

Chronos, Kairos, Aion –

alles eine Frage der Zeit?

Herausgegeben von
Paul Danler

Königshausen & Neumann

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
durch folgende Institutionen bzw. Unternehmen:



Stiftung Fürstl. Kommerzienrat Guido Feger



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2019

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Umschlag: Claudio Canazei

Bindung: docupoint GmbH, Magdeburg

Alle Rechte vorbehalten

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany

ISBN 978-3-8260-6370-1

www.koenigshausen-neumann.de

www.libri.de

www.buchhandel.de

www.buchkatalog.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9	
Präsentation	11	
Einleitung		
<i>Paul Danler</i>		
Über die <i>Suche nach der verlorenen Zeit, beim Schopfe zu packende Gelegenheiten</i> und <i>Eternity Now</i> . Prolegomena zum großen Enigma der Zeit als Chronos, Kairos und Aion		21
Theologie und Philosophie		
<i>Georg Fischer SJ</i>		
„In deiner Hand sind meine Zeiten.“ (Psalm 31,16) – Biblische Impulse zum Umgang mit der Zeit		39
<i>Claudia Reitingner/Marcus Hillinger</i>		
Dōgen Zenji und Martin Heidegger über das Phänomen der Zeit		57
<i>Mostafa Vaziri</i>		
Das Zeitverständnis im Sufismus		71
Psychologie und Physik		
<i>Thomas Campidell/Marco Furtner/Thomas Maran</i>		
Der <i>zeitlose Moment</i> : Achtsamkeit und die Psychologie der Zeit		83
<i>Thomas Ernst Möst</i>		
Die Sekunde – konstant oder doch manchmal ein wenig <i>länger</i> ?		93

Literaturwissenschaft

Patricia Cifre Wibrow

Zeit und Genealogie im Rahmen

von Väterbüchern und Familienromanen 109

Gudrun Grabher

Jetzt, Immer und Nie: Zeit-Zauber in der Lyrik 123

Claudia Jünke

Historische Momente:

Zeit und Zeitgeschichte im aktuellen spanischen Roman 133

Wolfram Krömer

Die Deutung der nationalen Vergangenheit als Vorbild

und Warnung für Gegenwart und Zukunft bei Autoren des

19. und beginnenden 20. Jahrhunderts in Spanien und Österreich 147

Christopher F. Laferl

Die Zeit danach.

Zur Gestaltung der Hoffnungen auf das Leben nach dem

Internat in Raul Pompeias *O Ateneu*, Robert Musils

Die Verwirrungen des Zöglings Törleß und Mario Vargas

Llosas *La ciudad y los perros* 159

Manuel Maldonado-Alemán

„Wie gehen wir mit Geschichte um?“ Zur Repräsentation von

Vergangenem bei Robert Menasse und Ricardo Menéndez Salmón 173

Uta Maley

„Die Zeit, die ist ein sonderbares Ding.“ Emanationen der Zeit

bei Hofmannsthal und Calderón 189

Manuel Montesinos Caperos

Die Prolepse in *Zwischen neun und neun* von Leo Perutz

und *Rostros ocultos* von Salvador Dalí 199

Translationswissenschaft

Cornelia Feyrer

Zeit und Ikonizität:

Zeitbezüge und Zeitmetaphern in der Pharmawerbung 213

Wolfgang Pöckl
Neuübersetzungen im Licht von Chronos und Kairos.....233

Sprachwissenschaft

Alberto Bustos Plaza
Die Zeit in den kollokationellen Verb-Substantiv-Verbindungen
des Spanischen und Deutschen.....251

María José Domínguez Vázquez
Von den printmedialen zu den digitalen
lexikographischen Ressourcen: über den Einfluss der neuen
Technologien sowie der neuartigen Benutzerrollen
auf Lehre und Forschung263

José Javier Martos Ramos/Katrin Siebold
Zeit zum Verabschieden!?! Zur Dauer von Gesprächsbeendigungen
im Spanischen und im Deutschen.....285

Raúl Sánchez Prieto
Verbale Temporalität in literarisch-fiktionalen Gesprächen:
das Nibelungenlied und das Lied von Mio Cid.....305

MANUEL MALDONADO-ALEMÁN

„Wie gehen wir mit Geschichte um?“

Zur Repräsentation von Vergangenem bei Robert Menasse
und Ricardo Menéndez Salmón¹

1. Der Umgang mit Geschichte in Robert Menasses *Die Vertreibung aus der Hölle*

In seiner Rede zur Eröffnung der Frankfurter Buchmesse 1995, deren Gastland Österreich war, äußert sich Robert Menasse explizit gegen eine teleologische Geschichtsauffassung, wie sie etwa Hegel vertrat, und wendet sich deutlich vom optimistischen Fortschrittsdenken der Moderne ab:

Vielleicht war ‚Geschichte‘ der größte historische Irrtum der Menschheit. Erst der Glaube, daß es eine Geschichte gebe, die ein sinnvoller Prozeß sei, der ein Ziel habe, das man erkennen und auf das man schließlich bewußt hinarbeiten könne, hat aus dem Kreislauf simplen biologischen und sozialen Lebens von Menschen auf diesem Planeten jene Abfolge von Greuel in immer neuer Qualität gemacht, die wir als ‚Geschichte‘ studieren und gleichzeitig verdrängen [...]. ‚Geschichte‘ ist so oder so ein sehr zweifelhaftes Konstrukt, die Annahme, daß sie einen immanenten Sinn und ein Ziel hat, ist reiner Glaube, und daß es Techniken gibt, sinnvoll in sie einzugreifen, das ist schon religiöser Irrsinn. Alle großen Menschheitsverbrechen wurden und werden immer von geschichtsbewußten Menschen begangen, immer mit dem Gefühl, im Auftrag der ‚Geschichte‘ zu handeln, und dieses Gefühl macht skrupellos. Jede ‚Lehre aus der Geschichte‘ ist dürftig, und jedes ‚Geschichtsziel‘ ist so spekulativ, daß es abenteuerlich ist, damit

¹ Dieser Beitrag ist im Rahmen eines vom spanischen Ministerio de Economía y Competitividad und Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) finanzierten Forschungsprojektes über „Topografías del recuerdo. Espacio y memoria en la narrativa alemana actual“ (FFI2015-68550-P) und eines von der Junta de Andalucía (Consejería de Economía, Innovación, Ciencia y Empleo) finanzierten Forschungsprojektes über „Entre la historia y la memoria. Discursos sobre el pasado en la narrativa alemana actual“ (P12-HUM-2162) entstanden.

den Eingriff in eine lebendige Wirklichkeit zu legitimieren [...]. Wenn es einen ‚Misthaufen der Geschichte‘ gibt, dann ist das, was am dringendsten auf diesen Misthaufen gehört, unser Begriff von Geschichte selbst.

(Menasse 1995, 80)

Dem geschichtlichen Denken der Moderne, mit dem eine Heils- und lineare Fortschrittserwartung einhergeht, der Vorstellung also von der Geschichte als einem zielgerichteten Prozess erteilt Menasse in seiner Rede eine klare Absage, obwohl er in vieler Hinsicht der Moderne treu bleibt. Angesichts der zahlreichen Katastrophen und Kriege und insbesondere des Holocausts des 20. Jahrhunderts habe sich das Konzept der Geschichte als Ablauf und Fortschritt, das ein geschichtsbewusstes Handeln nachdrücklich fordert, als Verhängnis erwiesen. Mit dieser Geschichtsauffassung ist der Versuch verbunden, „dem Sinnlosen Sinn zu geben“ (Menasse 1995, 80). Denn ohne die Annahme eines auf die Zukunft und den Fortschritt ausgerichteten Geschichtsmodells

könnte sich niemand zum Ahnherren einer Politik machen, die die Interessen der Lebenden mißachtet, sich aber mit irgendwelchen Ahnen legitimiert, und genausowenig könnte dann noch das Glück einer Generation geopfert werden für das angebliche Glück der Enkel. Wir wären deshalb nicht ohne Vergangenheit, aber sie wäre kein ewig strittiges Erbe, und wir wären auch nicht ohne Zukunft, aber sie wäre kein ewig bedrohliches Vermächtnis.

(Menasse 1995, 80)

Ein spezifisches Problem seiner Generation sieht Menasse in der besonderen Form ihrer Einstellung zur Geschichte und vor allem in ihrem eigentümlichen Umgang mit der Vergangenheit. „Jede Generation hat ein Generationsproblem. Wir haben die Geschichte gehabt, und gleichzeitig haben wir den Auftrag mitbekommen, baut die bessere Welt, aber immer in die Geschichte blickend“ (Beilein 2008, 304). In Anlehnung an Walter Benjamins geschichtsphilosophische Auseinandersetzung mit Paul Klees Bild *Angelus Novus*² betrachtet Menasse seine Generation als die „Ange-

² In der These IX seiner Schrift *Über den Begriff der Geschichte* setzt sich Walter Benjamin mit Paul Klees Bild *Angelus Novus* folgendermaßen auseinander: „Es gibt ein Bild von Klee, das *Angelus Novus* heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, sein Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor uns erscheint, da sieht er eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Flügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken

lus-Novus-Generation“, die ihr Antlitz der Vergangenheit zugewendet hat und dadurch in ein ambivalentes, ja schizophrenes Verhältnis zur Geschichte geraten ist. Während bei Benjamin in der These IX seiner Schrift *Über den Begriff der Geschichte* nur der Engel aufgrund seiner Position inmitten der Fortschrittsgeschichte die unzähligen Katastrophen und den Trümmerhaufen der Vergangenheit wahrnimmt, repräsentiert bei Menasse eben der rückwärts in die Zukunft vorangetriebene Engel der Geschichte den historischen Irrtum, aus der Vorstellung der Geschichte als Fortschrittsprozess das Gegenwartsbewusstsein ausgeblendet und vorzugsweise nur auf das vermeintliche Geschichtsziel geachtet zu haben.

Wir sind doch die, die den Auftrag von Kindheit an mitbekommen haben, niemals zu vergessen, was unmittelbar vor unserer Geburt war. Also wir müssen das immer bedenken, mitschleppen. Wir müssen immer zurückschauen und uns das vor Augen halten, damit das nie wieder passieren kann usw. Und wir haben den Auftrag, das Nichterzählte zu rekonstruieren und die Lügen zu entlarven. Wir haben immer den Kopf umgedreht bekommen im Hinblick auf die jüngste Vergangenheit. Und gleichzeitig war es auch unsere Generation, die den Auftrag bekommen hat, eine bessere Zukunft zu bauen. Und in Wahrheit ist damit genau das passiert: Es wurde eine gesamte Generation mit dem Rücken voran in die Zukunft, aber mit dem Blick voran in die Vergangenheit, auf den Weg geschickt. Das ist natürlich ein Verhängnis, das sich vor allem in dem Moment dramatisch zeigt, wenn man merkt, dass man in jedem Augenblick in seiner Zeitgenossenschaft zu kurz kommt.

(Grohotolsky 2004, 16f.)

Dem historischen Fortschrittsdenken sowie dem eingeforderten geschichtsbewussten Handeln der Moderne setzt Menasse „ein stärkeres Bewusstsein für die Belange der Zeitgenossenschaft“ (Catani 2016, 370) entgegen. Auf die Frage was wir ohne Geschichte wären, gibt der österreichische Autor eine explizite Antwort: „Wir wären Zeitgenossen“ (Menasse 1995, 80). Ohne Geschichte wäre dann die „Anerkennung der Unwiederbringlichkeit jedes einzelnen Lebens [...] die einzige Legitimation für all unser Handeln, das in unserer Lebenszeit erreichbare Glück wäre unser Ziel, und unsere Grenze wäre es, dabei keine Wirklichkeit zu produzieren, die als fortwirkende Möglichkeit künftige Generationen bedroht“ (Menasse 1995, 80). Aus dieser Grundüberzeugung heraus formuliert Menasse ein unmissverständliches poetologisches Grundprinzip, das für die Autoren seiner Generation gelten soll: „Was deiner Zeitgenossenschaft passiert, dies schreib und gestalte so, dass es die Zeitgenossen zum ersten Mal sehen, und gleichzeitig so, dass Spätere, Nachkommende uns verstehen“

kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.“ (Benjamin 1974, 697f.).

(Schütt 2008, 108). Der Anspruch auf eine kritische Zeitgenossenschaft mündet somit in ein mannigfaltiges Wechselspiel zwischen Zeitgenossenschaft und Nachkommenschaft.

Interessiert sich Menasse insbesondere für die Zeitgenossenschaft, so fordert er aber zugleich ein, die gegenwärtigen Implikationen der Geschichte kritisch durchzudenken, d.h. sich mit der Präsenz der Vergangenheit in der Gegenwart zu befassen. Es ist genau dieser Anspruch, der die Erzählstruktur des Romans *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001) bestimmt. Mit seinem Roman bezweckt Menasse gegenwärtige Zustände derart zu veranschaulichen, dass Zeitgenossen und auch Nachkommende sie nachvollziehen können, und zugleich beabsichtigt er, jene historischen Zusammenhänge zu verdeutlichen, die über Jahrhunderte hinweg wirksam bleiben. *Die Vertreibung aus der Hölle* thematisiert somit ausführlich die Auswirkungen von Geschichte. Da aber die „Angelus-Novus-Generation“ aus Menasses Sicht ein „biographisches Problem mit der Geschichte“ hat (Beilein 2008, 303), hat der österreichische Autor seinen Roman auch als „Erzählung über unseren Umgang mit Geschichte“ angelegt (Grohotolsky 2004, 17) und bezieht seine geschichtsphilosophischen Überlegungen auf die historiografische Reflexion seiner Zeit. Der Text ist in diesem Sinne „ein zeitgenössischer Roman“ (Beilein 2008, 303), der sich die Frage stellt: „Wie gehen wir mit Geschichte um?“ (Grohotolsky 2004, 17).

Strukturell ist Robert Menasses *Die Vertreibung aus der Hölle* ein mehrschichtiger Roman, der zwei Lebensgeschichten quasi simultan darstellt, die zahlreiche Parallelen aufzeigen, obgleich mehr als dreihundert Jahre zwischen ihnen liegen. Es handelt sich einerseits um die reale Biografie des Amsterdamer Rabbiners Samuel Manasseh ben Israel, der als Manoel Dias Soeira am 5. Dezember 1604 während eines Autodafés in Lissabon geboren wird und 1610 mit den Eltern und der Schwester nach Amsterdam flüchtet, da die Familie zu den sogenannten Marranen gehört, zu den ‚geheimen Juden‘ (Krypto-Juden), die ihren jüdischen Glauben aus Furcht vor der Inquisition verbergen müssen. Parallel dazu wird andererseits die fiktive Lebensgeschichte des Wiener Historikers und Spinoza-Forschers Viktor Abravanel ausgeführt, der eigentliche Protagonist des Romans, der als Sohn eines nach England geflohenen Juden und einer katholischen Österreicherin am 15. Mai 1955 während der Wiederherstellung des unabhängigen und demokratischen Österreichs geboren wird. Als Sohn und Enkel von Holocaust-Überlebenden ist Viktor ein Angehöriger der nachgeborenen Generation, der „Generation of Postmemory“ (Hirsch 2008), der die anhaltenden traumatischen Auswirkungen früherer Zeiten im aktuellen Leben der Familie zu spüren bekommt und auf diese Weise mit der Vergangenheit seiner Vorfahren konfrontiert wird. Angesichts des Schweigens der Eltern und Großeltern über ihre traumatische Vergangenheit im Dritten Reich versucht Viktor der eigenen Familienge-

schichte nachzuspüren, was zugleich eine Suche nach der eigenen Herkunft und Identität bedeutet.³ Die fiktive Lebensgeschichte des Protagonisten wird dann anhand seiner eigenen autobiografischen Erinnerungen an Kindheit, Jugend und Studienjahre in Wien bis in die jüngste Vergangenheit hinein rekonstruiert, und zwar vor dem ständigen Hintergrund der Lebensgeschichte der historischen Gestalt Manassehs. Die Lebensläufe der beiden Hauptfiguren stehen gewissermaßen in einem Spiegelungsverhältnis zueinander. Sie ähneln sich in vielen Aspekten: jüdische Herkunft, Erziehung im katholischen Internat, Zugehörigkeit zum Kreise der Intellektuellen oder gar „existentielle Doppelbödigkeit“ (Menasse 2001, 390). Darüber hinaus sind die beiden narrativen Ebenen genealogisch verbunden: Manasseh und seine Schwester heiraten in Amsterdam in die berühmte Familie Abravanel ein, so dass Viktor ein später Nachfahre ist.

Durch die erzähltechnische Parallelführung beider Lebensläufe erscheint Geschichte als Abfolge einer Reihe von Ereignissen, die sich in signifikanter Weise ähneln. Nicht als zielgerichteter Ablauf erweist sich dann die historische Entwicklung, sondern eher wie ein ewiger Kreislauf, was das historische Fortschrittsdenken der Moderne grundsätzlich in Frage stellt. Immerhin aber nicht strikte „Analogisierung und historische Relativierung“ oder gar „die Neutralisierung der historischen Differenzen“ (Lühe 2007, 255) bestimmen Menasses Form des Vergangenheitsbezugs, sondern das geschichtsphilosophische Grundprinzip, dass die Gegenwart ohne die Vergangenheit nicht denkbar ist. Der eigentliche Sinn der Geschichte – im Sinne von Historie⁴ – liege dann in der Gegenwart, die nur aus der Vergangenheit begreifbar sei. Geschichte erscheint in *Die Vertreibung aus der Hölle* folglich als eine immer noch gegenwärtige Vergangenheit, deren Bruchstücke mittels Erinnerung und Erzählung zum Vorschein gebracht werden können.

„Sie werden das Haus anzünden. Wir werden verbrennen. Wenn wir hinauslaufen, werden sie uns erschlagen“ (Menasse 2001, 11). Mit diesen Sätzen erlebter Rede, die die Verfolgungsangst des Jungen Manoel zum Ausdruck bringen, beginnt der Roman. Als Kind weiß er zunächst nicht

³ Robert Menasse betont immer wieder die identitätsstiftende Funktion der Geschichte, so in einem Interview mit Dieter Stolz aus dem Jahr 1997: „Wir sehen in der Geschichte, von der wir angeblich lernen wollen, nur, was uns ohnehin irgendwie vertraut vorkommt“ (Menasse 1997, 329). Deshalb sei das Erzählen der Geschichte im Grunde ein Erzählen der eigenen Geschichte und somit mit einem Akt der Selbstvergewisserung vergleichbar (cf. Catani 2016, 369). So stellt Viktor als Historiker fest, dass das Studium der Geschichte „ja nichts anderes als die Beschäftigung mit den Bedingungen der Gewordenheit unseres eigenen Lebens“ sei (Menasse 2001, 20).

⁴ Es sei daran zu erinnern, dass „Geschichte als ‚Gegenstand‘, als vergangenes Geschehen, zu unterscheiden ist von der ‚Historie‘ als dem in Geschichtsschreibung manifestierten Wissen von eben diesem Gegenstand“ (Schmitter 2003, 22).

von seiner jüdischen Herkunft – sie wurde ihm von seinen Eltern verheimlicht – und beteiligt sich aktiv an der „Schweinejagd“ (Menasse 2001, 30, 61, 67, 75), an den kindlichen Verfolgungsspielen von geheimen Juden. Also „[b]evor er Rabbi wurde, war er Antisemit“ (Menasse 2001, 26), bis er dann gezwungen durch den Fanatismus und die Grausamkeit der Inquisition mit seiner Familie nach Amsterdam fliehen musste.

Der spätere Samuel Manasseh ben Israel hat viele Namen. In der Kindheit wird er Mané genannt. Offiziell getauft ist er auf den Namen Manoel Dias Soeiro, „ein ehrwürdiger portugiesischer Name“ (Menasse 2001, 25). Manoel ist jedoch in gewisser Hinsicht ein Doppelname:

Ein Kind geheimer jüdischer Herkunft offiziell auf diesen Namen zu taufen war ein fast überdeutliches Zeichen der Anpassung, vielleicht auch der Versuch, die Gefahr im Namen der Gefahr zu bannen. Gleichzeitig versteckte sich in oder hinter diesem Tarnnamen ein alter jüdischer Name, der eigentliche, der wirklich gemeinte, der nur im engsten Familienkreis ausgesprochen wurde: Nicht Immanuel, von dem sich Manoel ableitete, von dem er sich aber bereits als eigenständiger christlicher Name völlig emanzipiert hatte, sondern – Samuel, der alttestamentarische letzte Richter Israels, der Seher und Prophet. [...] In Mané schwingt auch schon der Name mit, den dieses Kind später erhalten sollte, in Amsterdam, in der Freiheit, als die geflüchteten Marranen ihre Tarnnamen ablegen und durch offen jüdische Namen ersetzen konnten: Manasseh.

(Menasse 2001, 25f.)

Die verschiedenen Namen, also Samuel, Immanuel, Manoel, Mané, Manasseh (Menasse 2001, 392), fungieren als „Minimalcodes der jeweiligen Kultur“ (Stumpp 2002, 3), die Manasseh ben Israel mit sich trägt. Sie weisen auf die existentielle Differenz hin, die ihn kennzeichnet, auf die „existentielle Doppelbödigkeit der Marranen“ (Menasse 2001, 390). Auch in Amsterdam, wo Manasseh „als Schriftsteller und Intellektueller, als Rabbiner und Diplomat“ berühmt wurde (Menasse 2001, 26), war er „ein Zerissener, ein Gespaltener. Er war jüdischer Herkunft“ (Menasse 2001, 132). Es ist das Erbe der geheimen Juden, die innere Spaltung als Folge einer transdifferenten Positionalität. In ihrem neuen Leben in Freiheit sind die Marranen zwar nicht mehr katholisch, dennoch fühlen sie sich nicht vollkommen als Juden. Sie sind Menschen, „die es im Identitätswechsel zerriß, Menschen, die gerne Christen geblieben wären, aber, zu Juden gemacht, nicht mehr erlernten, Juden zu sein, wie ihre Vorväter es gewesen sind“ (Menasse 2001, 354). Dieser Zwischenzustand ist eng mit dem Streben verbunden, sich aus Angst vor Verfolgung und dem Bedürfnis nach Akzeptanz und Zugehörigkeit zu verstecken und anzupassen: „[Manasseh] war allein zu Hause. Aber das Verbergen, das Versteckspiel, das Übertünchen dessen, was er wirklich dachte, glaubte, empfand, dieses Erbe der ge-

heimen Juden, diese erzwungene existentielle Doppelbödigkeit der Marranen war ihm in Fleisch und Blut übergegangen“ (Menasse 2001, 390). Denn ähnlich wie der Katholizismus war auch der Judentum im 17. Jahrhundert eine rigide Ideenwelt: „In Portugal und Spanien wurden Christen vor Gericht gezerzt, wenn sie verdächtigt wurden, im geheimen die jüdischen Speisegesetze zu befolgen, im jüdischen Amsterdam wurden Juden denunziert, die im Verdacht standen, daß sie diese Gesetze im geheimen nicht befolgten“ (Menasse 2001, 452). Manasseh fragt sich deshalb in Amsterdam, ob es ihm „in seinem neuen Leben endlich gelingen [würde], was im alten Leben so grausam gescheitert war“ (Menasse 2001, 392):

Sein Leben zu machen an der Innenseite der Lebensbedingungen, und nicht als Außenseiter. Angepaßt zu sein – nein, das allein hatte ja nie genügt! –, akzeptiert zu sein, integriert zu sein, anerkannt in seinem Umfeld, ehrwürdig, das ja, einfach ehrwürdig, wenn er auf die Straße ging, so daß man ihn grüßte, und dahinter war nichts, kein Verdacht, keine Falschheit, sondern nur dies: Anerkennung dessen, was er war und wie er war.

(Menasse 2001, 392)

Die transdifferente Positionalität Manassehs und der Marranen im Allgemeinen, die charakteristische Züge einer polyvalenten Identität aufzeigt, liefert ein Modell für die doppelte bzw. gespaltene Existenz Viktor Abravanel im gegenwärtigen Österreich. Der Selbstfindungsprozess des Wiener Historikers wird daher in Engführung mit der Biographie der historischen Gestalt des Amsterdamer Rabbiners dargestellt, in dessen Verlauf Viktor sich seiner jüdischen Herkunft und Identität bewusst wird. Allerdings wird die Umgangsweise mit der historischen Figur Manassehs konzeptuell nicht durch den Entwurf von Parallelisierung oder kausalen Konstellationen bestimmt, sondern durch Spiegelung und narrative Reflexion (cf. Lühe 2007, 252f.). Im Zuge des Selbstfindungsprozesses Viktors, in dessen Verlauf die Auswirkungen von Geschichte ausführlich thematisiert werden, reflektiert der Roman zugleich über die Möglichkeiten der Repräsentation der Vergangenheit, über die Perspektivität und Konstruiertheit individueller wie kollektiver Erinnerung, über die Relativität von Vergangenheitsdeutungen und mithin über die Interpretationsabhängigkeit von Geschichte.

„Es gibt keinen Anfang. Jede Geschichte beginnt schon mit dem Satz »Was bisher geschah« und ist eine Fortsetzung, auch wenn ihr Titel lautet: »Dies soll nie wieder geschehen dürfen!«“ (Menasse 2001, 30). Mit diesen Worten, mit denen die Erzählung von Viktors Geburt einsetzt, wird auf die Unmöglichkeit hingewiesen, dass Vergangenheit und Gegenwart auseinandergehalten werden können. Anhand der Rekonstruktion der Biografie des Protagonisten Viktor wird im Roman veranschaulicht, wie sich die historischen Ereignisse gegenseitig durchdringen und bedingen. Die

Vergangenheit ist, was sie zu sein scheint, in Abhängigkeit von der Gegenwart; und eben diese Gegenwart ist von den historischen Ereignissen geprägt, die ihr zugrunde liegen. So ist das Bild, das in der Gegenwart von vergangenen Ereignissen entsteht, weder Abbild noch Reproduktion von Geschehen, also keine wiederholende Abbildung der Vergangenheit, sondern eine spezifische Form der Bedeutungskonstituierung, in der es auf „Deutung und Sinnggebung ankommt“ (Schmitter 2003, 23).

In Anbetracht dessen, dass ihm sein Vater und die Großeltern die Familiengeschichte vorenthalten, setzt Viktor als promovierter Historiker die Vergangenheit und die Geschichte als Mittel für die Erklärung der eigenen Identität ein. Im Dialog mit seiner Jugendliebe Hildegund legt er erinnernd und erzählend seine Lebensgeschichte dar. Mittels seiner Erinnerungen wird dann das Funktionieren menschlichen Erinnerns und als eine Folge davon auch der Geschichtsschreibung vorgeführt. In den verschiedenen Gesprächen fungiert Hildegund als skeptische Korrektivfigur, die die Zuverlässigkeit von Viktors Erinnerungen anzweifelt und seine Aussagen teilweise als unglaubwürdig ausweist. Hildegunds Aufgabe besteht jedoch nicht darin, für die richtige Vergangenheitsdeutung zu sorgen, sondern die Brüchigkeit, Widersprüche und Unzuverlässigkeit des von Viktor Erinnerten und Erzählten sichtbar zu machen.

»Du übertreibst!«

»Ich übertreibe nicht. Was diese Erinnerung betrifft, bin ich ein sozialistischer Realist, wie er der Idee nach sein sollte. Wahrhaftig, und es ist nur die Wahrheit selbst, die wertet. [...]«

»Viktor. Du übertreibst. Du schummelst. Wie kannst du das heute so genau und so bestimmt wissen, sogar die Gerüche [...]«

(Menasse 2001, 107)

Obwohl Viktor auf die höhere Leistungsfähigkeit seines Gedächtnisses und auf die Zuverlässigkeit des von ihm Erzählten besteht, entlarvt ihn Hildegund mit Einwänden und Ausdrücken wie „»Hör auf, Viktor! Du phantasierst! Das hast du erfunden!«“ (Menasse 2001, 122) oder „»Hör auf! Du lügst!«“ (Menasse 2001, 138) als unzuverlässigen Erzähler, der zwischen Fakten und Fiktionen kaum zu unterscheiden vermag. Seine in der Erinnerung wachgerufenen personalen Wahrheiten sind nicht verlässlich oder stabil und damit nicht grundsätzlich glaubwürdig. Manchmal erkennt Viktor die Perspektivität seiner Erinnerungen an: „»Diese Formulierung ist von dir!« / »Sicher. Ich gebe es zu. Alle Formulierungen sind von mir. So stelle ich mir eben diese Situation vor –«“ (Menasse 2001, 125). Die Vergangenheit wird also zum Zeitpunkt des Erinnerns modelliert und sogar neu erfunden (cf. Ment 2007, 107). Deshalb traut Viktor als Historiker dem Gedächtnis der Zeitzeugen und einer auf der *oral history* beruhenden Geschichtswissenschaft nicht, was eindeutig in krassem Wi-

derspruch zu der sonst von ihm beanspruchten Zuverlässigkeit des eigenen Erzählten steht:

»Weißt du, was mich wirklich wundert? Ich sage dir das als Historiker: Diese Mode in meiner Zunft mit der oral history. Dieses blinde Vertrauen in die Authentizität von Erinnerungslücken. Diese Liebe für die sogenannten Zeitzeugen, das ist das Ende der Geschichtswissenschaft als Wissenschaft. Niemand ist so materialreich ahnungslos wie der sogenannte Zeitzeuge.«

(Menasse 2001, 388f.)

Neben der Darlegung der Unzuverlässigkeit personaler Wahrheiten wird auch im Roman auf die Bedingtheit der Geschichtsschreibung überhaupt und damit auf die Perspektivität und Relativität ihrer Vergangenheitsdeutungen verwiesen. Während einer Klassenfahrt nach Rom besucht Viktor das Vatikanische Geheimarchiv, wo „auf achtundvierzig Kilometern [...] Kirchengeschichte und Weltgeschichte identisch“ (Menasse 2001, 142) sind. „Leo XIII. und Pius XI. haben hier verschwinden lassen Millionen Dokumente. So funktioniert Kirche: Zwanzig Stichworte und ein Befehl, und Millionen Akten sind verschwunden. In wenigen Wochen. Vierzig Kilometer Regale Geschichte, und ist geheim“ (Menasse 2001, 143f.). Mithilfe seines ehemaligen Religionslehrers Hochbichler erhält Viktor im Archiv Akteneinsicht und lernt die Geschichte seiner Vorfahren kennen, die Familiengeschichte der Abravanel, eine „der bedeutendsten jüdischen, beziehungsweise geheimjüdischen Familien der frühen Neuzeit“ (Menasse 2001, 131). In Anklang an den Titel des Romans ist diese Geschichte „die Hölle“ (Menasse 2001, 144), eine Geschichte von Verfolgung und Flucht. Viktor „sah Spitzelakten und Folterprotokolle. Da wurden Menschen zerbrochen und Seelen neu zusammengesetzt. Eine fast industriemäßige Produktion von Seelen. [...] Hölle – und die Vertreibung aus der Hölle!“ (Menasse 2001, 144). Durch die Entdeckung seiner Herkunft beginnt sich eine neue Entwicklungslinie in Viktors Leben abzuzeichnen. Daraufhin lernt er Spanisch und studiert Geschichte. Und gerade diese Passage, die die Zensurmaßnahmen der Kirche und die diskriminierenden Selektionsprozesse von Quellen zur Kirchen- und Weltgeschichte vergegenwärtigt, zeigt die Unzuverlässigkeit und das manipulative Potenzial der historischen Quellen, mit denen die Geschichtsschreibung arbeitet. Die Material- bzw. Quellenauswahl samt der gewählten Fragestellung, den gewählten Interessen, Deutungsmustern oder Darstellungsformen des Historiografen bestimmen die spätere Repräsentation der Vergangenheit. Die in der Gegenwart dargestellten Vergangenheitsbilder haben also nicht etwa mit dem Gewesenen zu tun, sondern mit dem Gegebenen und der Subjektivität des Historikers. Die Geschichte, sagt Robert Menasse in einem Gespräch, „ist wie ein Spiegel, den wir auf dem Flohmarkt erstanden, der so und so viel Jahre alt ist. Aber das Bild zeigt eben nicht, wie es

damals war, als der Spiegel produziert wurde, sondern wie wir aussehen, die wir hineinschauen“ (Engelberg 2002). Die Inhalte der Vergangenheitsrepräsentationen sind „von der Gegenwart, die sie erst konstruiert, nicht zu trennen“ (Catani 2016, 382). Dazu hat sich Robert Menasse in einem Interview mit aller Deutlichkeit geäußert:

Aber so blicken wir ja tatsächlich in die Geschichte: Als ich im Archiv des Jüdischen Museums in Amsterdam gesessen bin, habe ich viele Augenzeugenberichte gelesen und Orgien des Wiedererkennens gefeiert. Bis ich mich dabei ertappte, wie ich mehrere Seiten ungeduldig überblätterte – und zwar alle jene, auf denen ich nicht sofort etwas wiedererkannte; wo die Geschichte also wirklich Geschichte ist. So funktioniert das, und alles, was ich in dem Roman historisch vorführe, ist nicht Geschichte, sondern unser Umgang mit Geschichte.

(Nüchtern 2001, 20)

Sieht Menasse die Deutung der Vergangenheit als notwendige Voraussetzung für die adäquate Erfassung der eigenen Gegenwart, so ist aber auch das, was Geschichte üblicherweise genannt wird, „nicht abgeschlossene Vergangenheit, sondern gegenwartsorientierter ‚Umgang mit Geschichte‘“ (Lühe 2007, 256).

2. Geschichtsbilder und Authentizitätsfiktion in Ricardo Menéndez Salmóns *Medusa*

Geht es in Menasses Roman nicht primär um eine kritische Darlegung der Geschichte als Stoff und Erzählsubjekt, sondern um die Veranschaulichung dessen, wie mit Vergangenheit und Geschichte umgegangen wird, so nimmt in Ricardo Menéndez Salmóns Roman *Medusa* (2012) die Auseinandersetzung mit den historischen Katastrophen des 20. Jahrhunderts und ihrer sprachlich-medialen Darstellung eine herausragende Stellung ein.

Im Roman *Medusa* rekonstruiert ein namenloser Ich-Erzähler – ein spanischer Historiker, der für seine Doktorarbeit über die Ikonographie des Bösen recherchiert – Leben und Werk der fiktiven Figur des 1911 an der Ostsee geborenen deutschen Dokumentarfilmers, Fotografen und Malers Karl Gustav Friedrich Prohaska, der im Roman als „burócrata del mal [...], alguien más allá de la culpa y del remordimiento“ (Menéndez Salmón 2012, 152) charakterisiert wird. Im Zuge der Recherche für seine Doktorarbeit stößt der Ich-Erzähler auf Jakob Stelenski's Biographie von Prohaska und auf einen seiner Filme. Stelenski, der Jude ist, lernte Prohaska im Konzentrationslager Dachau kennen, als er dort interniert war und Prohaska einen Film für das Reichspropagandaministerium über das schreckliche Leben im Lager drehte. Mit einem nüchternen Erzählton und wissenschaftlicher Präzision kommentiert der Ich-Erzähler Stelenski's

Prohaska-Biographie und ergänzt sie mit weiteren Informationen und zahlreichen, fast immer fiktiven Zitaten. Dadurch erweckt Menéndez Salmón den Eindruck, bei seinem Roman „handele es sich tatsächlich um eine wissenschaftliche Arbeit, in deren Mittelpunkt das Werk des Dokumentarfilmers steht“ (Karnofsky 2014), wobei auch die Geschichte seiner Frau Heidi, seines jüdischen Biographen und einzigen Freundes Stelenski und nicht zuletzt die wichtigsten historischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts zur Darstellung gelangen.

Als Fotograf und Dokumentarfilmer wird Prohaska nach der Machtergreifung Hitlers in Goebbels Reichspropagandaministerium mit dem Auftrag angestellt, die Gräueltaten der Nazis zu dokumentieren, vor allem im litauischen Kaunas und im Konzentrationslager Dachau. Nach dem Krieg flieht er mit seiner Frau aus Deutschland. Er lebt zunächst im Franco-Spanien, wo er Häftlinge in einem asturischen Gefängnis fotografiert, dann filmt er die Schreckenstaten der Diktaturen in Lateinamerika und schließlich malt er in Japan die Opfer von Hiroshima. „[A]l ceñirse a lo sucedido, al mostrar sin recato las circunstancias del mundo, Prohaska nos hizo a todos protagonistas de su viaje“ (Menéndez Salmón 2012, 109f.). Kurz nach seiner Rückkehr nach Deutschland bringt sich Prohaska 1962 um.

Der Ich-Erzähler begibt sich wie besessen auf die Spurensuche nach dem Leben des Fotografen, weil sein eigenes Material unvollständig ist und er das Wesen und den Antrieb Prohaskas, der zu einem kalten Beobachter des Bösen wird, ergründen möchte:

Prohaska me ha acompañado veinticuatro horas al día, durante casi veinte años, hasta vivir dentro de mí los capítulos del horror que él no pudo llegar a ver: el genocidio en Ruanda, la guerra en Chechenia, la Segunda Intifada, los atentados de septiembre del 2001 en Estados Unidos, la agresión a Irak, el espanto de Madrid en 2004, los estragos de los dioses y las banderas, la anciana pero siempre renovada ambición de la furia humana.

Otras miradas han fijado esos instantes de destrucción y locura, pero nunca, a lo largo de estos años, he sentido que nadie pudiera competir con la estatura de Prohaska, con su magisterio feroz y a la vez frío, con esa voluntad de máquina destinada a memorizar cuanto le rodea: intacta, metódica, precisa.

(Menéndez Salmón 2012, 138)

Im Zweiten Weltkrieg dreht Prohaska im Auftrag des Hitler-Regimes mit kalter Professionalität einen kurzen Film über eine von den Nazis in Litauen verübte Massenhinrichtung von Juden. Die Szenen des knapp dreiminütigen Films werden zu Beginn des Romans präzise beschrieben:

La secuencia, rodada en blanco y negro, era brutalmente monótona. Una fila de prisioneros lituanos esperaba a la izquierda. La cámara mostraba, indefectiblemente, a tres de ellos. Ni uno más ni uno menos: siempre tres. Un muro de piedra basta, de una altura aproximada de cuatro metros, aguardaba por los prisioneros a diez pasos. A derecha e izquierda del muro había dos miembros del cuerpo de Stahlecker, el nefando *Einsatzgruppe A*. Cuando el prisionero llegaba ante el muro, se ponía de cara a él, uno de los asesinos le disparaba en la sien y el otro retiraba el cadáver. Con el siguiente prisionero se invertía el orden. Quien antes había disparado, ahora retiraba el cadáver; quien antes había retirado el cadáver, ahora disparaba.

La película no tenía banda de sonido, pero en la actitud de los prisioneros –resignada, mecánica, casi escéptica– se adivinaba que la matanza se ejecutaba en silencio; tampoco, por más que uno visionara una y mil veces la macabra danza, se advertía que los labios de los ejecutores se movieran.

(Menéndez Salmón 2012, 12f.)

Die Szenen von Bildern und Filmen Prohaskas dieser Art, die er in Diensten der Nazi-Diktatur aufnahm bzw. drehte und die Schreckensszenarien des Kriegs zeigen, sind vom Rezipienten unmittelbar und direkt ‚wahrnehmbar‘ bzw. erfassbar, weil der Ich-Erzähler sie so emotionslos, distanziert, sachlich und detailliert registriert und wiedergibt, dass die Beschreibung eine Art Realitätseffekt (*effet de réel*) im Sinne Roland Barthes’ erzeugt, der die Wirklichkeit vortäuscht und die angebliche Existenz der fiktiven Bilder und Filme beglaubigt (cf. Bosshard 2016, 296). Die objektive Distanz und der kühle Erzählton erwecken den Eindruck, dass es sich um authentisches Filmmaterial handelt, das eine wirklichkeitsnahe wahre Geschichte bezeugt, obwohl der Leser die Bilder und die Filmsequenzen nie *sieht*.

Das ist auch der Fall bei einem Bild eines Hochzeitspaars, zwei republikanische Häftlinge, das Prohaska in einem franquistischen Gefängnis in Gijón nach dem Zweiten Weltkrieg aufnimmt.

En mi escritorio, junto a las fotos de mis hijos y de mi esposa, al lado de carteles que reproducen pinturas de Roger van der Weyden y de Natalia Goncharova, [...] conservo una copia de una foto de Prohaska. [...] Prohaska la fechó en Gijón, en la cárcel de El Coto, en septiembre de 1949, poco antes de dejar el país junto a su esposa. [...] La novia está embarazada; el novio se apoya en muletas. Tienen el pelo rapado, ambos. Y ambos miran al suelo, como si delante de sus pies, de un momento a otro, fuera a abrirse la tierra. Visten ropas bizarras: él un traje imposible, construido con retales de ropas de otros presos, quizá incluso de alguna autoridad carcelaria; ella un remedo de clámide que más parece fruto de una fúnebre fantasía orwelliana: estoy tentado de escribir que lo que arropa su figura

es una cortina a la que una funcionaria poco o nada exquisita ha sujetado unos imperdibles. Una banda azul ciñe la gravidez inocultable. La foto está tomada desde la perspectiva del sacerdote, de quien sólo vemos su tonsura matemáticamente recortada.

(Menéndez Salmón 2012, 107f.)

Der Ich-Erzähler allerdings schildert und interpretiert zugleich: „Es la foto de una humillación mental y física, también moral“ (Menéndez Salmón 2012, 108).

Fotos und Filme spielen in *Medusa* bei der Rekonstruktion und Darlegung der Gräueltaten des 20. Jahrhunderts eine relevante Rolle. Sie bezeugen – und modellieren – die äußere Realität und beweisen, was geschehen ist. Sie stehen im Mittelpunkt des Romans und erweisen sich in der Fiktion als wichtige Gedächtnisträger, freilich ohne als Bilder bzw. Bildstreifen im Roman zu erscheinen. Der Erzähler verwandelt sie sozusagen in einen narrativen Text, indem er sie als dokumentarisches Material beschreibt und deutet. Die (fiktiven) Bilder und Filme werden dann „ekphrastisch in Sprache rückübersetzt“ (Bosshard 2016, 302), denn als visuelle Dokumente bedürfen sie der narrativen Einbindung und der näheren Erklärung, um bedeutungsvoll zu werden. Sie bedürfen einer intensiven Betrachtung, eines erklärenden Kommentars: Sie müssen nicht nur beschrieben, sondern auch interpretiert werden. Der Kontext, in dem die Aufnahmen entstanden, wird dann skizziert, ein narrativer Zusammenhang hergestellt, so dass die Schrift den Horizont herstellt, der die Bilder bzw. die Filme verständlich macht. „[Pues aunque] *mostrar* resulta infinitamente más poderoso que *decir*, [...] sólo la existencia de un contexto faculta que esas imágenes generen un escalofrío“ (Menéndez Salmón 2012, 74). Andererseits erhalten die in der Schrift erzählten Begebenheiten durch das – angebliche – Vorhandensein des visuellen Materials eine spezifische Glaubwürdigkeit, die neben dem reportageähnlichen Stil und dem distanzierten Erzählton im Dienst der Inszenierung einer Authentizitätsfiktion steht, die es ermöglicht, dass das Dargestellte als plausibel und wirklich empfunden wird.

Dank ihres Authentizitätsanspruchs entreißt die Schrift die Gräueltaten der Vergessenheit und verkörpert mithin die Idee der beständigen Präsenz des Vergangenen in der Gegenwart und damit der anhaltenden Kontinuität der Erinnerung, des Noch-Nicht-Vergessens. Die Literatur und die Kunst überhaupt erhalten in diesem Fall ihre Legitimation durch das Wachhalten der Erinnerung, in der Überzeugung, dass

[1]a vida –sus pesares y su felicidad– se embosca siempre en los intersticios, no en las proclamas de los emperadores, sino en las cartas breves, tiernas y patéticamente humanas de novelistas a punto de morir o en los escrutinios puntillosos de funcionarios sin rostro. En efecto, no es en la plenitud de la marea ni en la bajamar

transparente donde la vida acaece, sino en ese instante anfibio, que pertenece tanto al aire como al agua, en el que la marea parece dudar entre seguir subiendo o comenzar a retroceder.

(Menéndez Salmón 2012, 82f.)

Anders als Robert Menasse stellt sich Ricardo Menéndez Salmón mithin in die Tradition einer mimetischen Literatur, die sich intensiv mit Geschichte auseinandersetzt, damit eine bessere Zukunft aufgebaut werden kann. Zu dem Zweck, dass die grauenhaften Ereignisse der Vergangenheit sich in der Zukunft nicht wiederholen, werden sie literarisch als primäres Erzählsujet etabliert, Folgen und Wirkungen gestaltet und die katastrophalen Vorgänge in den Gesamtzusammenhang der Geschichte eingeordnet. Durch die erzählerische Konstitution eines (realen oder fiktiven) kohärenten Sinnzusammenhangs, der einer zeitlich-kausalen Logik gehorcht, in den die dargestellten Ereignisse integriert werden, wird versucht, die Zuverlässigkeit und Glaubwürdigkeit des Erzählten zu gewährleisten, obwohl es sich ästhetisch um die Konstruktion einer Authentizitätsfiktion handelt. Menéndez Salmón, der seinem Roman *Medusa* das Zitat aus Walter Benjamins *Geschichtsphilosophischen Thesen* „Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de barbarie“ (Menéndez Salmón 2012, 9) voranstellt, ist demnach ein relevanter Vertreter der „Angelus-Novus-Generation“ im Sinne Robert Menasses, der sein Antlitz der jüngsten Vergangenheit einer besseren Zukunft wegen zuwendet und dadurch zur Erneuerung des historischen Bewusstseins entscheidend beiträgt.

Literaturverzeichnis

- Beilein, Matthias (2008): „Wir sind die Angelus-Novus-Generation“. Interview mit Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici. Wien, Café Sperl, 4.4.2006. In: Beilein, Matthias: 86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs. Berlin, Erich Schmidt, 297–325.
- Benjamin, Walter (1974): Über den Begriff der Geschichte. In: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften, Bd. 1.2. Hg. von Rolf Tiedemann und Herrmann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 691–704.
- Bitter, Mirjam (2016): Gedächtnis und Geschlecht. Darstellungen in der neueren jüdischen Literatur in Deutschland, Österreich und Italien. Göttingen: Wallstein.
- Bosshard, Marco Thomas (2016): Nationalsozialismus und Genozid in der spanischen Gegenwartsliteratur. Ikonographien des Bösen und fikionalisierte *images malgré tout* bei Ricardo Menéndez Salmón. Romanische Studien 4, 287–303.

- Calvo Revilla, Ana (2016): La mirada desmitificadora de la Gorgona de Prohaska: *Medusa*, de Ricardo Menéndez Salmón. Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos IV/1, 159–175.
- Catani, Stephanie (2016): Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Engelberg, Achim (2002): „Wenn die Geschichte mit dem Fuß aufstampft“. Gespräch mit Robert Menasse. Freitag, Nr. 46 vom 08.11.2002.
- Fiordaliso, Giovanna (2015): Arte, mito e historia en dos obras de Ricardo Menéndez Salmón. *Lingue e Linguaggi* 13, 185–197.
- Grohotosky, Ernst (2004): Gespräch mit Robert Menasse. In: Bartsch, Kurt/Holler, Verena (eds.): Robert Menasse. Graz, Droschl (= Dossier 22), 9–23.
- Guijarro Lasheras, Rodrigo (2017): El silencio y la Segunda Guerra Mundial en la narrativa de Ricardo Menéndez Salmón. *Revista de Filología Románica* 34/1, 167–175.
- Hamidouche, Martina Katrin (2011): Gedächtnis und Trauma im zeitgenössischen österreichischen Familienroman. Urbana, Illinois: University of Illinois at Urbana. www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/26276/Hamidouche_Martina.pdf?isAllowed=y&sequence=1 [12.11.2017].
- Hirsch, Marianne (2008): The Generation of Postmemory. *Poetics Today* 29/1, 103–128.
- Karnofsky, Eva (2014): Ricardo Menéndez Salmón – Tragischer Dokumentar des Grauens. In: Deutschlandfunk, 27.06.2014. www.deutschlandfunk.de/ricardo-menendez-salmon-tragischer-dokumentar-des-grauens.700.de.html?dram:article_id=290326 [12.11.2017].
- Köhn, Lothar (2013): Parodie und zerrissene Identität. Rettung der Geschichtsphilosophie in Menasses Romanen. In: Köhn, Lothar: Ein weites Feld. Zur deutschen Literatur vom 18. bis zum 21. Jahrhundert. Berlin/Münster, LIT, 225–246.
- Krömer, Wolfram (2006): La marginación y la persecución de personas pertenecientes a otras identidades en Austria, España y Europa, según *Sefarad* de Antonio Muñoz Molina y *Die Vertreibung aus der Hölle* de Robert Menasse. In: Maldonado Alemán, Manuel (ed.): Austria, España y Europa: identidades y diversidades. Sevilla, Universidad de Sevilla, 31–41.
- Lühe, Irmela von der (2007): Geschichte als Lehrmeisterin? Robert Menasses Roman *Die Vertreibung aus der Hölle*. In: Valentin, Jean-Marie (ed.): Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005: „Germanistik im Konflikt der Kulturen“. Bd. 12: Europadis-

- kurse in der deutschen Literatur und Literaturwissenschaft/Deutsch-jüdische Kulturdialoge/-konflikte. Bern et al., Peter Lang, 251–256.
- Menasse, Robert (1995): ‚Geschichte‘ – der größte historische Irrtum. Über die von Menschen betriebene Befreiung der Welt von den Menschen. Rede zur Eröffnung der Frankfurter Buchmesse. *Die Zeit*, Nr. 42 vom 13.10.1995, 80.
- Menasse, Robert (1997): Es passiert alles mögliche. Interview mit Dieter Stolz. In: Stolz, Dieter (ed.): *Die Welt scheint unverbesserlich. Zu Robert Menasses „Trilogie der Entgeisterung“*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 317–329.
- Menasse, Robert (2001): *Die Vertreibung aus der Hölle*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Menéndez Salmón, Ricardo (2012): *Medusa*. Barcelona: Seix Barral.
- Ment, Astrida (2007): Die Wiederholbarkeit des Unwiederholbaren. *Die Vertreibung aus der Hölle* als historischer Roman. In: Schörkhuber, Eva (ed.): *Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse*. Wien, Sonderzahl, 83–109.
- Mollard, Nicolas (2012): Texto e imagen en las novelas de Ricardo Menéndez Salmón (2001-2010). *Castilla. Estudios de Literatura* 3, 249–273.
- Nüchtern, Klaus (2001): Signatur des Wahnsinns. Interview mit Robert Menasse. *Falter*, 30/1 vom 25.07.2001, 20.
- Reiter, Andrea (2010): Die Geschichte der Marranen, ein Paradigma jüdischer Identität in Österreich nach der Shoah? Robert Menasses *Die Vertreibung aus der Hölle*. *ASCHKENAS – Zeitschrift für Geschichte und Kultur der Juden* 20/1, 167–186.
- Rohringer Vešović, Katarina (2007): Geschichte ist eine irre Komödie. In: Schörkhuber, Eva (ed.): *Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse*. Wien, Sonderzahl, 53–82.
- Schmitter, Peter (2003): *Historiographie und Narration. Metahistoriographische Aspekte der Wissenschaftsgeschichtsschreibung der Linguistik*. Seoul: Sowadalmmedia/Tübingen: Narr.
- Schütt, Hans-Dieter (2008): *Die Erde ist der fernste Stern. Gespräche mit Robert Menasse*. Berlin: Karl Dietz.
- Stumpp, Gabriele (2002): Anmerkungen zu Robert Menasses ‚Die Vertreibung aus der Hölle‘. *Beiträge zur österreichischen Literatur* 18, 1–11. www.jstage.jst.go.jp/article/austriabungaku/18/0/18_KJ00002018478/_article [12.11.2017].
- Visser, Anthonya (2007): ‚Wieso hast du das so erzählt?‘ Trügerische Identitäten in *Die Vertreibung aus der Hölle*. In: Schörkhuber, Eva (ed.): *Was einmal wirklich war. Zum Werk von Robert Menasse*. Wien, Sonderzahl, 110–133.