CORA Cork Open Research Archive
Cartlann Taighde Oscailte Chorcaí

Title	Multidirektionale Erinnerungsnarrative und gendersensible Erzählperspektiven im Roman Stillbach oder Die Sehnsucht
Authors	Siller, Barbara
Publication date	2022
Original Citation	Siller, B. (2022) 'Multidirektionale Erinnerungsnarrative und gendersensible Erzählperspektiven im Roman Stillbach oder Die Sehnsucht', Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv, 2022(41), pp. 53-66. Available at: https://www.uibk.ac.at/iup/buch_pdfs/1027-5649-4122.pdf (Accessed: 21 March 2023)
Type of publication	Article (peer-reviewed)
Link to publisher's version	https://www.uibk.ac.at/iup/buch_pdfs/1027-5649-4122.pdf
Rights	© 2022, Innsbruck University Press
Download date	2026-10-30 03:14:12
Item downloaded from	https://hdl.handle.net/10468/14323

UCC
University College Cork, Ireland
Coláiste na hOllscoile Corcaigh

Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv
Nr. 41/2022

für Sieglinde Klettenhammer

innsbruck university press

universität innsbruck

Hg. v. Markus Ender, Ulrike Tanzer, Anton Unterkircher
Forschungsinstitut Brenner-Archiv, Universität Innsbruck

Gedruckt mit Unterstützung des Vereins Brenner-Forum,
des Vizerektorats für Forschung der Universität Innsbruck
und der Landesbibliothek Dr. Friedrich Teßmann, Bozen



ISSN 1027-5649
Eigentümer: Brenner-Forum und Forschungsinstitut Brenner-Archiv
Innsbruck 2022

Bestellungen sind zu richten an: Forschungsinstitut Brenner-Archiv
Universität Innsbruck (Tel. +43 512 507-45001)
A-6020 Innsbruck, Josef-Hirn-Str. 5
brenner-archiv@uibk.ac.at

Druck: Steigerdruck, 6094 Axams, Lindenweg 37
Satz: Markus Ender
Umschlaggestaltung nach Entwürfen von Christoph Wild

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit Genehmigung der Herausgebenden
gestattet.

© *innsbruck* university press, 2022

Wissenschaftlicher Beirat:

Prof. Dr. Katherine Arens (University of Texas, Austin, USA)
Prof. Dr. Jacques Lajarrige (Université de Toulouse II – Centre de Recherches et d'Études Germaniques, FRA)
Prof. Dr. Joanna Jabłkowska (Univ. Łódź, POL)
Prof. Dr. Alois Pichler (Univ. Bergen – Wittgenstein Archives, NOR)
Dr. Clemens Ruthner (Trinity College Dublin, IRL)

Die Aufsätze von Barbara Siller, Angelika Mitterhofer, Christa Gürtler, Kalina Kupczynska und Verena Lorber wurden einem Peer-Review-Verfahren unterzogen.

Multidirektionale Erinnerungsnarrative und gendersensible Erzählperspektiven im Roman *Stillbach oder Die Sehnsucht*

von Barbara Siller

„Literatur wirkt in der Erinnerungskultur", schreibt Astrid Erll, ist aber „eine eigenständige symbolische Form".[1] Dabei „stellt [Literatur] Vergangenheit nicht nur dar", sondern „greift auch aktiv in aktuelle Erinnerungskonkurrenzen und das Ringen um Erinnerungshegemonie"[2] ein. Dass Literatur, die sich mit Erinnerungen beschäftigt, für die Brechung bzw. Unterbrechung von allgemein geführten Erinnerungsdiskursen und für das Beleuchten von Blindstellen in der Geschichtsschreibung eine wichtige Rolle spielen kann, steht außer Zweifel. Man denke dabei an Maja Haderlaps Roman *Engel des Vergessens*, der die slowenisch-kärnterischen Erinnerungsdiskurse sowie die sprachlich-kulturellen Konflikte anhand von Figuren aus drei Generationen in einen sehr vielschichtigen und durchaus ambivalenten Kontext stellt, oder an Katja Petrowskajas Roman *Vielleicht Ester*, der von der Ermordung der Juden in Kiew und dem NS-Massaker in Babji Jar erzählt, bei dem in der Nacht vom 29. auf den 30. September 1941 33.771 Juden getötet wurden.[3] In beiden Romanen sind die Erinnerungen der Frauenfiguren und die Erzählungen rund um sie zentral – den Erinnerungen der Urgroßmutter- bzw. der Großmutterfiguren und den Erinnerungen an sie wird im Text viel Raum gegeben, aber auch den Erinnerungen der Mütter- und Töchterfiguren; damit reihen sich die Texte ein in die Romane von AutorInnen der Gegenwartsliteratur, die in ihren Erzählprojekten Erinnerungen aus gendersensibler Perspektive betrachten, indem sie einen Fokus auf „das Sichtbarmachen von Geschlecht in der Erinnerungskultur"[4] legen.

Dies ist nur einer der Aspekte, den Sylvia Schraut und Sylvia Paletschek in ihrem Beitrag zu Erinnerung und Geschlecht anführen. Da dieser aber für die literarischen Werke der wichtigste ist, bezieht sich ‚gendersensibel' im folgenden Beitrag hauptsächlich auf diesen Aspekt; die weiters von Schraut und Paletschek genannten Aspekte beziehen sich auf „die theoretische Fundierung einer historischen Analyse von Erinnerungskultur unter Genderaspekten", „auf das Verhältnis von Erinnerung, Geschlecht und Raum bzw. die Implementierung neuer gendersensibler Erinnerungsorte in die deutsche und europäische Erinnerungskultur" und „auf die Entwicklung hierfür geeigneter Präsentationsmedien".[5] Das Argument der Autorinnen ist, dass eine stärkere Berücksichtigung von marginalisierten Erinnerungsnarrativen, beispielsweise durch eine „gendersensible[…] Erinnerungskultur", „so genannte ‚allgemeine', männlich und national konnotierte, dem mainstream verhaftete Erinnerungen dekonstruieren"[6] könne. Gendersensible Perspektiven brechen herkömmliche Narrative auf, unterbrechen sie und akzentuieren sie neu. Indem Erinnerungsnarrative von Frauen die Schnittstellen zwischen Öffentlichkeit und Privatem auf einzigartige Weise ans

Licht bringen, sind sie, Leydesdorff, Passerini und Thompson zufolge, für ein komplexeres Verständnis von Erinnerungsprozessen besonders interessant.[7] Odile Jansen liest den griechischen Mythos über die Erinnerungsgöttin Mnemnosyne, die ihre Töchter kurz nach deren Geburt an Zeus verlor, als „symbolic of the exclusion of women from male-dominated forms of cultural memory, such as art and historiography"[8] und bezeichnet in diesem Zusammenhang Frauen aufgrund ihres „lifelong, transgenerational training in caring for and nurturing others and a lifetime of unequal power status" als „storekeepers of memory"[9] schlechthin.

Sabine Grubers Roman *Stillbach oder Die Sehnsucht* widmet sich den Erinnerungen von Frauen aus unterschiedlichen Generationen im Italien der späten 1930er Jahre bis in die Gegenwart herein, wobei der geschichtliche Fokus auf den Nationalsozialismus und den Faschismus sowie auf das Italien der 1970er Jahre gelegt wird. Rom wird als Erinnerungsort für das Zusammenspiel zwischen den beiden Diktakturen gewählt; aufgrund der spezifischen Figurenkonstellation – junge Frauen aus Südtirol arbeiten als Hausmädchen in Rom, so die Figuren Emma und Ines in der Binnenhandlung des Romans – steht die Stadt in einer engen Verbindung mit dem im Roman in der Erinnerung der Figuren existierenden Südtiroler Dorf Stillbach. Mit den Verknüpfungspunkten zu Rom, Wien und weiteren Städten Italiens, Österreichs und Deutschlands wird ein multidirektionales Erinnerungsnarrativ, wie es von Michael Rothberg vorgeschlagen wurde, entwickelt: Erinnerung als „subject to ongoing negotiation, cross-referencing, and borrowing; as productive and not privative".[10] Damit stellt Rothberg Erinnerung in den Kontext einer dialogischen Aushandlung und legt den Fokus nicht auf die Unterschiede, sondern auf die Ähnlichkeiten zwischen Erinnerungen. Im Gegensatz zum Verständnis von „competitive memory"[11] argumentiert Rothberg für die „memory's multidirectionality",[12] die nicht darauf abzielt, sich von unterschiedlichen Erinnerungen abzugrenzen, dagegen offen bleibt für kontinuierliche Rekonstruktionsprozesse. Erinnerungen sind demnach als ein durchwegs gegenwärtiges Phänomen[13] zu verstehen. Rothberg stellt sich damit gegen jegliche Vereinnahmung von Erinnerung durch ein bestimmtes Kollektiv und betont die kreative Kraft der Erinnerungen.

Der vorliegende Beitrag begibt sich auf die Spuren der vielschichtigen und unterschiedlichen, teilweise gegensätzlichen, stets multidirektionalen Erinnerungsnarrative im Roman *Stillbach oder Die Sehnsucht*, indem insbesondere die Verbindungslinien und die Verstrickungen[14] zwischen den Erinnerungen untersucht werden, die im Text durch die Textstruktur der Rahmen- und Binnenhandlung, welche unterschiedliche Erzählebenen ermöglichen, sowie auch durch die multiplen Erzählstimmen realisiert sind. Dabei zeigt sich, dass der gender-Aspekt eine ganz besondere Rolle im Text einnimmt,[15] indem durch die Konstruktion der Erinnerungen durch die Frauenfiguren verfestigte Historiographien auf eine einzigartige Weise noch einmal einer Prüfung unterzogen werden. Dadurch lassen sich hegemonial geprägte Erinnerungsdiskurse durchbrechen, Blindstellen ausmachen, sowie auch neue Referenzpunkte herstellen,

womit die Erinnerungen, ganz nach Michael Rothberg, in den Kontext einer kontinuierlichen Neuaushandlung, Umstellung und Umbewertung von Narrativen gestellt werden: Kollektives verstrickt sich mit Privatem und der Roman legt die enge Verbindung zwischen Politik und Frauenkörper offen. Gleichzeitig liest sich der Roman auch als eine Reflexion über Prozesse der Erinnerung und jene des Vergessens.

Romanstruktur, Erinnerungsebenen und temporale Kontinuitäten

> Alles ist hier auf Blut gebaut, hatte Ines geschrieben. Auf gestillten Wunden, nicht auf verheilten. Dem Halbsatz Hinterlassenschaft der Macht, hatte Ines Hinterlassenschaft der Ohnmacht hinzugefügt. In Klammern stand der Name Emma Manente.[16]

Auf diese Sätze aus Ines' Notizen am Ende des Romans *Stillbach oder Die Sehnsucht* von Sabine Gruber stößt Clara Burger, die von Wien aus über Stillbach nach Rom gereist ist, um dem Auftrag von Ines' Mutter, nach dem Tod ihrer Tochter deren Haushalt aufzulösen, nachzukommen – dieser Teil bildet den Beginn der Rahmenhandlung und Ines' Tod wird zum Auslösermotiv der Handlungsereignisse im Roman. Wie Ines ist Clara 1960 in Südtirol geboren und dort aufgewachsen, Clara im Dorf Stillbach, Ines in dessen Umgebung; neben der gemeinsamen „Herkunftslandschaft"[17] der Figuren, verbindet sie ihre gemeinsam verbrachte Jugendzeit: Clara und Ines besuchten gemeinsam das Gymnasium und teilten auch ihre politische „Linksneigung".[18] Von da an gingen die beiden Frauen jedoch getrennte, teils ‚spiegelverkehrte' Wege: Clara studierte *Lingue e Letterature Straniere* in Venedig und zog nach dem Doktorat nach Wien, Ines studierte Germanistik und Kunstgeschichte in Österreich und nahm dann eine Lektoratsstelle an der Universität in Rom an. Der Kontakt zwischen den beiden wurde über die Jahre geringer, brach aber nie ab; Clara heiratete und wurde Mutter; Ines hatte mehrere Beziehungen zu Männern und kurzzeitig auch zu einer Frau; Clara wurde wohlhabend, Ines schlug sich bis zu ihrem Tod mit Gelegenheitsarbeiten durch, so als Privatlehrerin und als Übersetzerin, während sie als Schriftstellerin an einem mehrbändigen Werk schrieb, das als überliefertes Fragment, bestehend aus zwei Handlungssträngen, die Binnengeschichte des Romans bildet und seinen größeren Teil ausmacht. Alternierend wechseln in diesem Teil die Erzählstimmen zwischen Emma Manente – aus personaler Erzählsituation – und Ines aus der Ich-Erzählsituation. Emma kam 1938 aus Stillbach nach Venedig, um „im eigenen, fremden Land"[19] als Hausmädchen zu arbeiten und die Familie zuhause finanziell zu unterstützen; Ines, deren Vater, ein Bahnangesteller aus Manerba del Garda, ihre Mutter im vierten Schwangerschaftsmonat für eine frühere Freundin verließ und an seinen Geburtsort zurückkehrte, zieht in den 1970er Jahren nach Rom, um im Hotel Manente zu arbeiten, dessen Besitzerin Emma durch ihre Heirat mit Remo Manente geworden ist.

Nun aber zurück zu den Notizen von Ines: Auf dem Weg nach Rom, ausgerüstet mit Ines' Terminplaner, ihren Wohnungsschlüsseln, ihrem Handy und ihrer Notizenmappe mit den Prosaminiaturen aus den 1980er Jahren, ruft Clara nach und nach die Menschen an, zu denen Ines kurz vor ihrem Tod noch Verbindungen hatte, unter anderem ihre Privatschüler, aber auch Paul Vogel, mit dem sich Ines vier Tage vor ihrem Tod noch in der Galleria Sordi verabredet hat.[20] Gemeinsam mit Paul geht Clara in die mit herumliegenden Büchern und Blättern gefüllte Wohnung von Ines – Clara nimmt das Manuskript mit und verabredet sich mit Paul für den darauffolgenden Tag. Die „temporale[n] Anordnung"[21] der Handlungen folgt einer nicht-linearen Erzählstruktur: Nach der eingeflochtenen Binnenhandlung, dem Manuskript, bildet die zweite Begegnung zwischen Clara und Paul am darauffolgenden Tag den zweiten Teil der Rahmenhandlung.

Ines' kurze Notiz hat eine tiefergehende Bedeutung im Kontext von Erinnerungen und Erinnerungsdiskursen. Der Satz „Alles ist hier auf Blut gebaut" stellt sogleich den Bezug zur Vergangenheit her und verweist auf die Kontinuitäten der Geschichte in der Gegenwart und den unverarbeiteten Erinnerungen. Durch das deiktische ‚hier' und den Namen Emma Manente wird der Bezug zu Rom explizit hergestellt, jener Stadt, die, Sieglinde Klettenhammer zufolge, „wie keine andere Brennpunkt von Faschismus und Nationalsozialismus, aber auch von Demokratisierungsbestrebungen war, und die eng mit der Geschichte Südtirols verknüpft ist".[22] Die Ergänzung von „Hinterlassenschaft der Macht" mit „Hinterlassenschaft der Ohnmacht" schlägt eine Brechung des hegemonialen Erinnerungsdiskurses vor, indem heroische Machtvorstellungen und triumphierende Siegesszenarien hilflosen Ohnmachtssituationen gegenübergestellt werden. Emma Manente, die in der Notiz zwischen Klammern gesetzt wird, symbolisiert jene Figur, die in die Zeit des Faschismus hineingeboren wird und deren Folgen am eigenen Körper erfährt.

Politik und Gender: die Figur Emma

Wie in einem Brennglas zeigt sich an der Figur Emma die Geschichte der faschistischen Diktakturen des 20. Jahrhunderts, die ihr Leben verändert und entscheidend mitgeprägt hat. In Ines' Manuskript liest man die Alternativerzählung von Emmas Leben, die nur in Emmas Gedankengängen und im Modus des Konjunktivs II existiert:

> Ich hätte früher nach Stillbach zurückkehren, nicht darauf warten sollen, dass er [ihr ehemaliger Verlobter, Johann] hierher [nach Rom] versetzt wird, dachte Emma. An jenem Tag war er von Schießübungen draußen beim Forum Mussolini zurückgekehrt. Nur vierundzwanzig Stunden später wäre die 11. Kompanie von der 10. abgelöst worden.

> Es war sein letzter Ausbildungstag gewesen. Hätten sie die Bombe tags darauf hochgehen lassen, Johann wäre am Leben geblieben. Dann wäre Emma jetzt Gastwirtin in Stillbach. Oder Bäuerin auf dem Nörderhof. Und sie verstünde sich mit ihren Brüdern und Schwestern. Und Vater wäre nicht – und Mutter hätte –.[23]

Stattdessen ist Emma in Rom geblieben, „[w]ährend die anderen Südtiroler Frauen 1939 fast alle für das Deutsche Reich optiert hatten und nach und nach in ihre Dörfer zurückgekehrt [sind], um ihren Eltern und Geschwistern ins Deutsche Reich zu folgen",[24] und hat es „sich in der fremden Stadt eingerichtet, sich mehr als notwendig für sie zu interessieren begonnen".[25] Johann wird bei dem Partisanenanschlag 1944 gemeinsam mit 32 weiteren Angehörigen aus seinem Polizeiregiment in Rom getötet – dieser Anschlag und die darauffolgende Rache der NS-Soldaten, die 335 Zivilisten das Leben gekostet hat und für die neben anderen Erich Priebke verantwortlich war, spielt als Erinnerungsmoment eine sehr zentrale Rolle und wird im Text wiederholt – als ein Moment gegen das Vergessen – aufgerufen. Emmas Kontakt zur Familie nimmt zunehmend ab, bis er in den 1950er Jahren ganz abbricht: Besonders der Vater missbilligt Emmas Beziehung zu einem Italiener und will seine Tochter nicht mehr sehen, wohingegen er ihr aber weiterhin das Geld, das sie nach Hause bringt, abnimmt. Mit der Ehefrau-Rolle entfällt Emmas Gehalt und damit endet der ohnehin schon sehr dürftige Kontakt mit der Mutter auch noch. Aufgrund der Schwangerschaft überlegt sich Emma noch ein letztes Mal, zurück nach Stillbach zu gehen, aber sie bevorzugt es schließlich, das Kind in die Betreuung der ONMI zu geben, einer vom Faschismus errichteten Einrichtung.

Ines' Tante bringt die Identitätszuschreibungen, deren Objekt Emma wird, auf den Punkt:

> Dort unten, hatte Tante Hilda gesagt, war sie die *porca tedesca* gewesen, *die deutsche Sau*, und hier oben, in Stillbach, eine Verräterin.[26]

Weder in Stillbach noch in Rom findet Emma ungebrochene Akzeptanz, auf beiden Seiten ordnet man sie einer der faschistischen Ideologien zu. In einem im Manuskript stattfindenden Dialog zwischen Ines und Paul hinterfragt Paul diese Zuschreibungen – im Manuskript bezeichnet Antonella, das in linksradikalen Kreisen aktive Hausmädchen in Manentes Haus, Emma als eine „deutsche Nationalistin".[27] Paul jedoch argumentiert Ines gegenüber: „Eine echte Nazisse würde doch nie einen Italiener zum Mann nehmen."[28]

Die private Entscheidung der Frauen für oder gegen einen Mann entpuppt sich im Roman zugleich als politische Entscheidung, die von der jeweiligen Gemeinschaft gutgeheißen oder missbilligt wird, je nach deren Ideologie. Der Roman verweist an dieser und an weiteren Stellen auf zeitliche Kontinuitäten: Die Warnung von Emmas

Mutter „Daß du mir ja keinen von denen da unten nach Hause bringst“[29] wiederholt sich bei Ines: Deren Mutter sei auf einen italienischen Mann „hereingefallen“,[30] will sie Tante Hilda gegenüber gesagt haben und sie warnt daher Ines: „Komm mir ja nicht mit einem Kind zurück“.[31] Hin und wieder führt dies die Figuren zu erheblichen Zweifeln, die von der Familie in Südtirol zusätzlich geschürt werden. So bedauert Ines nach ihrer Ankunft, ihren „Willen gegen den [ihrer] Mutter durchgesetzt zu haben“[32] und hört sogar Mutters Worte „‚Zu jung‘ und ‚Zu weit weg‘ und ‚Wer weiß‘“.[33] Emmas Bruder schließt aus Emmas zwei Fehlgeburten sogar, dass ihr italienischer Mann nicht der richtige für sie sei. Dass die Figur unter diesem interethnischen Konflikt ihr Leben lang leidet, zeigt sich, wenn sie mehr als einmal davon träumt, nach dem Tod ihres Mannes mit ihrem neuen Geliebten, dem österreichischen Gast in ihrem Hotel, Herrn Steg, nach Stillbach zu fahren:

> An Stegs Seite würde es Emma noch einmal wagen, nach Stillbach zu fahren. Sie müßte sich nicht allein in einem Gasthaus einquartieren, nicht unter ihrem Namen, den ein paar Stillbacher gewiß wiedererkannten. Sie könnte dann als Frau Steg über den Kirchplatz gehen, sich hinter einer Brille und unter einem Hut verstecken und eine Zeitlang eine Fremde sein, eine österreichische Touristin, die incognito ihre immer hinfälligere werdenden Geschwister und früheren Freunde beobachtete […].[34]

Der Frauenkörper rückt im Roman immer wieder in den Fokus und dabei meist im Kontext von Reglementierung und Disziplinierung durch andere Figuren: In Verbindung mit der Rolle als Hausmädchen wird das äußere Aussehen der Figuren, beispielsweise die Haare und die Art, sich zu kleiden, kommentiert; manche Vorschriften haben die Frauen bereits internalisiert und perpetuieren diese auch: „Emma war in einer Sonntagsbluse nach Venedig gekommen, die bis zur Halsgrube zugeknöpft gewesen war, hatte im Sommer lange Ärmel tragen müssen“,[35] heißt es im Text, als Emma ihre erste Arbeitsstelle als Hausmädchen in Venedig annimmt. „Ein Bubikopf wäre in Stillbach ein Skandal gewesen“,[36] erinnert sich Emma; „Ich will keine offenen Haare sehen. Entweder Sie binden sie zusammen, oder Sie lassen sie schneiden“,[37] kommentiert Emma Ines’ Haare gleich nach der Ankunft, zumal sie diese als „Verführungsmähne“[38] betrachtet. Von Emma erfährt man weiters, dass sie Antonella lieber in der Küche arbeiten lassen will als im Speisesaal, weil sie in ihr „etwas von einer angehenden Vorstadtnutte“[39] sieht.

Der Roman schildert überdies die sehr konkreten Erwartungen, die man an die Hausmädchen aus Südtirol stellt: Die Arbeitgeberinnen verbinden mit ihnen Verlässlichkeit[40] und haben die Vorstellung, dass sie „alles […] tun“[41] und „noch nicht viel erlebt“[42] haben. In der Rahmenhandlung, die zu Beginn des 21. Jahrhunderts spielt, setzt sich dieser Fokus auf den Frauenkörper fort und wird sogar noch ge-

steigert. So ist von „in Hot pants und knappen Blusen in die Kamera grinsenden Fernsehquizassistentinnen, die auch der Premier so liebte und in all seinen Kanälen zur Schau stellte“[43] die Rede und Italien wird als ein „Land voll von Möchtegernveline mit aufgeblasenen Lippen und gestrafften Lidern, mit Püppchen eben“[44] porträtiert. Gleichzeitig wird auch anhand der Figur Paul aufgezeigt, wie sich die Menschen an diese Realität gewöhnen und ihnen auch „sprachliche Details“[45] bei Frauenbezeichnungen nicht mehr auffallen. Ironisch wirkt im Roman dann die Abwandlung eines misogynen Sprichworts durch die über 90-jährige Emma: Sie wandelt ‚Belle o brutte si sposan tutte‘ in das maskuline gender um – vermutlich macht sie hier einen Endungsfehler oder erinnert sich nicht mehr genau an das ursprüngliche Sprichwort und sagt daher: „Belli o brutti si sposan tutti“.[46]

Die Aushandlung von Erinnerungsnarrativen und die Reflexion von Erinnerungsprozessen

Astrid Erll nennt als spezifische Merkmale der Literatur zum einen die fiktionalen Privilegien, u.a. die Freiheit, Faktisches mit Imaginärem zu verbinden, zum anderen die Interdiskursivität, nämlich die Vielstimmigkeit, sowie auch die Polyvalenz, die „[h]ochkomplexe und damit zumeist auch ambige Vergangenheitsdarstellungen“[47] möglich macht. Grubers Roman schöpft die diversen literarischen Möglichkeiten der Darstellung von Erinnerungen und der Reflexion von Erinnerungsprozessen auf vielerlei Ebenen aus:

Zum einen ist es die Romanstruktur mit der Rahmen- und Binnenhandlung, die eine Brechnung der linearen Erzählsituation zur Folge hat. Die Rahmenhandlung macht etwas mehr als ein Drittel des Gesamttextes aus und auf dieser Ebene findet auch die Diskussion über das Manuskript von Ines statt, das in der Binnenhandlung abgedruckt ist und sich visuell durch eine andere Schriftart vom übrigen Roman absetzt. Die Binnenhandlung selbst ist interdiskursiv angelegt – die personale Erzählstimme von Emma in der dritten Person wechselt ab mit der Stimme der Ich-Erzählerin Ines. Beide Erzählstimmen sind in der Vergangenheit angelegt, aber die beiden sich erinnerenden Erzählfiguren stammen aus unterschiedlichen Generationen, wodurch an ihnen jeweils bestimmte historische Situationen reflektiert werden – bei Emma sind es vor allem die Zwischenkriegsjahre, die Jahre des 2. Weltkrieges und darüber hinaus, bei Ines, und hier vor allem durch die Figurenrede der politisch linksradikalen Antonella, die späten 1970er Jahre und die politischen Unruhen rund um den PCI (Kommunistische Partei Italiens) mit ihrem jahrelangen Generalsekretär Enrico Berlinguer, rund um die Brigate Rosse und den Mord an Aldo Moro, wodurch die Regierungsbeteiligung des PCI mit der DC (Christdemokraten) verhindert wurde.

Auch die Rahmenhandlung ist interdiskursiv angelegt, Claras Sicht auf die erinnerte Geschichte begegnet jener von Paul, der „Führungen durch das faschistische und besetzte Rom“[48] anbietet und sich als „Berufserinnerer“ begreift, wenngleich immer wieder als ein „gescheiterter Berufserinnerer“,[49] so beispielsweise wenn er an den Schulen an die faschistische Vergangenheit erinnert und dabei feststellen muss, dass sich niemand dafür interessiert. Mit der Rahmenhandlung bewegt sich der Text auf einer weiteren zeitlichen Ebene, nämlich jener des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts,[50] welche dazu genutzt wird, einmal mehr auf die Nicht-Abgeschlossenheit der Erinnerungen zu verweisen: Als Paradebeispiel für die Darstellung des faschistischen und neofaschistischen Gedankenguts in Italien dient unter anderem die Lebensgeschichte des SS-Offiziers Erich Priebke, der trotz seiner Verantwortung für den Mord an 335 italienischen Zivilisten nach dem Krieg 50 Jahre in Argentinien unbeschwert leben konnte, von wo er dann 1995 nach einem Interview mit der BBC in Italien vor Gericht gebracht wurde und seitdem dort in Hausarrest lebte. Trotz aller Proteste fand er in Italien auch genügend Unterstützung, beispielsweise durch den neofaschistischen Anwalt Paolo Giachini.

Diese Handlungsebene dient im Roman aber auch dazu, multidirektionales Erinnern und ganz grundsätzlich die Variationen der Erinnerungsnarrative zu beleuchten sowie auch die Struktur von Erinnerungsprozessen. So wird das Jahr 1978 zu einer zeitlichen Metapher für multidirektionale Erinnerungsnarrative: 1978 ist ein politisch sehr entscheidendes Jahr für Italien und der Roman verwebt hier öffentliche und private Erinnerungen miteinander, die im Text verstreut zu finden sind: 1978 ist das Jahr, in dem Aldo Moro, der Sekretär der Christdemokratischen Partei und jahrelange Premierminister Italiens (1963–1968 und 1974–76), auf mysteriöse Weise entführt und 55 Tage später ermordet wird – Moro war gerade auf dem Weg in die Abgeordnetenkammer, wo die Entscheidung über die Regierungsbeteiligung der kommunistischen Partei gefällt werden sollte und somit ein historischer Kompromiss erreicht worden wäre. 1978 ist auch das Jahr, für das Ines sich zu interessieren beginnt: Sie interessiert sich im Allgemeinen für die „bleierne Zeit“,[51] ein Ausdruck, der für das Italien zwischen den 1960er und 1980er Jahren steht, für jene Jahrzehnte der Radikalisierung der Rechten und der Linken. Im Sinne der Multidirektionalität von Erinnerungen zeichnet der Roman 1978 auch als das Jahr, in dem der SS-Offizier Priebke in Rom gewesen sein soll. Dagegen ist auf der individuellen Erinnerungsebene 1978 das Jahr, in dem Ines im Hotel Manente arbeitet, wo sie auch Paul getroffen haben soll. Paul verbindet das Jahr 1978 auch mit dem Kauf einer gebrauchten Lambretta.

Ebenso werden auf dieser Ebene die unterschiedlichen Erinnerungsnarrative über die Figur Emma noch einmal aufgerollt und zur Diskussion gestellt, und damit hauptsächlich die Frage, in welcher Nähe sie zu nationalsozialistischen Ideologien stand: Hier existiert zum einen das sie belastende Narrativ in Ines’ Manuskript – basierend auf dem Faktum, dass Emma regelmäßig die Santa Maria dell’Anima besuchte, den katholischen Stützpunkt für die Deutschen in Rom, der u.a. Nationalsozialisten zur

Ausreise verhalf –, zum anderen das sie befreiende Motiv durch ihren Sohn Francesco, der die Beweggründe seiner Mutter zu verstehen versucht, dem gegenüber Clara jedoch behauptet: „Auch Ihre Mutter hat ein Anrecht auf ihre Geschichte", worauf er ihr erwidert: „Auf ihre eigene, ja. Aber nicht auf eine, die ihr eine phantasierende Stillbacherin in den Mund gelegt hat."[52] Wie dieses Zitat aus dem Roman zeigt, werden Erinnerungen im Roman fortwährend neu kontextualisiert, umstrukturiert und damit offengehalten für weitere Aushandlungen. Dies geschieht auch anhand räumlicher Motive: Zu den räumlichen Metaphern im Roman, in denen Erinnerungsnarrative aufeinandertreffen, miteinander konkurrieren, diskursiv verhandelt und verdichtet werden, zählen vor allem das Dorf Stillbach, stellvertretend für den Raum Südtirol, und die Stadt Rom. Die Geschichtsnarrative dieser Orte erscheinen durchaus ambivalent und multidirektional.

Die Erinnerungsprozesse selbst zeichnet der Roman – so wie sie Aleida Assmann[53] charakterisiert hat – als perspektivisch, fragmentarisch und labil, wobei kollektive Erinnerungen immer wieder von individuellen durchzogen werden: Beispielsweise, als Clara im Altersheim Emma Manente besucht, kommt es ihr so vor, „als vermische [Emma] Kriegserinnerungen mit Küchenerfahrungen".[54] Emma selbst verwechselt Clara andauernd mit Ines und damit kehren ihre Erinnerungen an die Vergangenheit zurück. Die Fragilität der Erinnerungen zeigt sich auch bei Paul, dem, obwohl er sich beruflich tagtäglich mit Erinnerungen beschäftigt, seine individuellen Erinnerungen immer wieder abhanden kommen: So will er sich an das Treffen mit Ines 1978 nicht mehr erinnern und auch andere „Einzelheiten [kommen] ihm oft erst später in den Sinn".[55]

Die Perspektivität von Erinnerungen kommt auch an der Stelle zum Ausdruck, in der von der Tonbandaufnahme in Ines' Wohnung die Rede ist, in der vermutlich Mimmo, der Bruder Antonellas, spricht: Hier werden Antonellas politische Aktionen neu verhandelt, zumal ihr Bruder behauptet, dass sie nicht verstanden habe, dass der „Linksterrorismus" den „von ihr so verhaßten Faschisten"[56] in die Hände gespielt hat, dass „die Front, an der sie gekämpft hat, zwischen den Fronten gewesen war"[57] und dass ihr Tod kein Unfall gewesen sei. Überdies wird die Perspektive in Ines' Romanfragment von Clara hinterfragt: Die Unterlassung der Erzählung des interethnischen Konflikts in der Familie von Claras Tante sowie auch Ines' Verschweigen ihres Herkunftsortes hält Clara für lächerlich.[58] Paul hingegen macht sich sofort über sich selbst lustig, wenn er den Roman von Ines im ersten Moment als „wahr" hinnimmt:

> Obwohl er wußte, daß sich die Erinnerungen im Akt des Abrufens immer von neuem verformten, ertappte er sich dabei, daß er das, was auf diesen Din-A4-Blättern geschrieben stand, glaubte. Er nahm die Sätze, die Ines gewiß entstellt und umgewertet hatte, für wahr und begann mit dem Bleistift Wörter zu unterkringeln und Fragen an den Blattrand zu notieren. Nach einer Weile legte er den Bleistift auf den Boden. Er machte sich über sich selbst lustig. ‚Hereingefallen', sagte er halblaut.[59]

Hier verweist der Text auf die in Ines' Romanfragment eingesetzten fiktionalen Strategien und stellt gleichzeitig auch den Zusammenhang zwischen Faktualität und Fiktion zur Diskussion. Paul ist der Ansicht, dass „man in einem Roman vom eigentlichen Wahnsinn absehen" muss, „[u]m glaubwürdig zu bleiben"[60] und rückt dadurch die Frage des Verhältnisses zwischen Faktualität und Fiktionalität in den Kontext der Glaubwürdigkeit.

Unterschiedliche Erinnerungsnarrative stellt Paul auch in Bezug auf die Nationalsozialisten und die Faschisten in den Vordergrund, wenn er die Unschuld der Italiener an dem Massaker in den Ardeatinischen Höhlen hinterfragt[61] und richtigstellt, dass „das Böse [nicht erst] mit den Nazis in die Welt gekommen ist" und die Italiener „keine Unschuldslämmer"[62] seien.

Eine Ethik des Never Again: Der Schrecken des Vergessens

> [K]ünstlerische Schöpfung hat einen wichtigen Anteil an der Erneuerung des Gedächtnisses, indem sie die fest gezogene Grenze zwischen dem Erinnerten und Vergessenen infrage stellt und durch überraschende Gestaltungen immer wieder verschiebt.[63]

Wenn Clara nach dem Tod von Ines das Gefühl hat, dass mit Ines eine Zeitzeugin, eine Lebenszeugin und eine Stichwortgeberin[64] verschwindet, dass durch ihren Tod ihr die eigene Jugend abhandenkommt, dass sie durch den Verlust der Erinnerungen selbst ein „bißchen sterben"[65] werde und dass Stillbach „[k]ein Stillbach mehr mit Ines"[66] sein werde, rückt einmal mehr das Thema Erinnern in den Kontext des Vergessens. Wie fragil sich die Erinnerungen erweisen und wie unerwartet sie verloren gehen, lassen die Gedanken Claras erahnen: „Niemand lebt in den Erinnerungen weiter. […] Die Toten gehen in unseren Gedankenfluten unter".[67] Gleichzeitig besteht in Clara jedoch auch der Wunsch nach dem Vergessenkönnen und dem Unberührtbleiben von Erinnerungen, wodurch der Roman das ambivalente Verhältnis zwischen Erinnern und Vergessen thematisiert. So fragt sich Clara, während sie sich mit Ines' schriftlicher Hinterlassenschaft auseinandersetzt, „[w]ann […] der Tag kommen [würde], an dem die Erinnerungen sie nicht mehr berührten" und „[w]ann der Tag [käme], der nicht einmal mehr die Erinnerungen"[68] brächte. Dass Vergessenkönnen ein Glück sei, ist die Aussage Pauls, der er allerdings sofort hinzufügt, „leider bestünde sein Beruf darin, dieses Glück nicht zuzulassen".[69] Die Erinnerungsnarrative begleiten und verfolgen die Figuren in Sabine Grubers Roman – das Vergessen wird nicht zugelassen und ebenso wird den LeserInnen die Möglichkeit des Vergessens verweigert. Damit lässt sich der Roman im Kontext einer „Ethics of Never Again" lesen, wie sie Alejandro Baer und Natan Sznaider vorgeschlagen haben. Diese setzt voraus und akzeptiert, dass unterschiedliche Erinnerungsnarrative ko-existieren und ständig neu kontextualisiert

und verhandelt werden müssen,[70] wobei die individuellen Erinnerungsgeschichten der Menschen eine zentrale Rolle spielen, dadurch, dass sie abstrakte Theorienbildungen rund um Erinnerungen verhindern[71] und eine „practice of avoidance"[72] unterstützen, die darauf abzielt, zukünftige Katastrophen zu vermeiden und das Potential der Wiederholung herauszustellen. Für die Figuren Clara, Ines und Paul gilt letztlich die Aussage von Yosef Hayim Yerushalmi in seinem Buch *Zachor*:

> If this be the choice, I will take my stand on the side of ‚too much' history, for my terror of forgetting is greater than my fear of having too much to remember.[73]

Sabine Grubers Roman bringt unter einer gendersensiblen Perspektive auf beeindruckend komplexe Weise die multidirektionalen, vielfach gegensätzlichen Erinnerungsnarrative sowohl durch Inhalt als auch Form des Romans in einen offenen Dialog miteinander, wobei die Aushandlung dieser Narrative im Vordergrund steht und eine Hierarchisierung von vornherein ausgeschlossen wird.

Anmerkungen

1 Astrid Erll: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Stuttgart: Metzler 2005, 143.

2 Ebenda, 178.

3 In einem Interview von Sandra Vlasta mit Katja Petrowskaja (Gespräch mit Petrowskaja. In: Barbara Siller, Sandra Vlasta: Literarische (Mehr)Sprachreflexionen. Wien: praesens 2020, von 315–323, hier 318) betont die Autorin allerdings, dass ihr Roman nicht ausschließlich auf den Holocaust reduziert werden sollte: „*Vielleicht Esther* ist teilweise, nicht nur, aber teilweise ein Buch über den Zweiten Weltkrieg. Dieses ‚teilweise' ist mir sehr wichtig, weil ich ständig auf das Gespräch über den Holocaust reduziert werde. […] Doch es geht im Buch eigentlich um einen modernen Menschen, der auf verschiedene Art und Weise über die Geschichte stolpert. Der Holocaust ist nur Teil davon oder auch Metapher dafür. Dieses Buch ist in gewisser Weise ein Buch über Verlust, über die verschiedenen Verluste des 20. Jahrhunderts, Gulag und Kollektivierung, Repressalien und immer wieder der Krieg …"

4 Erinnerung und Geschlecht – auf der Suche nach einer transnationalen Erinnerungskultur in Europa. In: Jürgen Elvert, Michael Salewski (Koordination Bea Lund): Historische Mitteilungen. Schwerpunkt Geschlechterforschung. Band 19. 2006 https://d-nb.info/1123431671/34, von 15–28, hier 15.

5 Ebenda, 15.

6 Ebenda.

7 Selma Leydesdorff, Luisa Passerini, Paul Thompson: Gender and Memory. International Yearbook of Oral History and Life Stories. Volume IV. Oxford: University Press 1996, 8: „Memories supportive of the maintenance of existing power structures are usually assured wider social space and easier transmission. But memories of subordinate groups can also show striking resilience, and they can be transmitted, as women's memories often must be, from the interstices of society, from the boundaries between the public and the private."

8 Odile Jansen: Women as Storekeepers of Memory: Christa Wolf's Cassandra Project. In: John Neubauer, Helga Geyer-Ryan: Gendered Memories. Series: Proceedings of the XVth Congress of the International Comparative Literature Association. „Literature as Cultural Memory" 28/4, 35–43, hier 35.

9 Ebenda, 35.

10 Michael Rothberg: Multidirectional Memory: Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization. Stanford: Stanford University Press 2009, 3.

11 Ebenda, 5.

12 Ebenda.

13 Ebenda, 3–4: „[…] memory is the past made present. The notion of ‚making a present' has two important corollaries: first, that memory is a contemporary phenomenon, something that, while concerned with the past, happens in the presence, and second, that memory is a form of working through, labor or action."

14 Ebenda, 313: „Memories are mobile; histories are implicated in each other. Thus, finally, understanding political conflict, entails understanding the interlacing of memories, in the force field of public space. The only way forward is through their entanglement."

15 Sieglinde Klettenhammer hat sich in ihrem sehr umfassenden und vielschichtigen Aufsatz *Die Wiederentdeckung der Geschichte. Zu Familien- und Generationenromanen Südtiroler Autorinnen und Autoren seit der Jahrtausendwende* (in: Marjan Cescutti, Johann Holzner, Roger Vorderegger: Raum-Region-Kultur. Literaturgeschichtsschreibung im Kontext aktueller Diskurse. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner 2013, 241–268) mit Sabine Grubers Roman *Stillbach oder Die Sehnsucht* (260–267) auseinandergesetzt; daneben auch mit Romanen von Helene Flöss, Sepp Mall und Joseph Zoderer. Dabei verweist sie im Kontext von Gender auf die besondere Position der Frauenfiguren im interethnischen Dialog (268).

16 Sabine Gruber: Stillbach oder Die Sehnsucht. München: Beck Verlag, 362. Im Folgenden zitiert mit der Sigle SoDS, Seitenangabe.

17 Ebenda, 9.

18 Ebenda, 22.

19 Ebenda, 92.

20 Vgl. ebenda, 36.

21 Erll (Anm. 1), 152.

22 Klettenhammer (Anm. 15), 264.

23 SoDS, 141.

24 Ebenda, 100.

25 Ebenda, 128.

26 Ebenda, 100.

27 Ebenda, 125.

28 Ebenda, 199.

29 Ebenda, 91.

30 Ebenda, 123.

31 Ebenda, 89.

32 Ebenda, 89.
33 Ebenda.
34 Ebenda, 170.
35 Ebenda, 91.
36 Ebenda, 92.
37 Ebenda, 86.
38 Ebenda, 92.
39 Ebenda, 94.
40 Ebenda, 79.
41 Ebenda, 91.
42 Ebenda.
43 Ebenda, 293.
44 Ebenda.
45 Ebenda.
46 Ebenda, 348.
47 Erll (Anm. 1), 147–148.
48 Ebenda, 13.
49 Ebenda, 343.
50 Diese zeitliche Ebene betrifft das Jahr 2009. Auf Seite 17 im Roman wird Priebke als 96-Jähriger genannt; Priebke ist 1913 geboren.
51 SoDS, 27.
52 Ebenda, 348.
53 Aleida Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: Beck 2006, vgl. 24–25.
54 SoDS, 344.
55 Ebenda, 315.
56 Ebenda, 353.
57 Ebenda.
58 Ebenda, 172 in der Binnenhandlung, 288 in der Rahmenhandlung kursiv gesetzt.
59 Ebenda, 327.
60 Ebenda, 296.
61 Vgl. ebenda, 340.
62 Ebenda, 340.
63 Aleida Assmann: Individuelles und kollektives Gedächtnis – Formen, Funktionen und Medien. In: Kurt Wettengl: Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart. Ostfildern-ruit: Hatje Cantz 2000, 21–27, hier 27.
64 SoDS, 71–72.
65 Ebenda, 72. Vgl. auch 312: „Ich werde nicht mehr das sein, wofür mich Ines gehalten hat. Ich werde nie mehr die sein, welche sie in mir gesehen hat."
66 Ebenda, 362.
67 Ebenda, 44.

68 Ebenda, 313.

69 Ebenda, 303.

70 Alejandro Baer, Natan Sznaider: Memory and Forgetting in the Post-Holocaust Era. The Ethics of Never Again. London, New York: Routledge 2017, 7.

71 Ebenda, 149: „Telling stories about people's lives prevents the search for abstract theory, which was characteristic of sociology for such a long time. Telling stories does not mean getting lost in the private worlds of individual narratives. But an ethics of Never Again also does not sacrifice the particularity of others to an assumption of universal equality or dissolve it into a universal respect that does not require any curiosity about or appreciation of what makes others different."

72 Ebenda, 5. Vgl. auch 6: „The primary function and goal is to keep the catastrophe – not only the event in history but also the potential for its repetition – before everyone's eyes."

73 Ebenda, Yerushalmi zitiert nach Baer und Sznaider (Anm. 70), 145.