereich ‚Kulturen des Performativen' ", in: Interdisziplinäres Zentrum für Historische Anthropologie Freie Universität Berlin (Hrsg.): *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, Band 9, Heft 2, 2000, („Inzenierungen des Erinnerns", hrsg. v. Erika Fischer-Lichte und Gertrud Lehnert), S. 9-19, S. 14.

7 So heißt es im Ankündigungstext eines Workshops, der am 3. und 4. November 2005 an der Freien Universität Berlin stattgefunden hat: „Die für die Gender Studies inzwischen grundlegend gewordene Performativitätstheorie bietet einen innovativen und fruchtbaren Ansatz gerade auch zur Erforschung von kollektivem und kulturellem Gedächtnis." (Abgedruckt auch in Meike Penkwitt (Hrsg.): *Freiburger FrauenStudien Ausgabe* 19 „Erinnern und Geschlecht Band I", Freiburg 2006, S. 391).

8 Dessen Bedeutungsspektrum von „Verrichtung, Erfüllung, Durchführung" über „Aufführung, Vorstellung, Vortrag" bis hin zu „Leistung" reicht. Vgl.: André Bucher: *Repräsentation als Performanz. Studien zur Darstellungspraxis der literarischen Moderne*, München 2004, S. 10.

9 John L. Austin: *How to do things with words: the William James lectures delivered at Harvard Univ. in 1955*, Cambridge 1962.

10 Vgl. z.B. Angelika Linke / Markus Nussbaumer / Paul R. Portmann: *Studienbuch Linguistik*, Kapitel „Sprechakttheorie, Tübingen 1991, S. 182-195.

11 Einen guten Überblick über die Wissenschaftsgeschichte des Begriffs ‚Performanz' gibt der Band *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, hrsg. von Uwe Wirth, Frankfurt/M. 2002 sowohl durch die Einleitung („Der Performanzbegriff im Spannungsfeld von Illokution, Iteration und Indexikalität", S. 9-60) als auch durch die Zusammenstellung einer Vielzahl für die Debatte wichtiger Texte.

12 Vgl. Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke, Frankfurt/M. 1991 (Originalausgabe *Gender Trouble*, New York 1990).

13 So z.B.: Judith Butler: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann, Berlin 1995

(Originalausgabe: *Bodies that Matter*, New York 1993), S. 33.

14 Erika Fischer-Lichte: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M. 2004.

15 http://www.sfb-performativ.de (Zugriff vom 10.10.06).

16 André Bucher: *Repräsentation als Performanz. Studien zur Darstellungspraxis der literarischen Moderne*, München 2004.

17 Vgl. z.B.: Silja Freudenberger / Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.): *Repräsentation, Krise der Repräsentation, Paradigmenwechsel. Ein Forschungsprogramm in Philosophie und Wissenschaften*, Frankfurt/M. 2003.

18 Angelika Linke / Markus Nussbaumer/ Paul R. Portmann: *Studienbuch Linguistik*, Tübingen 1991, S. 25/26.

19 Ferdinand de Saussure: *Grundfragen der allgemeinen Sprach-Wissenschaft*, hrsg. von Charles Bally / Albert Sechehaye unter Mitwirkung von Albert Riedlinger, übersetzt von Herman Lommel, Berlin 1967.

20 Aleida Assmann: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999, S. 250.

21 Ebd., S. 249.

22 Ebd.

23 End.

24 Mit ‚Orte' meint Aleida Assmann anders als etwa Pierre Nora, der in der Vergangenheitsdebatte auch eine wichtige Rolle spielt, an dieser Stelle tatsächlich geografische Orte, d.h. Orte im engeren Wortsinne.

25 Ebd.

26 Aleida Assmann, ebd., S. 257.

27 Affekte werden in meinen weiteren Ausführungen keine Rolle spielen, weshalb ich an dieser Stelle nicht näher auf sie eingehe.

28 Erica Pedretti: *Harmloses, bitte*, Frankfurt/M. 1970, S. 7.

29 Anne Hamilton: „Das feine Geflecht der Erinnerungen", in: *Frankfurter Rundschau*, 10.6.1995.

30 Erica Pedretti: *Engste Heimat*, Frankfurt/M. 1995, S. 52-55.

31 Mit dieser Formulierung lehne ich mich bewusst an die Ausführungen von Jürgen Petersen (*Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung*, Stuttgart 1991) an.

32 Erica Pedretti: *Harmloses bitte*, Frankfurt/M. 1970, S.13.

33 Erica Pedretti: *Engste Heimat*, Frankfurt/M. 1995, S. 188. Das Verständnis vom Erinnern als performativem Prozess, ließe sich auch mit dem Konzept des ‚situativen Wissens' der US-amerikanischen Feministin und Wissenschaftstheoretikerin Donna Haraway parallelisieren, was allerdings ein eigenes Thema darstellen würde.

34 Früher Text von Jan Assmann.

35 Vgl. z.B. Astrid Erll, Stuttgart/Weimar 2005.

36 Erica Pedretti: *Engste Heimat*, Frankfurt/M. 1995, S. 17.

37 Ebd. S. 12.

38 Marcel Proust: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (in drei Bänden), Band I : *In Swanns Welt. Im Schatten junger Mädchenblüte*, S. 62-67, aus dem Französischen von Eva Rechel Mertens, Frankfurt/M. 2000, Originalausgabe 1953, französische Originalausgaben Paris 1913 und Paris 1919, S. 145/146, S. 145.

39 Laurenz Volkmann: „Emplotment", in: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, dritte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2004.

40 Patricia Zurcher: *Entretien avec Erica Pedretti*, La Neuveville, Oktober 1999, http://www.culturactif.ch/entretiens/pedretti.htm (Zugriff vom 17. 3. 2007).

41 Erica Pedretti: *Veränderung oder Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen*, Frankfurt/M. 1977, S. 30/31.

42 Erica Pedretti: *Engste Heimat*, Frankfurt/M. 1995, S. 188.

43 Werner Bohleber: „Die Entwicklung der Traumatheorie in der Psychoanalyse", in: Ders. (Hrsg.): *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendung*, Heft 9/10, September/Oktober 2002 („Trauma, Gewalt und kollektives Gedächtnis), S. 789.

44 Ebd., S. 807.

45 Elisabeth Bronfen: *Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, aus dem Englischen von Nikolaus G. Schneider, Berlin 1998.

46 Erica Pedretti: *Engste Heimat*, Frankfurt/M. 1995, S. 188.

47 Anne Hamilton: „Das feine Geflecht der Erinnerungen", in: *Frankfurter Rundschau*, 10.6.1995.

48 Serge Doubrovsky: „Nah am Text/ Textes en main" (Übersetzung und Anmerkungen: Claudia Gronemann), in: Alfonso de Toro/ Claudia Gronemann (Hrsg.): *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*, Hildesheim 2004, S. 117-127, S. 119.

49 Ebd., S. 117. Originalerscheinungsort: Ders.: *Fils*, Paris 1977, auf der Rückseite des Umschlags.

50 Philippe Lejeune: *Le pacte autobiographique*, Paris 1975.

51 li.: „Die Lust unterzutauchen", in: *Der Bund*, Bern, 17.12.1977.

52 Ebd.

53 Vgl. Kay Goodman: „Weibliche Autobiographien", in: Hiltrud Gnüg/ Renate Möhrmann (Hrsg.): *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt/ M. 1989, Erstausgabe Stuttgart 1989, S. 289-299, S. 299.

54 Vgl. z.B. Ansgar Nünning: *Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion, Band I, Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*, Trier 1995, insbesondere Kapitel „2.3. Zur Fiktionalität literarischer Geschichtsdarstellung: Fiktionalitätsindikatoren in zeitgenössischen Romanen", S. 151-172.

55 Erica Pedretti: *Kuckuckskind*, S. 185.

56 Vgl. Peter Rüedi: „Die Alte und die Autorin. Erica Pedretti: ‚Veränderungen' ", in: *Die Weltwoche*, 12.10.1977.

57 Vesna-Kondric Horvat: „Fiktionalisierung der eigenen Biographie durch Sprachexperimente", in: *Acta-Neophilologica* 33 (1-2), Ljubljana 2000, S. 35-47.

58 Die besonderen Texteigenschaften, die eine sprachliche Nachricht (in Abgrenzung zur Alltagssprache) zu einem literarischen Kunstwerk machen: Vgl.: Achim Barsch: „Literarizität", in: Ansgar Nünning (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, dritte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2004, S. 391/392.

59 Almut Finck: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiograpie*, Berlin 1999.

60 Ansgar Nünning: „Fiktionssignale" in: Ders. Stuttgart/Weimar 2004, S. 128.

61 Frank Zipfel, Berlin 2001, S. 248, S. 90-106, hier S. 90.

62 Für mich nicht nachvollziehbar begreift er dabei nur reale Orte und Ereignisträger, nicht aber Zeitpunkte und Räume als solche.
63 Terence Parsons: *Nonexistent Ojects*, New Haven/London 1980.
64 Ebd., S. 49, zitiert nach Frank Zipfel, Berlin 2001, S. 248, S. 92.
65 Frank Zipfel, Berlin 2001, ebd.
66 Ebd.
67 Ebd., S. 95.
68 Ebd.
69 Ebd.
70 Serge Doubrovsky: „Nah am Text/ Textes en main", Übersetzung und Anmerkungen Claudia Gronemann, in: Alfonso de Toro/ Claudia Gronemann: *Autobiographie* revisited. *Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*, Hildesheim 2004, S. 117-127, hier: S. 117. Originalerscheinungsort: Ders.: *Fils*, Paris 1977, auf der Rückseite des Umschlags.
71 Information aus einer persönlichen Email.
72 Claudia Gronemann: *Postmoderne/ Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur*, Hildsheim/ Zürich/New York 2002, S. 11.
73 Auf Parallelen der Texte Pedrettis mit dem *nouveau roman* wies bereits 1980 Gerda Zeltner hin. (Gerda Zeltner: „Erica Pedretti", in: dies: *Das Ich ohne Gewähr. Gegenwartsautoren aus der Schweiz*, Frankfurt/M. 1980, S. 101-123.
74 Frank Zipfel, Berlin 2001, S. 248.
75 Gregory Currie: *The Nature of Fiction*, Cambrigde 1990, S. 70, zit. nach ebd. S. 248.
76 Frank Zipfel, ebd.
77 Elsbeth Pulver: „Das ‚allervornehmste Werkstück Gottes'. Engste Heimat, das Opus magnum von Erica Pedretti", in: *Schweizer Monathefte*, Heft 6 1995, S. 33.
78 Erica Pedretti: *Engste Heimat*, Frankfurt/M. 1995, S. 99.
79 Astrid Erll, Stuttgart/Weimar 2005.
80 Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt/M. 1990.
81 Claudia Gronemann: „Einleitung", in: Alfonso de Toro/ Claudia Gronemann (Hrsg.): *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*, Hildesheim 2004, S. 7-21, S. 11.
82 Martina Wagner-Egelhaaf: „Autobiografie und Geschlecht", in: Meike Penkwitt (Hrsg.): *Freiburger FrauenStudien Ausgabe* 19 „Erinnern und Geschlecht, Band I", Freiburg 2006, S. 49-67.
83 Lili Sommer: „Ein Haus wie eine Höhle", in: *Das ideale Heim. Schweizer Wohnmagazin*, 6/1982, S. 42-49.
84 Erica Pedretti: *Veränderung oder Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen*, Frankfurt/M. 1977, S. 221.
85 Martina Wagner-Egelhaaf, Freiburg 2006, S. 49-67.
86 Siegmund Freud: „X. Vorlesung. Die Symbolik des Traums", *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Frankfurt/M. 1991, Originalausgabe Wien 1917, S. 142-161, S. 145.
87 Elsbeth Pulver: „Erica Pedretti", in: Heinz Puknus (Hrsg.): *Neue Literatur von Frauen. Deutschsprachige Autor-*

innen der Gegenwart, München 1980, S. 138-143, S. 139.

88 Vgl. Michail Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt/M. 1979, Erstausgabe 1975.

89 Patricie Eliásová: „Zwischen Fiktion und Autobiographie. Zur literarischen Aufarbeitung des Heimatverlustes in der Literatur der Sudetendeutschen", 6. Münchner Bohemisten-Treffen, Exposé Nr. 22, 1. März 2002, ,S.3.

90 Karl Schlögel: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt/M. 2006, Originalsaugabe München/Wien 2003.

91 Karl Schlögel: *Die Mitte liegt ostwärts*, München/Wien 2002, S. 85.

92 Vgl. z.B. Detlef Brands/ Jiri Pesek: „Thesen zur Vertreibung und Zwangsaussiedlung aus der Tschechoslowakei, in: Anja Kruke (Hrsg.): *Zwangsmigration und Vertreibung – Europa im 20. Jahrhundert*, Bonn 2006, S. 173-182, S. 177.

Literatur

Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.

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

Austin, John L.: *How to do things with words: The William James lectures delivered at Harvard Univ. in 1955*, Cambridge 1962.

Bachtin, Michail: *Die Ästhetik des Wortes*, Frankfurt/M. 1979, Erstausgabe 1975.

Bohleber, Werner: „Die Entwicklung der Traumatheorie in der Psychoanalyse", in: Ders. (Hrsg.): *Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendung*, Heft 9/10, September/ Oktober 2002.

Bronfen, Elisabeth: *Das verknotete Subjekt. Hysterie in der Moderne*, Aus dem Englischen von Nikolaus G. Schneider, Berlin 1998.

Brands, Detlef/ Pesek, Jiri: „Thesen zur Vertreibung und Zwangsaussiedlung aus der Tschechoslowakei, in: Anja Kruke (Hrsg.): *Zwangsmigration und Vertreibung – Europa im 20. Jahrhundert*, Bonn 2006.

Bucher, André: *Repräsentation als Performanz. Studien zur Darstellungspraxis der literarischen Moderne*, München 2004.

Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, aus dem Amerikanischen von Kathrina Menke, Frankfurt/M. 1991 (Originalausgabe *Gender Trouble*, New York 1990).

Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, aus dem Amerikanischen von Karin Wördemann, Berlin 1995 (Originalausgabe: *Bodies that Matter*, New York 1993).

Currie, Gregory: *The Nature of Fiction*, Cambridge 1990.

De Saussure, Ferdinand: *Grundfragen der allgemeinen Sprach-Wissenschaft*, hrsg. von Charles Bally / Albert Sechehaye unter Mitwirkung von Albert Riedlinger, übersetzt von Herman Lommel, Berlin 1967.

Doubrovsky, Serge: „Nah am Text/ Textes en main" (Übersetzung und Anmerkungen: Claudia Gronemann), in: Alfonso de Toro / Claudia Gronemann (Hrsg.): *Autobiographie revisited. Theorie und Praxis neuer autobiographischer Diskurse in der französischen, spanischen und lateinamerikanischen Literatur*, Hildesheim 2004.

Eliásová, Patricie: „Zwischen Fiktion und Autobiographie. Zur literarischen Aufarbeitung des Heimatverlustes in der Literatur der Sudetendeutschen", 6. Münchner Bohemisten-Treffen, Exposé Nr. 22, 1. März 2002.

Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, Stuttgart/Weimar 2005.

Faulenbach, Bernd / Helle, Andreas (Hrsg.): *Zwangsmigration in Europa. Zur wissenschaftlichen und politischen Auseinandersetzung um die Vertreibung der Deutschen aus dem Osten*, Essen 2005.

Finck, Almut: *Autobiographisches Schreiben nach dem Ende der Autobiographie*, Berlin 1999.

Fischer-Lichte, Erika / Lehnert, Gertrud: „Einleitung. Der Sonderfor-

schungsbereich ‚Kulturen des Performativen'", in: Interdisziplinäres Zentrum für Historische Anthropologie Freie Universität Berlin (Hrsg.): *Paragrana. Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie*, Band 9, Heft 2, 2000.

Fischer-Lichte, Erika: *Ästhetik des Performativen*, Frankfurt/M. 2004.

Freud, Siegmund: *Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse*, Frankfurt/M. 1991, Originalsausgabe: Wien 1917.

Freudenberger, Silja / Sandkühler, Hans Jörg (Hrsg.): *Repräsentation, Krise der Repräsentation, Paradigmenwechsel. Ein Forschungsprogramm in Philosophie und Wissenschaften*, Frankfurt/M. 2003.

Goodman, Kay: „Weibliche Autobiographien", in: Hiltrud Gnüg / Renate Möhrmann (Hrsg.): *Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt/M. 1989, Erstausgabe Stuttgart 1989.

Gronemann, Claudia: *Postmoderne/ Postkoloniale Konzepte der Autobiographie in der französischen und maghrebinischen Literatur. Autofiction – Nouvelle Autobiographie – Double Autobiographie – Aventure du texte*, Hildesheim/Zürich/New York 2002.

Hamilton, Anne: „Das feine Geflecht der Erinnerungen", in: *Frankfurter Rundschau*, 10.6.1995.

Horvat, Vesna-Kondric: „Fiktionalisierung der eigenen Biographie durch Sprachexperimente", in: *Acta-Neophilologica*, Ljubljana 2000.

Klüger, Ruth: *Dichter und Historiker: Fakten und Fiktionen*, Wien 2000, *Wiener Vorlesungen im Rathaus*, Band 73 (hrsg. von Hubert Christian Ehalt), Vortrag vom 24. März 1999.

Lachmann, Renate: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt/M. 1990.

Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*, Paris 1975.

li.: „Die Lust unterzutauchen", in: *Der Bund*, Bern, 17.12.1977.

Linke, Angelika / Markus Nussbaumer / Paul R. Portmann: *Studienbuch Linguistik*, Tübingen 1991.

Loewy, Hanno / Bernhard Moltmann (Hrsg.): *Erlebnis – Gedächtnis und Sinn. Authentische und konstruierte Erinnerung*, Frankfurt/M. 1996.

Nünning, Ansgar (Hrsg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*, dritte, aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart/Weimar 2004.

Nünning, Ansgar: *Von historischer Fiktion zu historiografischer Metafiktion. Band I Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans*, Trier 1995.

Parsons, Terence: *Nonexistent Objects*, New Haven/London 1980.

Erica Pedretti: *Harmloses, bitte*, Frankfurt/M. 1970.

Erica Pedretti: *Heiliger Sebastian*, Frankfurt/M. 1973.

Erica Pedretti: *Veränderung oder Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen*, Frankfurt/M. 1977.

Erica Pedretti: *Engste Heimat*, Frankfurt/M. 1995.

Erica Pedretti: *Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt noch sagen wollte*, Frankfurt/M. 1998.

Petersen, Jürgen: *Der deutsche Roman der Moderne. Grundlegung – Typologie – Entwicklung*, Stuttgart 1991.

Proust, Marcel: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit* (in drei Bänden), Band I : *In Swanns Welt. Im Schatten junger Mädchenblüte*, S. 62-67, aus dem Französischen von Eva Rechel Mertens, Frankfurt/M. 2000, Originalausgabe 1953, französische Originalausgaben Paris 1913 und Paris 1919.

Pulver, Elsbeth: „Das ‚allervornehmste Werkstück Gottes'. *Engste Heimat*, das Opus magnum von Erica Pedretti", in: *Schweizer Monathefte*, Heft 6, 1995.

Pulver, Elsbeth: Erica Pedretti, in: *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur*.

Rüedi, Peter: „Die Alte und die Autorin. Erica Pedretti: ‚Veränderungen'", in: *Die Weltwoche*, 12.10.1977.

Schlögel, Karl: *Die Mitte liegt ostwärts. Europa im Übergang*, München/Wien 2002, Originalausgabe: *Die Mitte liegt ostwärts. Die deutschen, der verlorene Osten und Mitteleuropa*, Berlin 1986.

Schlögel, Karl: *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*, Frankfurt/M. 2006, Originalsaugabe München/Wien 2003.

Sommer, Lili: „Ein Haus wie eine Höhle", in: *Das ideale Heim. Schweizer Wohnmagazin*, 6/1982.

Wagner-Egelhaaf, Martina: *Autobiographie*, zweite aktualisierte und erweiterte Auflage, Stuttgart 2005, Erstausgabe: Stuttgart/Weimar 2000.

Wagner-Egelhaaf, Martina: „Autobiografie und Geschlecht", in: Meike Penkwitt (Hrsg.): *Freiburger FrauenStudien Ausgabe* 19 „Erinnern und Geschlecht, Band I", Freiburg 2006.

Wilkomirski, Binjamin: *Bruchstücke. Aus einer Kindheit 1939-1948*, Frankfurt/M., 1995.

Wirth, Uwe (Hrsg.): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*, Frankfurt/M. 2002.

Zeltner, Gerda: „Erica Pedretti", in: Dies: *Das Ich ohne Gewähr. Gegenwartsautoren aus der Schweiz*, Frankfurt/M., 1980, S. 101-123.

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

Zurcher, Patricia: *Entretien avec Erica Pedretti*, La Neuveville, Oktober 1999, http://www.culturactif.ch/entretiens/pedretti.htm (Zugriff vom 17. 3. 2007).