



**HAL**  
open science

# Doppelte Filiation zwischen literarischem und Familiengedächtnis: Jenny Erpenbeck und Hedda Zinner

Carola Hähnel-Mesnard

## ► To cite this version:

Carola Hähnel-Mesnard. Doppelte Filiation zwischen literarischem und Familiengedächtnis: Jenny Erpenbeck und Hedda Zinner. Nadia Lapchine/Yves Iehl/Françoise Lartillot/Achim Geisenhanslüke (Hg.). Les figures tutélaires dans la poésie et la prose de langue allemande aux 20e et 21e siècles. Entre filiations, rejet et création, Peter Lang, In press. hal-04571889

**HAL Id: hal-04571889**

**<https://hal.science/hal-04571889v1>**

Submitted on 9 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

**Carola Hähnel-Mesnard**

### **Doppelte Filiation zwischen literarischem und Familiengedächtnis: Jenny Erpenbeck und Hedda Zinner**

Die Frage nach der Leitfigur als ästhetischem Modell, literarischem, moralischem oder auch menschlichem Vorbild soll im Folgenden jenseits großer literarischer Figuren und Namen in den Blick genommen werden, und zwar als besondere Form der literarischen Bezugnahme und Auseinandersetzung, die zwei Schriftstellerinnen zweier Generationen derselben Familie verbindet: die 1967 in Ost-Berlin geborene Jenny Erpenbeck, heute eine der wichtigsten Autorinnen der Gegenwartsliteratur, und ihre 1904 im galizischen Lemberg geborene und 1994 in Berlin gestorbene Großmutter Hedda Zinner, in der DDR Autorin eines umfassenden, heute weitgehend in Vergessenheit geratenen Werkes.

Wenn Jenny Erpenbeck in dem 2000 veröffentlichten Band *Helden wie ihr. Junge Schriftsteller über ihre literarischen Vorbilder* über ihre Lektüren und „Vorbilder“ spricht, dann fallen so unterschiedliche Namen wie Stifter, Hesse, Kafka, Ovid, Thomas Mann, Djuna Barnes, Karl Valentin, Edgar Lee Masters oder Maupassant.<sup>1</sup> Hedda Ziners Name kommt verständlicherweise nicht vor: als junge Autorin wird sich Erpenbeck kaum auf die literarische Familientradition berufen wollen,<sup>2</sup> zumal auf einen Namen, den kaum jemand mehr kennt. Zinner gehört nicht zu den Autoren der DDR-Literatur, die Eingang in den literarischen Kanon gefunden haben, ihre Werke sind keine „literarischen Monumente“, ihr Name kein durchschlagender „Eigename“, derer es Judith Schlanger zufolge bedarf, um Eingang in das kulturelle Gedächtnis zu finden.<sup>3</sup> Auch stellt Ziners realistisches Schreiben für Erpenbeck kein ästhetisches Modell dar, dieses findet sie u.a. in der „Kargheit“, dem „wenig Ausgesprochene[n]“ der Sprache eines Edgar Lee Masters, wie es im Text über die Vorbilder heißt.<sup>4</sup>

Und dennoch ist die Präsenz der Großmutter von Beginn an in Jenny Erpenbecks Werk eingeschrieben, zunächst implizit als werkfördernde Quelle für ihr Debüt, dann explizit als sich unterschiedlich gestaltende literarische Figur, wobei nach und nach die Auseinandersetzung mit Ziners Leben und Werk in den Mittelpunkt rückt. Diesen Verbindungen soll hier nachgegangen werden, wobei nicht nach kaum vorhandenen ästhetischen Einflüssen gefragt wird, sondern nach Formen und Funktionen der Bezugnahme auf eine Vorgängerin, die – ‚Ahnin‘ und Schriftstellerin zugleich – zu einer produktiven Auseinandersetzung an der Schnittstelle von Familiengedächtnis, literarischem und kollektivem Gedächtnis herausfordert. Denn wenn Hedda Zinner Erpenbecks Werk zunächst als lebensweltlich relevante Leitfigur begleitet, so verwandelt sich diese zunehmend in die Repräsentantin einer bestimmten Generation und einer bestimmten Erfahrung, an die Erpenbecks Werk in kritischer Perspektive erinnert, wobei zahlreiche intertextuelle Bezüge das heute in Vergessenheit geratene Werk Ziners aktualisieren und dadurch indirekt auch Prozesse der Kanonisierung der DDR-Literatur in Frage stellen.

Im Folgenden soll zunächst der literarischen Gestaltung einer lebensweltlich relevanten Leitfigur anhand des Themas der Verwandlung in zwei frühen Erzählungen Erpenbecks nachgegangen werden, wobei deren Funktion als Bezugs- und Orientierungspunkt in einer sich schnell verändernden Zeit interessiert. Im Anschluss daran wird aufgezeigt, wie die Figur einer Schriftstellerin nach dem Vorbild Ziners in den Romanen *Heimsuchung* (2008) und *Aller Tage Abend* (2012) konstruiert und dafür auch Ziners Werk als Intertext verwendet wird. Abschließend wird die Beziehung zur Vorgängerin als Form der Interaktorialität gelesen und die Funktion von Erpenbecks Werken als Gedächtnis der Literatur beleuchtet.

---

<sup>1</sup> Jenny Erpenbeck: *Von Kopf zu Kopf*, in Jürgen Jakob Becker, Ulrich Janetzki (Hrsg.): *Helden wie ihr. Junge Schriftsteller über ihre literarischen Vorbilder*, München, 2000, S. 50-56. Der Text wurde später unter dem Titel *Literarische Vorbilder* in Erpenbecks gesammelte Essays aufgenommen, vgl. J. Erpenbeck: *Kein Roman. Texte und Reden*, München, 2018, S. 101-108.

<sup>2</sup> Erpenbeck berichtet, dass sie anfangs zeichnen wollte, um eine eigene „kreative Identität zu finden“ und sich so von der schreibenden Familie (auch der Vater John Erpenbeck war Schriftsteller) abzugrenzen. Vgl. Jenny Erpenbeck: „*Sich mit Worten auszudrücken, war immer das Nächste*“, in Wiebke Eden: „*Keine Angst vor großen Gefühlen*“. *Die neuen Schriftstellerinnen*, Berlin, 2001, S. 11-22, hier S. 15.

<sup>3</sup> Judith Schlanger: *La mémoire des œuvres* [1992], Paris, 2008, S. 89.

<sup>4</sup> Erpenbeck, 2000, *op. cit.*, S. 54.

## I Verwandlung und Bewahrung: die Figur der Großmutter in zwei frühen Erzählungen

Im Gespräch mit Wiebke Eden hat Jenny Erpenbeck berichtet, dass die Idee zu ihrem 1999 erschienenen Debüt *Geschichte vom alten Kind* auf einem Erlebnis Hedda Ziners beruht. Zinner habe mit einem angeblich vierzehnjährigen Mädchen korrespondiert, doch nach einiger Zeit stellte sich heraus, dass es sich um eine dreißigjährige Frau handelte.<sup>5</sup> Sie habe dieses „erwachsene Mädchen als Modell [genutzt], um eine eigene künstlerische Figur zu entwerfen.“<sup>6</sup> Die Geschichte der Rückverwandlung eines Kindes in eine erwachsene Frau steht im Zentrum von Erpenbecks erster Erzählung, in der das Anhalten der Zeit und die vorübergehende Rückkehr in die Kindheit als Symbol der als problematisch empfundenen Zeiterfahrung nach 1989 gelesen werden kann.<sup>7</sup> Das Motiv der Verwandlung, das Erpenbeck von der Großmutter als Sujet vermittelt bekommen hatte und das am Anfang ihres Werkes steht, wird in zwei kurzen Erzählungen aus dem Band *Tand* (2003) wieder aufgenommen, auch dort in Verbindung mit der Thematisierung von Lebens- und Geschichtszeit. Dargestellt wird der Alterungsprozess einer Frau, die trotz Literarisierung bereits Ähnlichkeiten mit der realen Großmutter aufweist und als Figur einem durch die Geschichte bewirkten Verwandlungsprozess unterliegt.

In der Titelerzählung *Tand*<sup>8</sup> (2000) berichtet eine homodiegetische Erzählerin über ihr Leben mit ihrer Großmutter in einem Haus am Ufer eines Sees – der Schauplatz und die Figuren verweisen bereits auf das Kapitel „Die Schriftstellerin“ im Roman *Heimsuchung*, das den Lebensweg Hedda Ziners verarbeitet. Anders jedoch als im späteren Roman wird hier das spezifische Verhältnis zwischen der Großmutter und ihrer Enkelin in den Vordergrund gestellt, beide gehen nach und nach eine symbiotische Beziehung ein, bevor die jüngere an die Stelle der älteren tritt, nachdem sie deren Wissen und Erfahrung vermittelt bekommen hatte. Die Großmutter ist „Sprechmeisterin“ (T, 41), sie trägt vor Publikum Texte vor, die sie alltäglich hinter verschlossener Tür memoriert, als die Enkelin alt genug ist, unterrichtet die Großmutter sie im Sprechen und Vortragen, später tritt sie selbst auf, die Großmutter zieht sich zurück, überlässt der Enkelin ihren Platz. Im Modus autofiktionalen Erzählens schreibt sich die Autorin Erpenbeck in ihre Familiengeschichte ein: die zu Beginn beschriebene Großmutter trägt Züge Hedda Ziners,<sup>9</sup> der Beruf der Sprechmeisterin verweist auf eine gelegentliche Tätigkeit Ziners in frühen Jahren und gleichzeitig auf den Beruf ihrer Mutter, Erpenbecks Urgroßmutter, die in Wien „Rezitatorin“ bzw. „Vortragsmeisterin“ war.<sup>10</sup>

Doch vor allem beschreibt die Erzählung den schnellen Alterungsprozess der Großmutter, der nicht als natürlicher Übergang beschrieben wird, sondern sich ganz plötzlich zu vollziehen scheint: noch eben hatte die Großmutter der Enkelin das Rezitieren beigebracht, gerade hatte sie beschlossen, nicht mehr aufzutreten, als sie im nächsten Moment bereits „schwer [geht], mit schiefen Hüften“ (T, 45), sich an nichts mehr erinnert und „hin und wieder verloren [geht]“ (T, 46). Liest man diese Sätze vor dem Hintergrund einer Aussage Erpenbecks in einem Interview, kann man auch hier biographische Verweise auf die eigene Großmutter lesen. Nach den Reaktionen der Familie auf die Wende befragt, antwortet sie 2009: „Für meine Großmutter war das extrem schwer. Sie hatte keinen Halt mehr und verlor darüber buchstäblich den Verstand.“<sup>11</sup>

Zur Darstellung dieses physischen und psychischen Verfallsprozesses greift Erpenbeck auf das bereits in ihrem Debüt benutzte Motiv der Verwandlung zurück. Der Körper der Großmutter verwandelt sich nach und nach in Natur zurück, ihre Hand ist „klebrig wie die Rinde von Bäumen, aus denen man das

---

<sup>5</sup> Eden, *op. cit.*, S. 17.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Vgl. dazu Carola Hähnel-Mesnard: *Zeiterfahrung und gesellschaftlicher Umbruch in Fiktionen der Post-DDR-Literatur*. Literarische Figurationen von Zeitwahrnehmung im Werk von Lutz Seiler, Julia Schoch und Jenny Erpenbeck, Göttingen, 2022, S. 189-226.

<sup>8</sup> Jenny Erpenbeck: *Tand* [2000], in dies.: *Tand*, München, 2003, S. 35-51. Seitenangaben im Folgenden mit der Sigle T in Klammern im Text.

<sup>9</sup> So z.B. ihr „rötliches Haar“ (T, 35), welches als Motiv in Ziners autobiographischer Romantrilogie vorkommt und von Erpenbeck immer wieder zur Charakterisierung der Großmutter verwendet wird.

<sup>10</sup> Vgl. Hedda Zinner: *Auf dem roten Teppich. Erfahrungen, Gedanken, Impressionen* [1978], Berlin, 1986, S. 90 f.

<sup>11</sup> Adalbert Reif, Jenny Erpenbeck: „Erinnerung ist nur ein Blick zurück“, in *Der Standard*, 7./8.11.2009. Aufgerufen am 14.04.2022. URL: <https://www.derstandard.at/story/1256744243174/jenny-erpenbeck-erinnerung-ist-nur-ein-blick-zurueck>.

Harz laufen läßt, bevor sie gefällt werden“ (T, 46), sie macht beim Gehen „runenförmige Bewegungen mit den Armen, wie eine Schildkröte“ (ebd.) und ähnelt am Ende kaum noch einem Menschen: „[...] sie sieht jetzt einfach nur noch wie etwas Altes aus, jenseits von Mensch, Tier oder Pflanze, als führe das Alter sie in eine allgemeine Tarnung hinein, die notwendig ist, damit sie schließlich ganz in Natur übergehen kann.“ (T, 47) In diesen Bildern findet man Spuren von Erpenbecks Lektüre der Ovid'schen *Metamorphosen*, ein Text, der die Autorin seit langem begleitet, wie sie in einem Ovid gewidmeten Essai erläutert. Dort schreibt sie, dass Ovid „alle Dinge, Stoffe und Wesen in ihrem Miteinander-Verschlungensein“ zeige: „Eben in dem Moment, da wir uns als Menschen verlieren, sieht er uns als Beginn für etwas anderes, das außer uns liegt und in dem wir doch aufgehoben sind.“<sup>12</sup> Diese auf Ovid zurückgehende Konzeption der Verwandlung, welche zu garantieren scheint, dass nichts verloren geht, findet man auch am Ende der Erzählung *Tand*. Dort liest man, dass die Großmutter „einfach etwas anderes geworden [ist], wie eine Mumie, die sich bei ihrer Entdeckung in Staub verwandelt und auffliegt.“ (T, 50) Petra Bagley zufolge unternimmt die Autorin Erpenbeck gleichzeitig einen literarischen Akt der Mumifizierung, um sicher zu stellen, dass die Großmutter in ihren Worten aufbewahrt wird.<sup>13</sup>

In einer zweiten, kürzeren und stärker fantastische Züge tragenden Erzählung, *Anzünden oder Abreisen* (2001), variiert Erpenbeck bestimmte Motive, so den bereits in *Tand* beschriebenen Alterungsprozess der Großmutter: „[...] ich will meine Großmutter zurückverwandeln in meine Großmutter, aber ich kann sie nicht mehr erreichen, der Grad ihrer Verwandlung ist durch Korrektur nicht mehr zu beheben.“<sup>14</sup> Bereits in *Tand* wurde angedeutet, dass die Großmutter sich im Zustand geistiger Umnachtung befindet, nunmehr werden Gründe genannt, wenn man aus dem Mund der Großmutter erfährt: „Wir haben alles gewollt, aber wir haben es nicht erreicht. [...] Es ist alles zu viel gewesen, und alles zu wenig.“ (AA, 120) Bezieht man diese Sätze auf das oben erwähnte Interview mit Erpenbeck, so erkennt man auch hier hinter der Fiktion die reale Großmutter, deren Ideale und Lebensziele durch den gesellschaftlichen Umbruch von 1989 radikal in Frage gestellt wurden. Die Enkelin beschreibt in ihrer Erzählung den daraus resultierenden geistigen und körperlichen Verfallsprozess, wobei das Motiv der Verwandlung auch hier die Folgen geschichtlicher Ereignisse repräsentiert. Doch im Laufe dieser kurzen Erzählung verwandelt sich die Erzählerin selbst, sie durchläuft die Altersstufen unterschiedlicher Generationen, wird vom Kind zur eigenen Mutter, dann zur Großmutter und identifiziert sich schließlich mit dieser: „Ich bin alt geworden. Das Alter hat mich in den Schlaf hineingetrieben, krank gemacht, lahm gemacht. Fleisch und Blut in Stein verwandelt, höre ich dem Vergehen der Zeit zu.“ (AA, 123)

Die beiden frühen Erzählungen Erpenbecks entwerfen eine literarische Figur, der die Züge der realen Großmutter eingeschrieben sind und mit der sich die Erzählerin nach und nach identifiziert. Das Motiv der Verwandlung steht für ein Ineinander-Übergehen, eine Überlagerung verschiedener Zeiten und Identitäten, die eine bewahrende Funktion haben. In diesem Sinne schreibt Erpenbeck in ihrem Essai über Ovid:

Ovid weiß, dass in jedem Zustand Wege eingeschlossen und bewahrt sind, dass die Bewegung den Dingen als Warten innewohnt. In seinen Geschichten finden das Mögliche ebenso wie die Erinnerung nebeneinander und miteinander Zuflucht. Und er weiß: Nur, wenn von der Verwandlung erzählt wird, bewahrt das Verlorene seine Identität.<sup>15</sup>

Erpenbeck interpretiert Ovids *Metamorphosen* vor dem Hintergrund eigener Erfahrungen, ihre Gedanken zur Verwandlung sind auch ein Nachdenken über die eigene Identität, die durch eine „Zeitenwende“ in Bewegung geraten ist und in Frage gestellt wurde, ebenso wie Ovids *Metamorphosen*

---

<sup>12</sup> Jenny Erpenbeck: *Ovids „Metamorphosen“*. Rede anlässlich der Verleihung des Premio Strega Europeo [2017], in Erpenbeck, 2018, *op. cit.*, S. 290-293, hier S. 291 f.

<sup>13</sup> Petra M. Bagley: *Granny Knows Best: The Voice of the Granddaughter in "Grossmütterliteratur"*, in Heike Bartel, Elizabeth Boa (Hrsg.): *Pushing at Boundaries. Approaches to Contemporary German Women Writers from Karen Duve to Jenny Erpenbeck* (= German Monitor 64), Amsterdam, New York, 2006, S. 151-165, hier S. 159.

<sup>14</sup> Jenny Erpenbeck: *Anzünden oder Abreisen* [2001], in dies.: *Tand*, München, 2003, S. 119-124, hier S. 120. Seitenangaben im Folgenden mit der Sigle AA in Klammern im Text.

<sup>15</sup> Erpenbeck, 2018, *op. cit.*, S. 292.

„an einer Zeitenwende“<sup>16</sup>, „im Moment des Übergangs“<sup>17</sup> entstanden sind und die Frage aufwerfen, ob „unsere Geschichten das einzige Gepäck [sind], das uns niemand wegnehmen kann? *Sind* wir unsere Geschichten?“<sup>18</sup>

Wenn Ovids Verwandlungsgeschichten als letzter Zufluchtsort für die Erinnerung und das noch Mögliche gelesen werden, dann lässt dies auch Rückschlüsse auf die eigenen Erzählungen zu. Während beide Texte den körperlichen und psychischen Verfall der Großmutter darstellen, die insofern kaum einem Modell bzw. einer Leitfigur entspricht, wird diese Situation durch das Motiv der Verwandlung positiv uminterpretiert, und zwar als Möglichkeit des Fortsetzens und Fortschreibens einer gerade in Frage gestellten Vergangenheit in anderer Form, als intergenerationellen Prozess des Einverleibens von Wissen und Tradition, die dadurch aufgehoben, bewahrt und weitergetragen werden. So wird auch suggeriert, dass die Erfahrungen dieser nun plötzlich von der Geschichte überrollten Gründergeneration der DDR nicht verloren gehen. Erpenbecks fiktionales Spiel der Verwandlung und Anverwandlung erlaubt es, die in den Texten gestaltete Figur der Großmutter als lebensweltlich relevantes Modell und als Fixpunkt zu lesen, in dem die Geschichte und das künstlerische Wissen einer Familie und einer Generation eingeschrieben sind und die der Autorin auch als Bezugs- und Orientierungspunkt in einer sich schnell verändernden Zeit dienen.

Dieser durch die körperliche Symbolik der Verwandlung ausgedrückte Prozess des Fortsetzens, Fortschreibens und Bewahrens wird in anderer Form in den Romanen *Heimsuchung* und *Aller Tage Abend* fortgesetzt: hier wird das Leben Hedda Ziners detaillierter aufgegriffen, durch Intertexte gestützt, aber auch kritisch hinterfragt.

## II Fiktionale Figuren im Spiegel realer Texte: Intertextuelle Bezüge

Der Topos von „Verwandlung und Bewahrung“ lässt sich auch auf die ersten beiden Romane Jenny Erpenbecks anwenden. Das Motiv der Verwandlung dient nun nicht mehr der Gestaltung einer Figur, sondern die Metamorphose kann produktionsästhetisch interpretiert werden, wenn man mit Peter Kuon „Intertextualität als metamorphischen Prozess“ versteht, insofern der Text „Ergebnis einer Operation der Aneignung, der Anverwandlung, der Einverleibung fremder Texte“ ist.<sup>19</sup> Erpenbecks Romane konstruieren Figuren, in denen sich der Lebensweg Hedda Ziners fragmentarisch widerspiegelt. Dabei greift die Autorin auf Ziners vorwiegend autobiographische Texte zurück, in denen deren Erfahrungen gewissermaßen gespeichert sind und die Erpenbeck als Material benutzt, welches sie ihren eigenen Texten ‚anverwandelt‘ und ‚einverleibt‘.

Seitens der Rezeption besteht die Schwierigkeit zunächst darin, dass die Bezüge auf das Werk Ziners nicht explizit markiert sind.<sup>20</sup> Da dieses Werk keine kanonische Bedeutung hat und dem heutigen Leser in der Regel unbekannt ist, wird es kaum als möglicher Referenztext identifiziert.<sup>21</sup> Allerdings hat sich Jenny Erpenbeck in Interviews mehrfach zu ihrer Großmutter geäußert, so dass Hedda Zinner als Teil der Familiengeschichte der Autorin unweigerlich mit in den Blick kommt.<sup>22</sup> Die Ähnlichkeiten zwischen

---

<sup>16</sup> Ebd.

<sup>17</sup> Ebd., S. 293.

<sup>18</sup> Ebd. Hervorhebung im Original.

<sup>19</sup> Peter Kuon: *Metamorphose als geisteswissenschaftlicher Begriff*, in Herwig Gottwald, Holger Klein (Hrsg.): *Konzepte der Metamorphose in den Geisteswissenschaften*, Heidelberg, 2005, S. 1-16, hier S. 13.

<sup>20</sup> Jörg Helbig unterscheidet zwischen unmarkierter, implizit und explizit markierter Intertextualität, wobei sich sowohl die unmarkierte als auch die implizit markierte Intertextualität an ein „kompetentes Publikum mit adäquatem literarischen Vorwissen“ richten bzw. im Extremfall „nur von Rezipienten aus dem persönlichen Umfeld des Autors eruierbar“ sind. Vgl. Jörg Helbig: *Intertextualität und Markierung*. Untersuchungen zur Systematik und Funktion der Signalisierung von Intertextualität, Heidelberg, 1996, S. 95, 157.

<sup>21</sup> Während die Verweise auf Ziners autobiographisches Romanwerk bisher noch nicht herausgearbeitet wurden, wurde Erpenbecks Rückgriff auf die Memoiren der Großmutter in der Forschung bereits kurz erwähnt. Vgl. Franziska Meyer: *Sommerhaus, früher: Jenny Erpenbecks Heimsuchung als Korrektur von Familienerinnerungen*, in *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch - A German Studies Yearbook*, 11/2012, S. 324-343 und Katja Schubert: *Zweimal Krieg und Exil in der Sowjetunion: Hedda Zinner und John Erpenbeck*, in Hiltrud Häntzschel et al. (Hrsg.): *Exil im Krieg 1939-1945*, Göttingen, 2016, S. 169-177, hier S. 177.

<sup>22</sup> Sei es in den bereits zitierten Gesprächen (vgl. Anm. 2 und 11), sei es im Zusammenhang mit ihrem Roman *Heimsuchung*, der die Geschichte eines Hauses verarbeitet, das Hedda Zinner jahrelang gepachtet hatte. Vgl. u.a.



realer Großmutter und literarischer Figur liegen auf der Hand und es reicht, diese Spuren bis zu Ziners Werk zurückzuverfolgen, um intertextuelle Anleihen festzustellen.

In *Heimsuchung* (2008), einem Roman über ein Grundstück und dessen Bewohner vom ausgehenden 19. Jahrhundert bis in die Nachwendezeit hinein, gibt es ein Kapitel mit dem Titel „Die Schriftstellerin“,<sup>23</sup> in dem die Großmutter durch die fiktionale Figur einer ihre Erinnerungen niederschreibenden Schriftstellerin dargestellt wird. Das Kapitel beginnt folgendermaßen: „I-c-h k-e-h-r-e h-e-i-m, war der Satz, den sie gestern zuletzt auf die Schreibmaschine geschrieben hat.“ (H, 113). Es endet mit einer Reflexion über die Hoffnung, bestimmte Erfahrungen an andere weiter zu vermitteln, damit diese sie sich zu eigen machen: „Seit ihrer Rückkehr nach Deutschland hatte all ihre Leidenschaft dem Versuch gegolten, durch die Buchstaben hindurch ihre Erinnerungen in die Erinnerungen anderer zu verwandeln, ihr Leben auf dem Papier wie auf einer Fähre in andere Leben überzusetzen.“ (H, 124) Die das ganze Kapitel durchziehenden Überlegungen der fiktionalen Figur über das Niederschreiben ihrer Erinnerungen lenken den Blick auf die Memoiren Hedda Ziners. In *Auf dem roten Teppich* begegnet man gleich zu Beginn im dritten Kapitel, das den Titel „Heimkehr?“ trägt, dem Satz, den Erpenbeck in ihrem Roman in Sperrschrift an den Anfang des Kapitels „Die Schriftstellerin“ setzt. Bei Zinner heißt es: „Ich kehre heim“, erzählte ich auch den anderen Bekannten, Freunden und Nachbarn. Würde es wirklich eine ‚Heim‘kehr sein? Wie sah diese Heimat heute aus?“ Und etwas weiter: „Wie würde sich das Zusammentreffen mit unseren Landsleuten gestalten?“<sup>24</sup>

Nach Jahren des Exils in der Sowjetunion informiert Zinner ihre Freunde und Bekannten über ihre bevorstehende Rückkehr nach Deutschland im Juni 1945. Bereits in ihren Erinnerungen kommt dem kurzen Satz „Ich kehre heim“ eine besondere Bedeutung zu, denn mit ihm ist die Frage verbunden, inwiefern sie in diesem Deutschland tatsächlich wieder heimisch werden, eine Heimat finden kann und wie sich das Verhältnis zu den Deutschen gestalten wird. In Erpenbecks Roman wird dieser Satz zum Leitmotiv des Kapitels, das die Rückkehr der Schriftstellerin aus dem Exil thematisiert. Durch seine exponierte Stellung gleich zu Beginn, die graphische Besonderheit des Sperrsatzes und die emphatische Wiederholung durch das ganze Kapitel hindurch<sup>25</sup> wird der Satz besonders hervorgehoben, was mit Helbig auch als Signal zur impliziten Markierung einer intertextuellen Spur gelesen werden kann.<sup>26</sup> Erpenbeck greift die Zweifel der Großmutter auf, indem sie ihre fiktionale Figur Überlegungen über ihre Rückkehr anstellen lässt:

Jene, die vor ihrer eigenen Verwandlung ins Ungeheure aus der Heimat geflohen waren, wurden durch das, was sie von zu Hause erfuhren, nicht nur für die Jahre der Emigration, sondern, wie es ihr inzwischen scheint, auf immer ins Unbehauste gestoßen, unabhängig davon, ob sie zurückkehrten oder nicht. (H, 117)

Insofern wird die existentielle Problematik der Remigrantin Hedda Zinner, die diese in ihren Erinnerungen reflektiert, in Erpenbecks Roman hineingetragen und stattet die Fiktion mit realen Erfahrungen aus.<sup>27</sup> Ähnliches gilt für bestimmte Anekdoten, die Erpenbeck für ihren Roman verwendet. Wenn im Kapitel „Der Rotarmist“ ein junger sowjetischer Soldat über die zunehmende „Wut“ der Soldaten nachdenkt, liest man: „Je mehr deutsche Häuser sie betraten, desto schmerzhafter stellte sich ihnen die Frage, warum die Deutschen nicht hatten dort bleiben können, wo ihnen zum Bleiben nichts, aber auch wirklich nicht das Allgeringste fehlte.“ (H, 95) Zinner berichtete ihrerseits von der Begegnung mit einem sowjetischen Soldaten, der sie fragte: „Sie hatten doch alles, diese Deutschen,

---

Katharina Döbler: *Großmutter klein Häuschen*, in *Die Zeit*, 29.05.2008. Aufgerufen am 18.04.2022. URL: <https://www.zeit.de/2008/23/L-Erpenbeck-NL>.

<sup>23</sup> Jenny Erpenbeck: *Heimsuchung*, Frankfurt am Main, 2008, S. 113-124. Im Folgenden Seitenangaben in Klammern im Text mit der Sigle H.

<sup>24</sup> Zinner, 1986, *op. cit.*, S. 10 f.

<sup>25</sup> Vgl. H 113, 115, 118, 120, 122.

<sup>26</sup> Helbig, *op. cit.*, S. 94 f. Helbig zufolge sind Emphase durch Quantität und Position Mittel zur „Steuerung der Deutlichkeit einer Referenz“. Ebd., S. 97 sowie 104.

<sup>27</sup> Die bereits im Titel *Heimsuchung* angedeutete ambivalente Frage nach Heimat und Beheimatung durchzieht den ganzen Roman.

[...], kannst du mir sagen, warum sie uns überfallen haben?“<sup>28</sup> Auf ähnliche Weise werden noch andere Erinnerungen verarbeitet.<sup>29</sup>

Wie noch zu sehen sein wird, finden auch Elemente aus einem weiteren Memoirenband Ziners Eingang in den Roman: in Ziners *Selbstbefragung* (1989) geht es vor allem um die Zeit im sowjetischen Exil. Diese Erinnerungen gehen auch in Jenny Erpenbecks zweiten Roman ein: *Aller Tage Abend* (2012).<sup>30</sup> Dort wird in fünf Büchern die Geschichte seiner zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts in Galizien geborenen jüdischen Protagonistin erzählt, die in jedem Buch in unterschiedlichem Alter eine andere Todesart erfährt und dank vier Intermezzi durch die Erzählinstanz wieder ins Leben gerufen wird. Der Roman entwirft verschiedene Leben, erfasst unterschiedliche historische Zeiten und Perspektiven und umreißt ebenso wie *Heimsuchung* die Geschichte des gesamten zwanzigsten Jahrhunderts.

Ein weiterer wichtiger Intertext von *Aller Tage Abend* ist Hedda Ziners zwischen 1968 und 1973 erschienene Romantrilogie *Ahnen und Erben*, die auch zahlreiche Aspekte der eigenen Familiengeschichte und autobiographische Elemente verarbeitet.<sup>31</sup> Im ersten Band, *Regina* (1968), wird nach dem Vorbild von Ziners Mutter das Heranwachsen einer jungen Frau in einer Provinzstadt in der Habsburgermonarchie zu Beginn des 20. Jahrhunderts erzählt. Der zweite Band, *Die Schwestern* (1970), beschreibt das Leben von deren Familie, vor allem der beiden Töchter Katja und Fini, in Wien seit Beginn des ersten Weltkriegs. Der letzte Teil, *Fini* (1973), handelt von der Entwicklung der Protagonistin Fini, die man als Alter Ego Hedda Ziners lesen kann, zur Kommunistin.

Jenny Erpenbeck übernimmt aus Ziners Trilogie bestimmte Figurenkonstellationen, Handlungsstränge und Motive, die hier im Einzelnen nicht dargelegt werden können. So beruhen Elemente des zweiten Buchs von *Aller Tage Abend* wie die Herkunft der Familie aus Galizien, die Verschuldung des Vaters und dessen geringes Gehalt als Beamter sowie dessen spätere Versetzung nach Wien auf *Regina*, das Verhältnis der Schwestern, das Thema der Prostitution und der Selbstmord der „Großen“ auf *Die Schwestern*, schließlich die im dritten Buch erzählte Politisierung der Protagonistin auf *Fini*. Selbst die Redewendung „Es ist noch nicht aller Tage Abend“, die dem Titel zugrunde liegt, findet man im zweiten Teil der Trilogie. Dort verweist sie noch auf das Offene und die möglichen Veränderungen im Zuge der russischen Revolution: „Auch in Russland ist noch nicht aller Tage Abend.“<sup>32</sup> Bei Erpenbeck bedeutet die veränderte und gekürzte Redewendung das Gegenteil: es gibt keine Hoffnung, keine Utopien mehr, die Geschichte scheint an ihr Ende gekommen zu sein.

Ziners Romantrilogie bildet neben ihren Erinnerungen in *Selbstbefragung* den wichtigsten Referenztext des Romans *Aller Tage Abend*, doch aufgrund des geringen Bekanntheitsgrades des Werks werden die Bezüge selten erkannt. Erpenbeck fügt in ihren Roman ein dichtes Gewebe aus Intertexten ein, welche größtenteils durch Kursivdruck hervorgehoben und dadurch markiert werden. Dabei wird der Leser Gedichte von Goethe<sup>33</sup> leichter erkennen als einen wissenschaftlichen Bericht über Erdbeben in der Steiermark<sup>34</sup> oder Zitate aus und Anspielungen auf Ziners Werk.<sup>35</sup> Irreführend kann ein dem Text als Motto vorangestelltes Zitat aus Sebalds *Austerlitz* wirken, da es als Paratext an exponierter Stelle Signalwirkung hat<sup>36</sup> und intertextuelle Beziehungen nahelegt, die der Roman nicht unbedingt

---

<sup>28</sup> Zinner, 1986, *op. cit.*, S. 32.

<sup>29</sup> So erfährt man z.B. bei Zinner, dass geflohene Nazis ihr Silber im Garten ihres Hauses vergraben hatten (ebd., S. 42), auch dies wird in *Heimsuchung* zu einem verschiedenen Kapitel durchziehenden Motiv (vgl. H 35, 109, 140, 156, 158).

<sup>30</sup> Jenny Erpenbeck: *Aller Tage Abend* [2012], München, 2014. Im Folgenden Seitenangaben in Klammern im Text mit der Sigle ATA.

<sup>31</sup> Hedda Zinner zufolge handelt es sich nicht um eine Autobiographie, es sei jedoch „Autobiographisches“ eingeflossen; in ihren Erinnerungen geht sie auf zahlreiche Elemente ihrer Familiengeschichte ein, die sie in der Trilogie verwendet. Vgl. Zinner, 1986, *op. cit.*, S. 317-320.

<sup>32</sup> Hedda Zinner: *Die Schwestern*, Berlin, 1971 (2. Auflage), S. 378.

<sup>33</sup> So findet man Zitate aus Goethes „Meeres Stille“ (ATA, 19), aus „Der Gott und die Bajadere“ (ATA, 56) und aus „Prometheus“ (ATA, 81), um nur einige Beispiele vom Anfang des Romans zu nennen. Die Rezitation des „Prometheus“ spielt auch in Ziners *Die Schwestern* eine Rolle. Vgl. Zinner, 1971, *op. cit.*, S. 331-333.

<sup>34</sup> Vgl. dazu Hähnel-Mesnard, *op. cit.*, S. 244 f.

<sup>35</sup> So findet man den Wiener Kinderreim zum Spott über Rothaarige, den Erpenbeck zitiert („Rote, Rote, ging ging, Feuer brennt in Wahrung, Feuer brennt in Ottakring, bist a gselchter Haring!“, ATA, 121) bereits in Ziners *Die Schwestern* (Zinner, 1971, *op. cit.*, S. 87, 175).

<sup>36</sup> Vgl. dazu Helbig, *op. cit.*, S. 106 f.

realisiert. So wurde das Werk in Anlehnung an Sebalds Figur vor der Folie der Traumtheorie und der Darstellung des Holocaust gelesen,<sup>37</sup> während – anders als in *Heimsuchung* – der Fokus des Werkes sehr viel stärker auf der Auseinandersetzung mit dem Stalinismus liegt.

Während Jenny Erpenbeck Hedda Zinner's Werk als intertextuelles Material ihrer beiden Romane benutzt, verändert sie es, schreibt es um und schreibt weiter, wobei sie die Aufmerksamkeit vor allem auf die verschwiegenen, nichterzählten oder zu hinterfragenden Teile von Zinner's Biographie lenkt. Dies betrifft vor allem zwei Themen: die Verbrechen des Stalinismus und die Auseinandersetzung mit der jüdischen Herkunft der Großmutter. In *Heimsuchung* reflektiert die fiktionale Figur der Schriftstellerin dieses Verschweigen:

Manches, woran sie sich erinnert, schreibt sie nicht. Sie schreibt nicht, daß sie Nein sagte, als nach dem Überfall Hitlers auf die Sowjetunion eine deutsche Genossin, deren Mann eben verhaftet worden war, mit ihrem kleinen Kind zu ihr kam und um ein Versteck bat. Nein sagte, weil ihre eigene Aufenthaltsgenehmigung schon abgelaufen war [...]. (H, 118)<sup>38</sup>

Sie schreibt nicht, daß sie dann doch, nachdem in der folgenden Zeit einige als Juden bekannte Genossen verschwunden waren, begann, ihre kupferroten Haare zu färben, für die sie schon in ihrer deutschen Kindheit als Jüdin gehänselt worden war. (H, 119)

Dabei bezieht sich das erste Beispiel auf ein Erlebnis Hedda Zinner's, das diese nicht einmal verschwiegen hatte, denn es wird in *Selbstbefragung* erwähnt.<sup>39</sup> Doch beginnt die ostdeutsche Autorin erst spät, Ende der 1980er Jahre, sich zaghaft über die Verbrechen des Stalinismus zu äußern. Rückblickend spricht sie von „Illusionen und Lebenslügen“,<sup>40</sup> erwähnt den damals nicht verstandenen Personenkult und räumt persönliches Versagen und Feigheit ein. Dennoch stellte Zinner die Entwicklung der Geschichte im Sinne des Sozialismus niemals in Frage.<sup>41</sup>

Während die fiktionale Figur in *Heimsuchung* über ihr Schweigen nachdenkt, kehrt Erpenbeck in *Aller Tage Abend* das grundlegende Verschweigen der stalinistischen Verbrechen um und deckt im zentralen dritten Buch die perversen Mechanismen der damaligen Zeit auf, thematisiert die bei Zinner auch 1989 noch ausgesparte Existenz der Gulags sowie das moralisch zweifelhafte Verhalten einiger deutscher Kommunisten während des Stalinismus. Dazu montiert sie in ihren Roman als weitere intertextuelle Spur fragmentarisch auch die Stenogramme einer Parteiversammlung der deutschen Kommission des Sowjet-Schriftstellerverbandes, die Anfang September 1936 zusammentrat, um über Abweichler und Parteifeinde zu urteilen und diese zu denunzieren. Teilnehmer waren u. a. Johannes R. Becher, Willi Bredel, Ernst Ottwalt, Alfred Kurella, Georg Lukács und Friedrich Wolf.<sup>42</sup> So stellt Jenny Erpenbeck in ihrer Fiktion den Erinnerungen der Großmutter nachträglich die kompromittierenden Fakten der Protokolle zur Seite und füllt die Lücken des Nichterzählten durch die eigene Beschäftigung mit der Geschichte des Stalinismus.

Des Weiteren kann man Jenny Erpenbeck's Roman auch als eine Auseinandersetzung mit der jüdischen Herkunft der Großmutter lesen. Diese spielt in der Trilogie *Ahnen und Erben* eine wichtige Rolle, wo über den erzählten Zeitraum von der Jahrhundertwende in der Habsburgermonarchie bis ins

---

<sup>37</sup> So Anna-Katharina Gisbertz, die neben Sebald auch Primo Levi als weiteren Intertext des Romans zu erkennen glaubt, wenn die Protagonistin im vierten Buch durch einen Treppensturz zu Tode kommt. Vgl. Anna-Katharina Gisbertz: *Die andere Gegenwart: Zeitliche Interventionen in neueren Generationserzählungen*, Heidelberg, 2018, S. 96-112.

<sup>38</sup> Die Szene wird in *Aller Tage Abend* noch einmal aufgenommen (ATA, 184 f.).

<sup>39</sup> Bei Zinner erfährt man, dass es sich um die Frau des Schauspielers Julius Unruh handelte, die sie darum bat, sie und ihre Tochter für eine Nacht aufzunehmen. Zinner drückt nunmehr ihre Scham über ihr Verhalten aus: „Der verzweifelte, hilflose Blick der Frau verfolgte mich. Ich hatte mich unmenschlich benommen. Meine Versuche, mich vor mir selbst zu rechtfertigen, scheiterten. [...] Allein das alles täuschte mich nicht darüber hinweg, daß ich einen verzweiferten Menschen, daß ich ein kleines Kind im Stich gelassen hatte...“. Hedda Zinner: *Selbstbefragung*, Berlin, 1989, S. 106.

<sup>40</sup> Ebd., S. 5.

<sup>41</sup> Ebd., S. 6.

<sup>42</sup> Erpenbeck bezieht sich auf das Material in Reinhard Müller (Hrsg.): *Die Säuberung: Moskau 1936: Stenogramm einer geschlossenen Parteiversammlung*, Reinbek, 1991. Teile der Protokolle wurden teils wörtlich übernommen, teils leicht verändert (vgl. z.B. ATA, 146, 152 f., etc.).



nationalsozialistische Deutschland des Jahres 1933 immer wieder Formen des Antisemitismus thematisiert werden. Gleichzeitig zeugt die Trilogie aber auch von einer Positionierung gegen das traditionelle, orthodoxe Judentum und die jiddische Sprache, die im Sinne des aufgeklärten Judentums der *Haskala* als rückständig bewertet werden.<sup>43</sup> Wenn in der Trilogie Figuren Jiddisch sprechen, dann wird dies von Zinner lediglich als syntaktisch unkorrektes Deutsch transkribiert,<sup>44</sup> auch dies entspricht der Vorstellung der *Maskilim* vom Jiddischen als einer verkommenen Form des Deutschen.<sup>45</sup> Demgegenüber wertet Jenny Erpenbeck in *Aller Tage Abend* – auch vor dem Hintergrund der in der diegetischen Welt mitreflektierten Shoah – die jüdische Religion und Kultur auf, sie räumt der Beschreibung jüdischer Rituale einen wichtigen Platz ein, lässt bestimmte Figuren authentisches Jiddisch sprechen.<sup>46</sup> Während Hedda Zinner in ihren Erinnerungen den stalinistischen Antisemitismus nur zwischen den Zeilen erwähnt,<sup>47</sup> wird dieser von Jenny Erpenbeck deutlich angesprochen.<sup>48</sup> Jenny Erpenbeck nimmt in ihren Fiktionen die literarisch vermittelte Familiengeschichte auf, schreibt sie um und weiter und hinterfragt somit sowohl das literarische Gedächtnis als auch Formen der Vermittlung und Weitergabe der familiären Erzählung. Dabei stellt sie aus der Perspektive der Nachgeborenen dem dreiteiligen Entwicklungsroman der Großmutter, der trotz zahlreicher erzählerischer Anachronien linear verläuft und teleologisch auf ein Ziel hin erzählt – das kommunistische Engagement der Protagonistin – ein nicht-lineares Schreiben des Bruchs und des Zufalls entgegen. Den den Romanen und Memoiren Ziners inhärenten utopischen Vorstellungen stellt sie das Ende der Utopien und das Ende der Geschichte gegenüber. Die in den frühen Erzählungen skizzierten Leitfigur der Großmutter, die als Orientierungspunkt und Bewahrerin der Familientradition in Umbruchzeiten fungierte, wird nunmehr zur Figur einer Autorin, mit deren Werk Erpenbeck in einen Dialog tritt: emotionale Erinnerungen an die Großmutter machen den Texten der Schriftstellerin Platz, welche zur Auseinandersetzung herausfordern. Insofern soll die Beziehung zwischen den Autorinnen zum Schluss unter dem Aspekt der Interaktorialität beleuchtet werden, um im Anschluss daran Erpenbecks Werk als Form des Gedächtnisses der Literatur zu beschreiben.

### III Interaktorialität und Gedächtnis der Literatur

Die intertextuellen Spuren zeigen, dass sich Jenny Erpenbeck intensiv mit Hedda Ziners Texten auseinandergesetzt hat, doch sind die Anlehnungen und Übernahmen eher thematischer Art, sie beeinflussen nicht Erpenbecks Stil, es sei denn als Aufforderung, der vermeintlichen Linearität des Erzählens Brüche entgegenzusetzen. Hinter der Auseinandersetzung mit den Werken steht die Person der Großmutter und der Schriftstellerin, die als biographische Entität, als reale Autorin in den Texten präsent ist, sei es in der Fiktion als junge Frau, die sich zur Schriftstellerin entwickelt, sei es als reale Autorin, die in ihren Memoiren Leben und Werk reflektiert. Insofern handelt es sich um keine reine Text-zu-Text-Beziehung, sondern um die Auseinandersetzung mit einer literarischen Vorgängerin, die sich jedoch nicht als Bloom'scher Familienroman mit ödipalem Konflikt<sup>49</sup> manifestiert, sondern als ein produktives Lesen der Texte, in dem es – wie Ina Schabert es formuliert – „um die Teilhabe des lesenden Bewußtseins an einer anderen menschlichen Existenz, als deren Ausdruck das gelesene Werk gilt“,<sup>50</sup> geht. Schabert ergänzt das Konzept der Intertextualität durch das der Interaktorialität, in dem es

<sup>43</sup> Reginas Vater Samuel Hammerstein wird als assimilierter und aufgeklärter Jude beschrieben, der „hochdeutsch sprach und die die jiddische Sprache verschmähte“. Hedda Zinner: *Regina*, Berlin, 1968, S. 13.

<sup>44</sup> Dies betrifft z.B. die Figur des „Schnorrers“ Schmul Maische: „Immer wenn es gibt Unruhen [...], ist der Jud schuld“ oder „Was würd anfangen der Antisemit, wenn es gäb [...] keine Juden?“ Ebd., S. 10.

<sup>45</sup> Vgl. Régine Robin: *L'amour du yiddish*, Paris, 1984, S. 60.

<sup>46</sup> Solche Sätze werden in der Regel kursiv gedruckt, z.B. ATA, 14, 60, 91, 110, 131.

<sup>47</sup> Vgl. Zinner, 1989, *op. cit.*, S. 17. Zinner erwähnt auch die Ermordung jiddischer Dichter wie Leib Kwitko und David Hofstein, aufgrund der lakonischen Bemerkungen wird dem uneingeweihten Leser jedoch nicht klar, dass sie im Zuge der stalinistischen Säuberungen Anfang der 1950er Jahre ermordet wurden und nicht von den Nationalsozialisten. Ebd., S. 50, 81.

<sup>48</sup> Vgl. die oben zitierte Passage aus *Heimsuchung* (H, 119) und ATA, 200 f.

<sup>49</sup> Harold Bloom: *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford, 1973, S. 8.

<sup>50</sup> Ina Schabert: *Interaktorialität*, in *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Stuttgart, Vol. 57, Iss. 4, (Dec 1, 1983), S. 679-701, hier S. 679.

weniger um eine Auseinandersetzung mit dem vorangehenden „ästhetischen Gegenstand“ geht, sondern um „die in einem literarischen Werk dargestellte Begegnung seines Autors mit einer in der Lektüre eines vorgängigen literarischen Werkes erfahrenen Autorenpersönlichkeit“.<sup>51</sup> Dabei werden die in den Texten „wahrnehmbaren physischen, psychischen und intellektuellen Erfahrungsmodi“ zu neuen literarischen „Erlebnismustern“<sup>52</sup> geformt. Jenny Erpenbeck übernimmt aus Ziners Texten literarisch gestaltete bzw. erinnerte Erfahrungsmuster,<sup>53</sup> doch geht es insgesamt um ein Nachdenken über literarisch vermittelte Erfahrungen von Engagement. Die Zweifel, die Hedda Zinner in ihren Memoiren nur zwischen den Zeilen ausdrückt, werden in Erpenbecks Romanen explizit gemacht. Der interauktoriale Dialog mit der Großmutter lädt dazu ein, die Erfahrungen und Verirrungen dieser Generation zu aktualisieren und zu reflektieren, die „Loyalität um jeden Preis“, wie Sonia Combe es genannt hat,<sup>54</sup> das Schweigen und Verschweigen, die durch den Glauben an eine gesellschaftliche Utopie bedingte Blindheit dieser Generation der Gründungsväter und -mütter der DDR zu hinterfragen.

Die familiäre und auktoriale Leitfigur in Erpenbecks Werk steht also weniger für die Tradierung eines literarischen als für die Auseinandersetzung mit einem kulturellen Erbe und lebensweltlichen Erfahrungen, wobei auch die transgenerationelle Weitergabe von Lebensgeschichte in einer kritischen Perspektive behandelt und angesichts der eigenen Erfahrung mit Geschichte aktualisiert wird. Den zukunfts gewissen und fortschrittsorientierten Gesellschaftsvisionen der älteren Generation werden die historischen Brüche entgegengesetzt, die diese ignorierte: Das Scheitern des sozialistischen Gesellschaftsprojekts, des nie hinterfragten Lebensziels der Großeltern- und Elterngeneration, steht am Ende von *Heimsuchung* und *Aller Tage Abend*.

Durch die literarische Bezugnahme auf die Texte Hedda Ziners reaktiviert und reaktualisiert Jenny Erpenbeck das literarische Werk einer weitgehend in Vergessenheit geratenen Autorin, die heutzutage nicht mehr zum literarischen Kanon gehört. Um den literaturhistorischen Status von Werken zu verändern, wären – hier kaum wahrscheinliche – Kanondebatten notwendig,<sup>55</sup> doch Veränderungen könnten sich auch „aus der literarischen Praxis der Intertextualität selbst ergeben, in der diejenigen Texte dem Vergessen anheimfallen, auf die nicht (mehr) Bezug genommen wird.“<sup>56</sup> Texte, auf die Bezug genommen wird, bleiben demnach in der Erinnerung. Ähnlich argumentiert Judith Schlanger: Um im kulturellen Gedächtnis zu existieren, muss ein Werk durch Fortschreibung oder Wiederaufnahme aktualisiert werden. Nicht die Dauer garantiere dessen Überleben, sondern seine aktuelle Präsenz.<sup>57</sup> Indem Erpenbeck auf das Werk Hedda Ziners Bezug nimmt, konstruieren ihre Romane auch im Sinne Renate Lachmanns „den Gedächtnisraum innerhalb konkreter Texte, der durch die Intertexte aufgebaut wird, die in diese eingetragen werden“.<sup>58</sup> Literatur zeichne „das Gedächtnis einer Kultur [auf]“,<sup>59</sup> so Lachmann, und Erpenbeck reaktualisiert in ihren Texten literarisch vermittelte Erfahrungen aus vergangenen Zeiten, die auch heute als Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte relevant sind – sie stellt die Frage nach der Herkunft politischer Überzeugungen ebenso wie nach ideologischer Verblendung.

Insgesamt lohnt es sich, auch für die DDR-Literatur die Kanon-Frage zu stellen. Jenny Erpenbeck aktualisiert eine heute weitgehend unbekannte Autorin, obwohl Hedda Ziners Werke in der DDR durchaus populär waren und nicht einfach als Unterhaltungsliteratur abgetan werden können. Ihr Werk

---

<sup>51</sup> Ebd.

<sup>52</sup> Ebd., S. 687.

<sup>53</sup> So z.B. die im zweiten Buch von *Aller Tage Abend* erzählten Auswirkungen des ersten Weltkriegs oder der grassierende Antisemitismus, die bereits in Ziners *Die Schwestern* gestaltet sind, oder die ihren Erinnerungen entnommenen, oben beschriebenen Elemente in *Heimsuchung*.

<sup>54</sup> Vgl. Sonia Combe: *La loyauté à tout prix. Les floués du « socialisme réel »*, Lormont, 2019 (dt.: *Loyal um jeden Preis. „Linientreue Dissidenten“ im Sozialismus*, Berlin, 2022).

<sup>55</sup> So Guido Isekenmeier, Andreas Böhn und Dominik Schrey: *Intertextualität und Intermedialität. Theoretische Grundlagen – Exemplarische Analysen*, Berlin, 2021, S. 36.

<sup>56</sup> Ebd.

<sup>57</sup> „Ce qui fonde l’existence culturelle, ce n’est pas la durée consécutive, c’est l’actualisation, c’est-à-dire l’acte de prise en charge (suite ou reprise) qui donne l’actualité. Ce n’est pas la durée qui donne la survie, c’est la présence actuelle.“ Schlanger, *op. cit.*, S. 141.

<sup>58</sup> Renate Lachmann: *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*, Frankfurt am Main, 1990, S. 11.

<sup>59</sup> Ebd., S. 36.

umfasst Gedichte, Nachdichtungen, ein Dutzend Theaterstücke, Erzählungen, Romane; sie schrieb für Zeitschriften und Illustrierte.<sup>60</sup> Wer den Spuren folgt, die Jenny Erpenbeck durch die verschiedenen Intertexte und die fiktional konstruierte Leitfigur der Großmutter und Schriftstellerin skizziert, kann einen Teil der DDR-Literaturgeschichte wiederentdecken und damit auch deren Widersprüche. Nur eine erneute und genaue Lektüre macht eine umfassendere Bewertung des Werks und der Autorin möglich, nur so können die Ursachen und Gründe ihrer Entwicklung reflektiert werden. Jenny Erpenbecks fiktionalisierte und intertextuell gestützte Leitfigur ist Ausdruck der Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte und dem auch literarisch verankerten Familiengedächtnis. Als Reaktualisierung eines heute vergessenen Werks regt sie jedoch auch zum Nachdenken über eine ganze Generation an.

---

<sup>60</sup> Insofern wäre ein Hedda Zinner gewidmeter Eintrag im *Metzler Lexikon DDR-Literatur* (2009) durchaus gerechtfertigt gewesen.