

**Ida Fábíán**

**Gattungstypologie: Autobiographisches Schreiben und Erinnern in Werken von deutschschreibenden jüdischen Autorinnen aus Osteuropa<sup>1</sup>**

Der Beitrag fragt nach gattungstypologischen Möglichkeiten des autobiographischen Schreibens und Erinnerns in Werken von deutschschreibenden jüdischen Autorinnen aus Osteuropa. Zu erörtern war, ob Autobiographien in der Gegenwartsliteratur als Autofiktion verstanden werden können, wobei Autofiktion hier eher als strategisches Mittel denn als Gattung verstanden wird. Die autobiographisch-fiktionalen Elemente werden im Produktionsprozess bewusst eingesetzt und steuern dadurch den Rezeptionsakt.

Schlüsselwörter:

Autobiographie, Autofiktion, Gegenwartsliteratur, Erinnerungskultur, Osteuropa

Gattungstypologische Fragestellungen zu Familiengeschichten mit autobiografischen Zügen von zeitgenössischen deutschschreibenden jüdischen Autorinnen aus Osteuropa können Beispiele für neuere autobiographische Forschungen sein: „Autobiografische Texte erfreuen sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts außerordentlicher Beliebtheit“ (Rohde 2021: 66). Die Autobiographie gewann in den letzten Jahrzehnten eine spezielle Position in der Forschung, da sie sowohl gesellschaftliche als auch literaturwissenschaftliche Veränderungen vermittelt. Es stellt sich dabei die Frage, ob dieser Typ von Texten überhaupt als eigenständige Gattung angesehen werden kann oder ob es ausreicht, bloß über autobiographische Merkmale zu reden.

Das (Auto-)Biografische ist mehr denn je zu einem allgemeinen Dispositiv geworden, das den Bereich des Literarischen im engeren Sinne transzendiert und einen allgemein wichtigen Beitrag leistet zum sozialen und kulturellen Diskurs der Gesellschaft. Ideen- und mentalitätsgeschichtlich mag diese Entwicklung mit der Diskreditierung politischer Ideologien am Ende des 20. Jahrhunderts zusammenhängen; der Aufstieg biografischer und autobiografischer Narrative ließe sich dann als Antwort auf diesen Sinnverlust interpretieren. (Rohde 2021: 67)

Goethes *Dichtung und Wahrheit* gibt bereits die dominante Stoßrichtung der Auseinandersetzungen über Fiktionalität und Faktualität an. Aber welche Funktion die Autobiographie in den verschiedenen Epochen erfüllen sollte und wie dies in der Forschung beschrieben wurde, ist eine literatur- und kulturwissenschaftliche Frage. Ein Ziel der Autobiographie wird von Ruth Klüger, die sowohl Literaturwissenschaftlerin als auch Autorin einer Autobiographie war, wie folgt formuliert: „Der Diskurs selbst, nicht die Wahrheit, ist Endzweck“ (Klüger 1996: 405). Autorin und Erzählerin sind in einer Autobiographie

---

<sup>1</sup> Betreut wird das Dissertationsprojekt von Péter Varga. Erreichbarkeit der Autorin: idapalmafabian@gmail.com

identisch, und die Wahrnehmung der Wirklichkeit bzw. die Wahrheitsauffassung und -vermittlung des Ichs stellen Fragen für die Interpretation bereit. Der Begriff Autofiktion wird in der Forschung neuerdings als Ergänzung und Ersatz zur Gattungsbezeichnung Autobiographie verwendet. Der Unterschied zwischen Autobiographie und Autofiktion wird von Carsten Rohde in seinem Essay mit dem vielsprechenden Titel *Wahrheit – Zusammenhang – Therapie* festgemacht: „[B]ei der Autofiktion [handelt es sich] im engeren und eigentlichen Sinne um einen bewusst vorgenommenen Akt der Selbstfiktionalisierung“ (Rohde 2021: 83), wobei der Akzent auf dem bewussten Vorgang liegt, eine Geschichte aus subjektiven Motivationen zu fiktionalisieren. Sozialpsychologisch könnte aus dieser Sicht für die Forschung die unbewusste Dynamik des Schreibaktes, also die Auswahl der Ereignisse und die besonderen Modi der Fiktionalisierung gewinnbringend werden.<sup>2</sup> Damit ändert sich aber die literaturwissenschaftliche Auffassung der Autobiographie, denn es wird nicht mehr auf den Rezeptionsakt wie bei Paul de Man und Philippe Lejeune fokussiert. Das Konzept des autobiographischen Pakts von Lejeune beschäftigte sich mit dem Zusammenhang von Leser und Autor, der ein System mit bestimmten sprachlichen und narrativen Elementen zur Folge hatte. Sowohl bei de Man als auch bei Lejeune ist das Streben nach der Beantwortung von gattungstypischen Fragen zu beobachten: Beide führen ihre Thesen immer auf den Prozess des Lesens zurück.

Sasha Marianna Salzmann, eine der Autorinnen, deren Texte im Korpus zu finden sind, stellt zur Problematik und Kritik der in den letzten Jahrzehnten immer häufiger veröffentlichten Autobiographien die Frage, „was die restliche Kunst ist. Ist sie [die autobiographische Fiktion] nicht immer ein Geständnis, ein Sich-Preisgeben? Halten nicht alle Künftler\*innen ihr Gesicht hin? Verrät man nicht immer die eigene Einstellung zur Welt durch die Perspektive und der Mittel?“ (Salzmann: 2019: 74) Es ist spannend zu beobachten, wie Salzmann über jedes Kunstwerk als Autofiktion spricht, als gäbe es keine Kunst ohne autobiographische

---

<sup>2</sup> Die neue Debatte in der Literaturwissenschaft darüber, wieweit die Biographie der AutorInnen vom Kunstwerk weggedacht werden kann oder/und muss, ist sowohl eine künstlerisch-ästhetische als auch eine sozialwissenschaftliche Frage. Inwieweit die Literaturwissenschaft da objektiv bleiben kann, ist fraglich und macht die Forschung zweipolig, was einen Wissenschaftszweig wie die Literaturwissenschaft sehr starr und unflexibel machen kann. Es entstehen zwei Gruppen: Die eine plädiert für die Beurteilung der Kunstwerke der AutorInnen nach ihrer Biographie (in erster Linie gehört hierher zurzeit die Rede über antisemitische, frauenfeindliche, rassistische usw. Handlungen, Einstellungen, Äußerungen von Autoren als Alltagsmenschen), die andere Gruppe will ein Kunst- und Schreibwerk nach seinen künstlerisch-ästhetischen Leistungen beurteilen. Dann stellt sich natürlich die Frage nach der Biographie des Kritikers, wodurch das Fragen nach der Biographie nie aufhört: Man kann aus diesem Teufelskreis nicht mehr raus. Bei gewünschter Objektivität für die Beurteilung der Qualität eines Kunstwerks wird aber vorausgesetzt, dass die Kriterien der Entscheidungsmerkmale allgemeingültig, universal und messbar sind, was selbst in den Naturwissenschaften nie hundertprozentig der Fall sein kann.

Funktion. „Man könnte auch sagen, dass jedes künstlerische Werk die Welt durch Manifestation kreiert. Man greift zurück auf Geschehenes, Erlebtes, Gelesenes und sagt: Das ist meine Empfindung dazu. Seht! Ich war da.“ (Salzmann: 2019: 74) In einer Studie von Erich Fromm aus dem Jahre 1962 über die Bedeutung der Illusionsauffassung von Marx und Freud findet man ein Beispiel dafür, wie der Autor seine „intellektuelle“ Autobiographie zur Veranschaulichung einer sozialphilosophischen Problematik verwendet. Hier geht es zwar nicht um die Selbstfiktion, es wird aber aus der Perspektive des Autors die Sichtweise von zwei Denkern dargestellt und dadurch die Gattung der autobiographischen Fachliteratur eingeführt. „Da dieses Buch nicht als eine historische, sondern nur als eine Art ‚intellektuelle‘ Autobiographie gedacht ist, möchte ich nur einige Erlebnisse aus meiner Jugendzeit herausgreifen, die für mein späteres Interesse an den Theorien von Marx und Freud sowie an dem, was beide verbindet, bedeutsam wurden.“ (Fromm 1981: 39) Das ist auch ein Beispiel dafür, wie es funktioniert, wenn ein Autor seine Autobiographie in einer mehr als objektiv aufgefassten Gattung wie einer Studie anspricht und damit ein Thema schildert.

Ob die gattungstypischen Merkmale spezielle Erwartungshaltungen hervorrufen, bleibt aber weiterhin die Frage des Rezeptionsprozesses. „[I]n welchem Verhältnis Erfahrung und öffentlicher Diskurs“ (Lezzi: 2019: 12) mit Blick auf die eigene Biographie und die eigenen Erfahrungen stehen, ist sowohl aus der Perspektive des Autors als auch des Lesers eine faszinierende Frage. Die Dynamik der Kommunikation zwischen Autor, Figuren und Lesern charakterisiert aus dieser Sicht sowohl den Produktions- als auch den Rezeptionsakt.

Die Gattung Autobiographie oder Autofiktion weist in mehrerer Hinsicht eine Vielfalt auf. Unter diesem Aspekt kann nicht nur von einer Gattung, sondern von mehreren Gattungen und Gattungsmerkmalen die Rede sein, die in einem Werk fusionieren. Die literaturwissenschaftliche Forschung stellt bei Familienromanen und -geschichten mit autobiographischen Zügen eine Flexibilität von Genres fest (Lahn/Meister 2016: 60). Den Textgattungen können so keine starren Definitionen zugeordnet werden, und es wird auch nicht zum Ziel gesetzt, autobiographische Erzählungen und Romane in eine Kategorie einzuordnen, sondern es wird lediglich nach familienähnlichen Merkmalen und Charakteristika der Selbstfiktion gesucht.

In diesem Artikel werden ausgewählte Primärtexte zum Thema Autobiographie analysiert.<sup>3</sup> Das Textkorpus stammt von Autorinnen jüdischer Herkunft, die zwischen 2007 und 2021

---

<sup>3</sup> Zu meinem Konzept „Fiction Meter“, in dem ein Skala über die Zusammenhänge von Fiktionalität, Faktualität, Ironie und dem Alltagsmenschlichen in der Autofiktion abgebildet ist, vgl. Fábián 2021.

entweder Familienromane oder -geschichten mit autobiographischen Zügen veröffentlichten: *Titos Brille* von Adriana Altaras, *Eine exklusive Liebe* von Johanna Adorján, *Vielleicht Esther* von Katja Petrowskaja, *Wer wir sind* von Lena Gorelik und *Außer sich* von Sasha Marianna Salzmann. Diese Texte weisen mit Blick auf die Strategie des Textaufbaus zwar an einigen Stellen Ähnlichkeiten auf, werden jedoch als offene Systeme betrachtet.

Es ist interessant zu beobachten, welche Erwartungshaltungen die auf dem jeweiligen Cover angegebene Textsorte der ausgewählten Werke hervorruft. Eine literaturwissenschaftliche Klassifizierung nach dem Beispiel des „naturwissenschaftliche[n] Einteilungssystem[s] der Pflanzen und Tiere“ (Nünning 2004: 71) ist zwar nicht möglich, im Textkorpus selbst können jedoch charakteristische gattungstypische Merkmale nachgewiesen werden. Diese Merkmale und Charakteristika weisen nicht auf eine einzige Gattung hin, wobei die Funktion von literarischen Elementen in der Spezifizierung der Textsorte aber durchaus eine Rolle spielen könnte. Die Texte unterscheiden sich zum größten Teil in Form, Struktur und Thema, sie haben aber Gemeinsamkeiten, die unter einem gattungstypologischen Aspekt für die Rezeptionsseite interessant sein oder unter einem soziowissenschaftlichen Aspekt neue Interpretationsmöglichkeiten eröffnen könnten. Die erzählenden Ich-Figuren der ausgewählten Erzählungen und Romane stehen in jedem Fall im Zusammenhang mit den Autoren der Texte, man kann sogar behaupten, sie sind identisch mit ihnen.

Die zu untersuchenden Texte können somit als Familiengeschichten mit autobiographischen Zügen definiert werden, wobei nicht alle die gleichen Familienähnlichkeiten in Bezug aufweisen können. Eine Skala würde verbildlichen, welche Texte bestimmte Merkmale aus den definierten Charakteristika tragen. Die Texte gehören im engeren literaturwissenschaftlichen Sinn zu einer Hybrid-Gattung, lässt sich doch jeder einzelne von ihnen durch eine Vermischung verschiedener Genres und literarischer Formen charakterisieren. Folgende literarische Gattungen können als Genre dieser Texte genannt werden: Coming of Age-Stories, Entwicklungs- und Familienromane, Reiseerzählungen und Metropolenliteratur.

Auf dem Cover der Werke von Sasha Marianna Salzmann und Lena Gorelik steht die Bezeichnung *Roman*. Beide Werke bestehen aus (mindestens) einer Haupterzählung und einer oder mehreren Nebenerzählungen. *Titos Brille* von Adriana Altaras, *Vielleicht Esther* von Katja Petrowskaja und *Eine exklusive Liebe* von Johanna Adorján sind, wie dem Umschlag zu entnehmen ist, Erzählbände.

Mithilfe eines dreidimensionalen Schemas könnten analytische Kategorien der Gattungen präzisiert werden, wobei diese eine mögliche Herangehensweise zu Inhalt und Form

repräsentieren: Erzähler (wer erzählt?) – Produktion, Diskurs (wie wird erzählt?) bzw. Geschichte (was wird erzählt?) – Darstellung und Leser – Rezeption (Lahn/Meister 2016: 71). Die Untersuchung einer möglichen Behauptung einer oder mehrerer Gattungseinheiten erfolgt demnach nicht systematisch, sondern eher exemplarisch.

Dabei kann eine gewisse Vielfalt bei der Vermittlungsinstanz der ausgewählten Romane und Erzählbände beobachtet werden. Bei der Interpretation der Texte spielt die Zeitdimensionen aus autobiographischer Perspektive eine entscheidende Rolle. Bei der Rezeption ist zwar eine homogene Sicht zu erwarten, den Texten kann jedoch keine einheitliche Erzählperspektive zugewiesen werden. Den Umschlag betrachtend kann behauptet werden, dass die Werke fiktionale und non-fiktionale Familiengeschichten erzählen und autobiographische Elemente enthalten. Wie aber diese Autobiographie in den Texten erscheint, ist mit Blick auf die Gattungstypologie eine interessante Frage. Die narrative Form der Autobiographie gehört zur Verarbeitung der Zeitgeschichte, die sozialkommunikative Funktionen vermittelt (Heinze 2010: 93).

Anhand des Umschlags der ausgewählten Texte gibt es zwei Kategorien: Geschichten (Erzählungen) und Romane. Fraglich ist nur, ob beim Lesen der Autobiographie eine bestimmte Sicht entsteht und dadurch eine starre Konstruktion der Autobiographie in Bezug auf die Texte abgebildet werden kann. Es stellt sich die Frage, welche Funktionen literarische Autobiographien erfüllen. Sie können u.a. die Funktion individueller Geschichtsschreibung, einer Darstellung zeitgeschichtlicher Erfahrungen oder der Vermittlung eines öffentlich-kommunikativen Zusammenhangs haben (Heinze 2010: 98). Zur Autobiographie als Sammelbegriff können gattungsspezifische Bezeichnungen wie autobiographischer Roman, Erinnerungen oder Memoiren und Selbsterzählungen aufgezählt werden (Heinze 2010: 98). Wie die subjektiv erlebte, erlernte und erinnerte Zeitgeschichte gedeutet werden kann (Heinze 2010: 99), hängt davon ab, wie die öffentliche Kommunikation funktioniert. In autobiographischen Texten wird viel mehr über die Gegenwart berichtet, als über die Vergangenheit, wobei diese Texte nicht auf die Homogenität von Geschichtsdarstellungen und Erinnerungskulturen referieren. Sascha Marianna Salzmann und Lena Gorelik sind in der ehemaligen Sowjetunion geboren und kamen noch in ihrer Kindheit als Kontingentflüchtlinge in die BRD. Aus Deutschland über ihre Erinnerungen an die Sowjetunion zu berichten, heißt für sie, eine andere Perspektive auf das Gelernte und Erfahrene in Osteuropa zu haben. Damit werden die Unterschiede zwischen den Geschichtsauffassungen und erinnerungskulturellen Traditionen und Positionen klar und die Autorinnen setzen sich mit diesen Unterschieden auch auseinander. In Goreliks Roman *Wer wir sind* wird sowohl über alltägliche Sachen

erzählt, wie z.B. über die Datscha (Wochenendhaus im Wald in Russland) ohne fließendes Wasser und über die Fenster in Deutschland, die sogar gekippt werden können, als auch über erinnerungskulturelle Orte, wie z.B. über den „Piskarjowskoje-Friedhof: eine Massenbegräbnisstätte von Opfern der Blockade um Leningrad und Verteidigerinnen und Verteidigern der Stadt im Zweiten Weltkrieg, im Großen Vaterländischen Krieg“ oder darüber, wie sie Nelken zu dieser Gedenkstätte brachte (Gorelik 2021: 84). Bei Adriana Altaras werden die Erinnerungen und erinnerungskulturelle Elemente wiederum anders dargestellt. Die Autorin stammt aus dem ehemaligen Jugoslawien, lebte als kleines Kind auch in Italien, ist die älteste von den ausgewählten Autorinnen und sieht sich der zweiten Generation der Shoah-Überlebenden zugehörig. Selbstbezogen erklärt sie, wie sie über das Jüdischsein in Deutschland denkt, indem sie etwa darüber berichtet, warum sie keinen Juden als Liebhaber haben möchte: „Etwas hielt mich davon ab, jemanden zu lieben, der dieselben Empfindlichkeiten und Neurosen hatte wie ich. Dessen Vergangenheit ihn mehr beschäftigte als die Gegenwart, der eine Familie hatte, die sich in alles einmischte und bei allem mitredete.“ (Altaras 2011: 42) Adriana Altaras schreibt selbstironisch über kulturelle Unterschiede zwischen Deutschen, Juden und Osteuropäern, was für die Schreibweise der jüngeren Autorinnen untypisch ist, denn sie setzen sich gerade jetzt in der Gegenwart mit ihren Identitäten als Jüdinnen und Osteuropäerinnen auseinander.

Die Autobiographie ist ein sozialkommunikatives Medium (Heinze 2010: 109), in dem auf individuelle Geschichtsauffassungen in Selbsterzählungen reflektiert wird. „Aus rezeptionstheoretischer Perspektive handelt es sich bei (autobiographischen) Texten um deutungsoffene Sinnkonstruktionen, die je nach Sicht des Lesers und seiner Lesebiographie sowie dem Zeitpunkt der Rezeption unterschiedlich aufgefasst und verstanden werden“ (Heinze 2010: 103). Die Autobiographie als narrative Konstruktion ist eine kommunikative Selbstüberzeugung und Positionierung sowohl im Produktions- als auch im Rezeptionsprozess. Die Lebensgeschichte einer Person wird „einem ‚impliziten Leser‘ durch kommunikatives Erzählen [...] vermittelt“ (Heinze 2010: 109), wodurch gegenwartsabhängige Diskurskontexte entstehen. Im Roman *Außer sich* von Sasha Marianna Salzmann werden durch die Figuren, die die Verwandten der Autorin sein sollten, aktuelle gesellschaftskritische Themen, wie z.B. Gewalt in der Familie, Konflikte zwischen Mann und Frau oder die Genderproblematik usw. angesprochen, wie es ein Beispiel aus dem Roman zeigt: „Kostja wollte sein Frau nicht schlagen. Er wollte niemanden schlagen. Er war ein friedfertiger Mensch, der nur Musik machen wollte.“ (Salzmann 2018: 83) Das andere Beispiel betrifft die Genderproblematik: „Boris’ Leben verlief so, wie es in vielen

Rabbinerfamilien üblich war, ruhig, arm und streng. Als Boris in der siebten Klasse war, erklärte ihm sein Vater, dass es für eine Frau schwerer sei, in der Welt Fuß zu fassen, als für einen Mann, darum werde er sein gesamtes Geld in die Bildung von Boris' Schwester Astra stecken.“ (Salzmann 2018: 185). Die gesteuerte Fiktionalität in der Autobiographie bietet die Möglichkeit, gesellschaftskritische Elemente, die für die Autorin als wichtig erscheinen, in die Geschichte einzuflechten. Im Gegensatz zur früheren Gattungstypologie in den siebziger Jahren werden die autobiographischen Schreibformen nicht mehr „als Übergänge zwischen Dokumentarliteratur und Bewusstseinsprotokoll identifiziert“, sondern „als selektiv erzähltes Geschehen aufgefasst“ (Heinze 2010: 110). Ein Grundelement der Autobiographie ist die Wahrnehmung außertextueller Realitäten. Eine schriftliche (aber auch mündliche) Schilderung der eigenen Lebensgeschichte kann nicht ohne eigene Interpretation und Auffassung verstanden werden. Individuelles und kollektives Bewusstsein beeinflusst das gegenwärtige Erzählen und den Rezeptionsprozess.

*Titos Brille* von Adriana Altaras trägt auf dem Cover den Untertitel *Die Geschichte meiner strapaziösen Familie*. Wie die Geschichte erzählt wird, also die Spezifik des Diskurses hängt mit der realen Person der Erzählerin eng zusammen. Die sprachliche Realisierung der Erzählung und die Darstellungsmethode in *Titos Brille* hängen im Vergleich zu den anderen Texten am meisten mit dem persönlichen Charakter der realen Autorin zusammen. Die erzählte Welt, die Figuren und die Handlung der Erzählungen in *Titos Brille* stehen in einem engen Zusammenhang mit den soziokulturellen Verhältnissen der Autorin. Im Unterschied zu den anderen ausgewählten Texten stehen in *Titos Brille* eher persönliche Erlebnisse, Erfahrungen und Wahrnehmungen im Mittelpunkt.

Wie sich ein Mensch an ein Ereignis erinnert, kann sich in verschiedenen Lebenssituationen ändern: „Das autobiographische Gedächtnis füllt Erinnerungslücken auf, vieles wird gar nicht erst gespeichert, sondern vergessen“ (Heinze 2010: 125–126). Als Definition für das Gedächtnis wird hier die Begriffserklärung von Harald Welzer genommen: Das Gedächtnis ist ein konstruktives System, „ein System, das Realität nicht einfach abbildet, sondern auf unterschiedlichsten Wegen und nach unterschiedlichsten Funktionen filtert und interpretiert“ (Welzer 2011: 20). „Sich zu erinnern bedeutet [...], assoziativ Muster zu aktivieren, und bei diesem komplexen Vorgang kann einiges mit dem Erinnerungsinhalt geschehen“ (Welzer 2011: 21). Der Prozess des Erinnerns kann nicht ohne den Vorgang des Vergessens diskutiert werden. Man muss sich zudem vor Augen halten, dass Erinnerungsinhalte sukzessiv unterschiedliche Funktionen und Erscheinungsformen repräsentieren können.

Das Vergessen wird als literarisches Element verwendet. Katja Petrowskaja gibt ihren Geschichten den Titel *Vielleicht Esther*, da sich ihr Vater nicht mehr sicher ist, ob der Name seiner Großmutter wirklich Esther war. Hierbei scheint das Hervorheben des Vergessens ein autobiographisches Element zu sein. Damit wird auch auf die Funktion des episodischen Gedächtnisses und dadurch auf das Humane und Allgemeinmenschliche hingedeutet.

Im Erinnerungsprozess nehmen Emotionen eine hochrangige Stelle ein, wodurch die Form des Sprachgebrauchs logischerweise an Wichtigkeit gewinnt. Die in die Untersuchung einbezogenen Autorinnen schreiben in deutscher Sprache, obwohl diese Sprache nicht ihre Muttersprache ist. In meiner Forschung liegt der Fokus darauf, wie sich die Autorinnen in ihren autobiographischen Erzählungen über die Sprache äußern, welche Rolle die deutsche Sprache und ihre Muttersprache in ihren Erinnerungen spielen, an welchen Stellen sie auf ihre Muttersprache hinweisen und welches Verhältnis sie zur deutschen Sprache haben. Katja Petrowskaja verließ die Ukraine nach der Katastrophe in Tschernobyl, Ende der 1980er Jahre. Sie emigrierte mit ihrer Familie nach Deutschland. Die Autorin setzt sich in ihren autobiographischen Geschichten oft mit der Verwendung der deutschen Sprache als Schriftsprache auseinander: „Mein Deutsch, Wahrheit und Täuschung, die Sprache des Feindes, war ein Ausweg, ein zweites Leben, eine Liebe, die nicht vergeht, weil man sie nie erreicht, Gabe und Gift, als hätte ich ein Vöglein freigelassen.“ (Petrowskaja 2014: 80)

Bilder und Erfahrungen über die Vergangenheit sind Projektionen in der Gegenwart, die sich erst aus einem „intersubjektiven Austausch heraus verstehen lassen“ (Welzer 2011: 127). Eine Interdisziplinarität ist aber für die Untersuchung autobiographischer Erzählungen das Um und Auf schlechthin, weil eine ausschließlich literaturwissenschaftliche Textanalyse eben die soziokulturelle Vielfalt und die erinnerungskulturelle Diversität solcher Texte außer Acht lässt. Jedes Kunstwerk trägt autobiographische Fiktionen in sich, weshalb die Autobiographie weiterhin nicht als starre Gattung typisiert werden sollte. Das Erkenntnisziel der literaturwissenschaftlichen Analyse solcher Texte ist jedoch, eine Strategie in der selbstfiktionalen Tendenz zum Thema Erinnerungs- und Soziokultur zu finden und zu definieren.

## **Literaturverzeichnis**

### **Primärliteratur**

Adorján, Johanna (2009): *Eine exklusive Liebe*. München: Luchterhand.

Altaras, Adriana (2011): *Titos Brille. Die Geschichte meiner strapaziösen Familie*. Frankfurt/M.: Fischer.

Gorelik, Lena (2021): *Wer wir sind*. Roman. Berlin: Rowohlt.

Petrowskaja, Katja (2014): *Vielleicht Esther*. Geschichten. Berlin: Suhrkamp.

Salzmann, Sasha Marianna (2017): *Außer sich*. Roman. Berlin: Suhrkamp.

### **Sekundärliteratur**

Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moenninghoff, Burkhard (Hg.) (2007): *Metzler Lexikon Literatur*. 3. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler, 57–58.

Fábián, Ida (2021): The „Fiction Meter“. *Memories Told in Family Stories, Biographies and Memoirs of Contemporary Jewish Women Authors from Central-Eastern Europe Writing in German*. In: *Central European Cultures* 1, <https://doi.org/10.47075/CEC.2021-1.02>

Fromm, Erich (1981): *Jenseits der Illusionen. Die Bedeutung von Marx und Freud*. In: Ders.: *Gesamtausgabe*. Bd. 9. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 39–157.

Genette, Gérald (1992): *Fiktionale Erzählung, faktuale Erzählung*. In: Ders.: *Fiktion und Diktion*. München: Fink, 65–94.

Heinze, Carsten (2010): *Autobiographie und zeitgeschichtliche Erfahrung. Über autobiographisches Schreiben und Erinnern in sozialkommunikativen Kontexten*. In: *Geschichte und Gesellschaft* 1, 93–128. <https://doi.org/10.13109/gege.2010.36.1.93>

Klüger, Ruth (1996): *Zum Wahrheitsbegriff in der Autobiographie*. In: Heuser, Magdalena (Hg.): *Autobiographien von Frauen*. Tübingen: Niemeyer, 405–410. <https://doi.org/10.1515/9783110938944.405>

Lahn, Silke/Meister, Jan Christoph (2016): *Einführung in die Erzähltextanalyse*. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05415-9>

Lejeune, Philippe (1994): *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt/M.: Suhrkamp.

Lezzi, Eva (2019): *Bar jeder Regelpoetik*. In: *Jalta – Positionen zur jüdischen Gegenwart*. Sonderausgabe: *Zwischen Literarizität und Programmatik*, 8–17.

de Man, Paul (1993): *Autobiographie als Maskenspiel*. In: Ders.: *Die Ideologie des Ästhetischen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 131–146.

Nünning, Ansgar (Hg.) (2004): *Grundbegriffe der Literaturtheorie*. Stuttgart, Weimar: Metzler. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05071-7>

Rohde, Carsten (2021): *Wahrheit – Zusammenhang – Therapie*. In: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 1, 66–108. <https://doi.org/10.1515/iasl-2021-0004>

Salzmann, Sasha Marianna: *Weiblich, A-Hierarchisch, Queer. Was ich durch die Augen von Nan Goldin sehe*. In: Banki, Luisa; Breyger, Yevgeniy; Czollek, Max; Peaceman, Hannah; Schapiro, Anna; Wohl von Haselberg, Lea (Hg.): *Zwischen Literarizität und*

Programmatik. Sonderausgabe. Jüdische Literaturen der Gegenwart. Berlin: Neofelis Verlag 2019, S. 68-75.

Welzer, Harald (2011): Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung. 3. Aufl. München: Beck.

Z. Varga, Zoltán (2002): Az önéletírás-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése [Einige aktuelle theoretische Fragen der Autobiographieforschung]. In: Helikon. Irodalomtudományi Szemle 3, 247–257.