

“Persoonlijk toevertrouwd.”
Duits-Joodse herinnering in het werk
van Barbara Honigmann

door

Elke GILSON

Zusammenfassung

Das Œuvre der deutsch-jüdischen Autorin Barbara Honigmann kann als Gespräch mit dem Leser in unterschiedlichen Etappen betrachtet werden. Schon die Bedeutung des zuhörenden Anderen für das Gelingen des Dialogs weist auf eine Analogie zwischen Schriftstellertum und Judentum hin. Doch Honigmann will mehr: Die von ihr angestrebte “kleine Literatur des persönlichen Anvertrauens” erreicht ihre bisher meist überzeugende Form in *Ein Kapitel aus meinem Leben* (Herbst 2004). Anhand dieses faszinierenden Porträts von Lizzy Kohlmann, der Mutter der Autorin, will ich in diesem Beitrag ein paar wesentliche Merkmale der Honigmannschen Erzählkunst erörtern. Durch Kontrastierung des neuen mit früheren Werken sollen zugleich jedoch auch die Widersprüche aufgezeigt werden, die zwischen der explizite geweckten Lesererwartung, einerseits, und der konkreten Erzählstrategie, andererseits, existieren.

I. ALGEMENE SITUERING

Samen met Esther Dischereit, Rafael Seligmann en Maxim Biller behoort Barbara Honigmann tot de generatie van *kinderen* van Joden die de Shoah op een of andere manier hebben overleefd, doordat ze zijn ondergedoken of door emigratie. Deze zogenaamd “tweede generatie” van overlevers van de Holocaust is geboren ná de feiten. Honigmann zelf kwam in 1949 ter wereld als dochter van emigranten die, geleid door hun trouw aan de communistische idealen, zijn teruggekeerd naar het land van hun vervolgers – zij het naar het “nieuwe”, oostelijke deel van Duitsland.

De generatie van “jonge” Joods-Duitse auteurs, waarvan Honigmann deel uitmaakt, heeft vanaf de jaren tachtig voor een renaissance gezorgd van de Duitstalige Joodse literatuur, waarin de vraag naar een *Joodse identiteit* op de voorgrond wordt geplaatst. Veel

duidelijker dan de generatie van Joodse schrijvers vóór hen, gaan de “nageborenen” zich, “nu alles voorbij is”, bezinnen op hun wortels.

Ondanks hun Joodse herkomst en ondanks het feit dat zij in hun werken “Joodse thema’s” als de Holocaust behandelen, werden iets oudere schrijvers als Günter Kunert, Stefan Heym, Ilse Aichinger, Edgar Hilsenrath, Stephan Hermlin en Jurek Becker lange tijd nauwelijks als *Joodse auteurs* waargenomen. Terwijl zij kort na de feiten om velerlei redenen hun cultureel-religieuze afkomst nooit in de verf hebben gezet,¹ behandelt de volgende generatie haar Joods-zijn als belangrijk onderdeel van haar eigenheid als schrijver, als onderdeel dat bovendien niet zonder meer lijkt te passen bij die tweede belangrijke component van haar literaire identiteit: de gebondenheid aan de Duitse taal, de Duitse literaire en culturele tradities. De cruciale motivatie van het werk van de jongere generatie bestaat in het ongedaan maken van het zwijgen van de slachtoffers. Hun werk wordt eerder gekenmerkt door een zoektocht naar sinds lange tijd verloren Joodse tradities dan door de herhaalde thematisering van de vernietiging van Joods leven in de Holocaust. Het is opvallend dat de Shoah op zich voor Barbara Honigmann helemaal niet zo’n typisch “Joods”, maar veeleer een heel erg Duits thema is, een probleem van de Duitsers met zichzelf.²

Honigmanns doorgedreven preoccupatie met haar Joodse oorsprong en familiegeschiedenis, die meer nog dan een terugkeer naar de wortels een “herovering van het Jodendom uit het niets”³ bleek te zijn, had naast een persoonlijke betekenis, oorspronkelijk ook een heel erg politiek karakter als subversieve verzetsdaad tegen de communistische staat. In het zelfbeeld van de DDR waren Joodse identiteitsconstructies niet voorzien, op scholen en in de officiële historiografie werd de hele geschiedenis van de Joden en hun vervolging zelfs in belangrijke mate verzwegen. Net als de stalinistische kampen, werd Auschwitz in de DDR als een taboe behandeld. In het heroveren van de Joodse tradities schuilt daarom van in het begin ook een aanklacht tegen de levens-

¹ Van belang daarbij waren enerzijds een gegronde schrik voor het verderleven van anti-semitische gevoelens en anderzijds een afkeer voor de gratuite “jodenbonus”, die dan weer door een irrationeel filosemitisme werd ingegeven. (Uitvoeriger in: Hartmut Steinecke: “Deutsch-jüdische Literatur der ‘zweiten Generation’ und die Wende: ‘Geht jetzt wieder alles von vorne los?’” In: *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990 - 2000)*. Ed. Volker Wehdeking. Berlin: Erich Schmidt, 2000, 189-200.)

² Honigmann in gesprek met Andrea Kuschel: “Es gibt wieder ein paar, die Piep sagen. Ein Gespräch mit Barbara Honigmann.” In: *GrauZone*, 13 (1997), 22-23.

³ Over deze “Wiedereroberung unseres Judentums aus dem Nichts” spreekt Barbara Honigmann in *Damals, dann und danach*. München/Wien: Hanser, 1999, 29. Verder in dit artikel wordt het werk geciteerd als “DD, pagina”. Alle vertalingen uit Honigmanns werk zijn van mijn hand.

keuzes van de eigen ouders, die na de oorlog al snel tot geprivilegieerde posities binnen de communistische partijelite waren opgeklommen – maar daarvoor wel de prijs van de onderdanigheid en zelfverloochening hadden betaald.⁴ Omdat de kleine joodse gemeenschap in Oost-Berlijn door haar vermeend “staatsvijandige” karakter voor de dissidente jeugd weliswaar sympathiek was, maar nauwelijks ernstige (het niveau van de improvisatie overstijgende) studie van het Jodendom wist te organiseren, verliet Barbara Honigmann in 1984 de DDR. Ze trok naar Straatsburg, dat ook vandaag nog een van de belangrijkste centra is van orthodox joods leven buiten Israël en dat door zijn grotere concentratie aan Joodse inwoners uitzicht bood op een gesprek over Joodse identiteit “jenseits des Holocaust”, een gesprek dat niet, zoals in Duitsland, noodzakelijkerwijs moet uitmonden in wederzijdse misverstanden, hypergevoeligheden en een overladen discours over antisemitisme.

Honigmanns beslissing om te gaan wonen aan de rand van de Duitse en de Franse cultuur, waardoor zij Duitse kon blijven buiten Duitsland en Joodse kon worden buiten Israël, had enerzijds een existentiële betekenis, en leidde anderzijds ook het begin in van haar literaire carrière.⁵ Haar poëtica wordt sindsdien, net zoals haar bestaan, door een sterk grensbewustzijn bepaald, door het gevoel nergens echt bij te kunnen horen en door een vaak pijnlijk en problematisch schipperen tussen de onverzoenbaarheden van Oost en West, Duitsland en Frankrijk, en bovenal: Joods-zijn en Duits-zijn.

Terwijl Honigmanns vroege werk – haar debuut verscheen in 1986 – nog op een voornamelijk impliciete, en zoals hieronder zal blijken soms ook ietwat contradictorische, poëtica was gestoeld, heeft zij sinds het eind van de jaren negentig herhaalde pogingen ondernomen om de specificiteit van het eigen schrijven duidelijk te omlijnen. In haar collectie autobiografische prozateksten *Damals, dann und danach* (1999) onderwerpt ze het schrijven van de vier generaties mannelijke auteurs die haar binnen de eigen familiegeschiedenis vooraf zijn gegaan aan een kritische blik. In de bijdrage met als titel “Von meinem Urgroßvater, meinem Großvater, meinem Vater und von mir” wordt

⁴ Een ander voorbeeld van een kind uit hogere partijkringen dat naar zijn door de oudergeneratie verwaarloosde Joodse wortels terugkeerde, is Hans (intussen Chaim) Noll (°1954), zoon van de prominente DDR-auteur en trouwe partijganger Dieter Noll (°1927).

⁵ In de DDR had Honigmann reeds een sprookje (“Das singende springende Löwe-neckerchen”, 1979) gepubliceerd en met “Don Juan” en “Der Schneider von Ulm” (1981) enkele weinig succesvolle pogingen ondernomen om voor het theater te schrijven.

duidelijk dat het zwijgen over de Joodse identiteit in de vorige generatie eigenlijk een eeuwenlange geschiedenis voortzet van culturele en religieuze assimilatie en zelfopgave. Anders dan haar voorgangers, wier werk respectievelijk wordt bestempeld als te “hoogdravend en prententius”, te “geassimileerd” en te “onderdanig”, wil Honigmann zelf weer

[o]ver de grote dingen praten, over ballingschap en verlossing, maar niet in de taal van de voorvechters, die alles weten en wier woorden hun ideeën voor zich uitdragen, maar zoals het de *radeloze* betaamt, die woorden zoekt voor de verstrooide herinneringen en vage beelden die in zijn binnenste rondzwemmen. Deze woorden vindt hij in het leven van *alledag*, het zijn eerder de banale woorden, “uit niets”, die gemakkelijk weggegooid worden en daarom overal rondslingeren, men kan ze verzamelen en (in lijn met de trend van de tijd) hergebruiken.⁶ (DD 51 – mijn cursief)

De schrijfster kiest voor het perspectief van de radeloze, die aan het begin staat van zijn zoektocht naar zin, en die – zoals een kind – helemaal van nul, vanuit het niets met het benoemen van de wereld en de dingen moet beginnen.⁷

⁶ “Keiner soll denken, daß ich mich bescheiden will, im Gegenteil, auch ich will von den ‘großen Dingen’ sprechen, nur davon, von Exil und Erlösung, aber nicht in der Sprache der Vorkämpfer, die alles wissen und deren Worte ihre Ideen vor sich hertragen, sondern so wie es dem Ratlosen entspricht, der Worte sucht für die verstreuten Erinnerungen und vagen Bilder, die in seinem Innern herumschwimmen. Diese Worte findet er im Alltag, es sind eher die banalen Wörter, ‘aus nichts’, die leicht weggegooid werden und deshalb sowieso überall herumliegen, man kann sie einsammeln und (im Trend der Zeit) wiederbenutzen.”

⁷ Honigmann, die ook een creatief dubbelbestaan leidt tussen het schrijverschap en het *beeldend* kunstenaarschap, zoekt de onverbruikte, verwonderde blik van het kind niet enkel in haar literaire werk, maar ook voor haar schilderijen, die stilistisch duidelijke correspondenties vertonen met haar vroege proza – en ook op de omslagen van die prozateksten zijn afgedrukt. Naast een “zelfportret als Joodse” bevat *Damals, dann und danach* ook een “zelfportret als moeder”. De essays reflecteren de onverzoenbaarheid van haar schilderwerk met het joodse beeldverbod enerzijds en met het moederschap (dat de noodzakelijke exclusieve concentratie verhindert) anderzijds. In de tweede tekst drukt Honigmann niet toevallig haar bewondering uit voor de laat-negentiende-eeuwse, “wilde” en “primitieve” Franse schilder Henri Rousseau, die onder meer door de surrealisten als genie werd beschouwd, dat omwille van zijn pure en “onverbruikte” blik verondersteld werd veel verder te kunnen zien dan de academisch geschoelde schilders in zijn omgeving. De auteur schetst hoe overweldigd ze was toen ze in Praag voor het eerst Rousseaus zelfportret *Moi-même, portrait-paysage* (1890) in werkelijkheid zag: “Plötzlich ‘lebendig’, größer als lebensgroß inmitten von so viel Landschaft, die übermalten Füße und er sah mich an, er sah mich so an, daß ich in höchster Panik heulend aus dem Museum hinausrennen mußte, als ob man mich verfolgte.” (DD, 83-84) Voor haar eigen zelfportretten lijkt Honigmann van Rousseau de manier overgenomen te hebben waarop hij met duidelijk omlijnde vormen en felle, vlak aangebrachte kleuren omgaat.

2. LITERAIRE ZELFPOSITIONERING EN CONTRADICTIES

In dezelfde lijn als Honigmanns poëtische bespiegelingen in *Damals, dann und danach* ligt ook een essay uit het jaar 2000 waarin ze een traditie binnen de Duits-Joodse letteren in herinnering roept die ze voor zichzelf als dankbaar alternatief voor alle familiale schrijftradities heeft ge(re)construeerd.⁸ De begin- en eindpunten van het Duits-Joodse schrijven liggen vanuit Honigmanns perspectief bij vrouwen, respectievelijk bij Glückel von Hameln en Anne Frank. Hun autobiografische werk begeleidt enerzijds de intrede van de Joden in de Duitse geschiedenis (in de zeventiende eeuw) en anderzijds hun expulsie door massavernietiging drie eeuwen later. Als Joodse én als vrouw waren Glückel von Hameln en Anne Frank buitenstaanders, die ertoe veroordeeld waren hun maatschappij vanaf haar marges te observeren. Bovendien maakten zij gebruik van een minderhedentaal: ze schreven niet in het "echte" Duits, maar in een daarmee zeer verwante taal, Jüdisch-Deutsch bij Glückel en een door germanismen sterk gekleurd Nederlands bij Anne Frank.

Dat Honigmann de traditie van de Duits-Joodse literatuur, waarin ze het eigen schrijven graag gesitueerd zou zien, laat beginnen en eindigen met autobiografische, eigenlijk niet in de strikte zin van het woord "literaire" teksten van vrouwen, toont in hoeverre zij op zoek is gegaan naar een expliciete tegenconstructie voor de taal van haar schrijvende voorvaders, die in een jarenlange emancipatiebeweging met steeds groter succes hun grenspositie als Joden hebben ingeruild voor een plaats in het centrum van de macht. In de "ganz kleine Literatur des Anvertrauens" van Glückels memoires, Annes dagboeken en vooral ook van de daartussen liggende brieven en dagboeken van Rahel Levin/Varnhagen herkent Honigmann de belangrijkste eigenschappen van wat Deleuze en Guattari naar aanleiding van Kafka's ontwerp van een "kleine literatuur" als "littérature mineure" in de literatuurwetenschap hebben ingevoerd.⁹ Deleuze en Guattari verwezen met hun concept naar de (on)mogelijkheid van het schrijven van een minderheid in de taal van de meerderheid en naar de daaruit groeiende gedeterritorialiseerde, marginale literatuur, die gebruik maakt van een niet gevestigde schrijfwijze, die met de blik van een vreemde, van een

⁸ Barbara Honigmann: "Eine ganz kleine Literatur des Anvertrauens." In: *Sinn und Form*, 52:4 (2000), 830-844.

⁹ Gilles Deleuze en Félix Guattari: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Ed. de Minuit, 1975.

eeuwige gast en toeschouwer een subversieve toegang tot de taal van de meerderheid kon bieden.¹⁰

Met grote sympathie en fascinatie heeft de invloedrijke criticus Marcel Reich-Ranicki al in de jaren tachtig vastgesteld dat Honigmanns eigen schrijven niet enkel getuigt van een "naïviteit van de hogere aard" (een geconstrueerde naïviteit dus, een naïviteit die weet dat ze naïef is); hij heeft haar verteltoon ook als "onbeholpen" omschreven.¹¹ In "Das Schiefe, das Ungraziöse, das Unstimmige", haar rede naar aanleiding van de toekenning van de Kleistprijs uit het jaar 2001, heeft Honigmann het springerige, ongrammaticale en incoherente nog duidelijker tot principe van het eigen schrijven uitgeroepen, deze keer met verwijzing naar Heinrich von Kleist – met wie zij als voormalig DDR-burger en vrouw een haat-liefdeverhouding onderhoudt.¹²

Voor Deleuze en Guattari wordt een "kleine literatuur" niet enkel door een niet gevestigde schrijfwijze gekenmerkt, zij onderscheidt zich ook doordat ze nauwelijks aandacht besteedt aan het algemene, maar toch een grote politieke en collectieve betekenis weet te verwerven. Rond kleine anekdotes, waarvan later zal blijken dat zij eigenlijk het grote verhaal uitmaakten, lijkt de hele herinneringsliteratuur van het laatste decennium, en zeker die over de Holocaust, te zijn opge-

¹⁰ Vooral Rahel Varnhagen is zich sterk bewust van het feit dat het schrijven in het Duitsland van haar tijd (het begin van de negentiende eeuw) aan de mannen en meesters van de Duitse taal is voorbehouden. Niet toevallig, en helemaal in de zin van de door Deleuze en Guattari bedoelde subversiviteit, beschrijft zij haar eigen woorden in een brief als "samengetroefte rebellen met knuppels", terwijl de woorden van haar mannelijke, Duitse adressaat als "goed getrainde en uitgeruste soldaten" verschijnen. "De taal," schrijft Varnhagen in een andere brief, "staat mij niet ter beschikking, de Duitse, mijn eigen taal niet, onze taal is ons geleefd leven, ik heb het mijne zelf uitgevonden en ik kon dus minder dan vele anderen gebruik maken van de eenmaal vaststaande wendingen, daarom zijn de mijne vaak springerig en op velerlei wijzen foutief, *maar altijd echt*." (Geciteerd en vertaald naar: Honigmann: "Eine ganz kleine Literatur des Anvertrauens", 838; ik heb geprobeerd om in mijn vertaling het ongrammaticale karakter van Varnhagens Duits te bewaren.)

¹¹ Vgl. Marcel Reich-Ranicki: "Es ist so schön, sich zu fügen. Hinwendung zum Mystizismus – ein Generationssymptom? Die Prosa der Barbara Honigmann." In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25. Oktober 1986.

¹² Vgl. Barbara Honigmann: "Das Schiefe, das Ungraziöse, das Unmögliche, das Unstimmige. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises." In: *Sinn und Form*, 53:1 (2001), 31-40. De liefde werd ingegeven door het gevoel dat Kleist onder een bedrukkende maatschappelijke constellatie heeft geleden die frappante gelijkenissen vertoonde met de DDR van Honigmanns jeugd; de haat door Kleists problematische relaties met vrouwen, die niet zelden door hem werden onderschat of geminacht.

bouwd.¹³ Het vertrekken vanuit het kleine en alledaagse lijkt een mogelijkheid te bieden om niet, zoals de vorige generatie nog, te verstommen; het is een strategie om zich door de grootsheid van de gruwel niet te laten overweldigen.

Met haar beklemtoning van het persoonlijke en autobiografische, van de zelfontbloting en -prijsgave die inherent zijn aan het weergeven van herinneringen en dromen, aan brieven en dagboeken, voegt Honigmann een toch wel belangrijk aspect aan Deleuze en Guattari's concept van het "devenir mineur" toe. Het gaat haar niet enkel om een kleine literatuur, maar om een "ganz kleine Literatur *des Anvertrauens*", een literatuur van het persoonlijke toevertrouwen, van de dialoog, waardoor de geschiedenis je recht in het gezicht aankijkt en je er direct, face à face, mee wordt geconfronteerd. Honigmanns werk, dat zich steeds op het eigen leven en de eigen familiegeschiedenis concentreert, is in dat opzicht weliswaar autobiografisch en authentiek, maar met zijn titels waarschuwt het toch ook subtiel voor de verwachting van een al te grote directheid, voor de indruk van volledige doorzichtigheid en authenticiteit. Haar jongste boek, *Ein Kapitel aus meinem Leben*, wijst – al door het woord "Kapitel" – op de fictionalisering die de narrativisering van verhalen onvermijdelijk met zich meebrengt.¹⁴

In de receptie van Honigmanns werk werd het programmatische karakter van haar expliciete poging om "ganz von vorne anzufangen" vaak beschreven. Naast het kijken met de ogen en de naïviteit van een kind – waarop al met de titel "Roman von einem Kinde" (1986) werd gealludeerd –, wordt steeds ook weer het belang gethematiseerd van Honigmanns positie aan de *rand*. In hun analyses behandelen zowel Galili Shahar als Petra Renneke de quasi exterritoriale topografie van Honigmanns schrijven. Zij wijzen ook op de onafsluitbaarheid van het door Honigmann geënceneerde lees- en ontcijferingsproces en op het nomadische karakter van de zoektocht naar betekenis, waardoor de schrijver zich automatisch met Ahasver, de eeuwige en nergens thuis-horende Jood, identificeert.

¹³ De vele familiegeschiedenissen in de hedendaagse Duitstalige literatuur, zoals *Pawels Briefe* van Monika Maron (1999) en *Vienna* van Eva Menasse (2005), om er slechts enkele te noemen die grote gelijkenissen vertonen met Honigmanns project, getuigen van dezelfde wens om met het portret van de vorige generaties uit de eigen familie tegelijk een betrouwbaar beeld te schetsen van het hele tijdperk waarin zij hebben geleefd. Het Holocaustmuseum Yad Vashem in Jerusalem, dat in 2005 werd heropend, doet eveneens een beroep op de persoonlijke verhalen van de slachtoffers om de grote geschiedenis te vertellen.

¹⁴ De titel van Honigmanns debuut, "Roman von einem Kinde", heeft een nog veel duidelijkere dubbele bodem, omdat de "Roman" eigenlijk uit zes verhalen blijkt te bestaan, waarvan één gelijk een lange brief is aan een vriend.

Net die component van het nergens bij passende, van het blijvend “Unstimmige” en “Ungraziöse”, echter – waarin een modernistische esthetica en de wezenskenmerken van het Jodendom elkaar lijken te overlappen – durft uit Honigmanns vroege werk wel eens minder duidelijk naar voren te komen dan voorzien. In haar prozateksten uit de late jaren tachtig en vroege jaren negentig wandelt de schrijfster inderdaad met de wijd opengesperde ogen van een kind door een voor haar totaal nieuwe, orthodox-joodse wereld. Ze probeert haar lezers mee te nemen naar een universum van verloren gewaande en vergeten joodse tradities en herwonnen rituelen. Niet zelden ontstaat daarbij evenwel de indruk dat zij, door het sterke verlangen om het opnieuw toegeëigende en “geredde” weten met de lezer te delen, haar publiek eerder met het resultaat dan met het proces van haar zoektocht kennis laat maken. De behoefte om de eigen keuzes te verklaren geeft aanleiding tot een veel grotere coherentie in het gepresenteerde verhaal dan het een stotterende, zoekende en nergens thuishorende verteller betaamt. Petra Günther, die een beetje een buitenbeentje lijkt te zijn in de Honigmann-receptie, maakt daarom ook gewag van een didactisch trekje van de vroege teksten, die af en toe een heel erg on- (of zelfs pre)modern concept van “waarheid” lijken aan te hangen.¹⁵ Zij krijgen daardoor een beetje het karakter van een leerboek (potentiële titel: “Joods leven voor gojim in drie lessen”). Het is ironisch te moeten vaststellen dat Honigmann de toon van de voorvechtster, die zij zo duidelijk wou vermijden, daardoor vaak zelf aanneemt. Verwijzend naar haar expliciete poëtica van de radeloosheid, schreef Günther over een van Honigmanns vroege verhalen: “[het] laat niemand radeloos achter, de ik-vertelster niet, en ook de lezer niet.”¹⁶

De explicietheid en de duidelijkheid, die getuigen van de behoefte om uit te leggen wie je bent en waar je precies staat, en die met de poëtica van de “littérature mineure” moeilijk te rijmen lijken, zijn tegelijk toch ook ontstaan vanuit een typisch Joodse reflex: het bewustzijn van het eigen anderszijn en van het gevaar verkeerd of helemaal niet begrepen te worden. Honigmann beschrijft haar vroegste vertelimpuls als die van een kind, dat op een ander kind toegaat en vraagt: “Willst du mein

¹⁵ Petra Günther: “Einfaches Erzählen? Barbara Honigmanns ‘Doppeltes Grab’.” In: *Jews in German literature since 1945: German-Jewish literature?* Ed. Pól O’Dochartaigh. Amsterdam/NY: Rodopi, 2000 (= German Monitor 53), 123-138. In zijn hoger geciteerde recensie had ook Reich-Ranicki een zekere scepsis ten aanzien van Honigmanns joods mysticisme geventileerd. Hij vreesde dat zij, nadat ze de communistische DDR achter zich had gelaten, van het ene dogmatische systeem in het andere zou sukkelen.

¹⁶ Günther: “Einfaches Erzählen?”, 135.

Freund sein?" (DD 49) Zo'n kind moet veel moeite doen om gehoord en misschien wel verstaan te worden; het moet op de ander inpraten, maar het mag van die ander ook niet te veel verwachten. De beperkte omvang van Honigmanns teksten zou door deze overwegingen ingegeven zijn:

Als ik er goed over nadenk, dan hangt ook de korthed van mijn teksten samen met de angst dat men, als ik langer zou praten, helemaal niet meer zou luisteren, dat ik nu eenmaal slechts over een korte spreektijd kan beschikken.¹⁷ (DD 47)

3. EIN KAPITEL AUS MEINEM LEBEN

Met vele kleine verhaaltjes en alledaagse gebeurtenissen beslaat het in 2004 verschenen portret *Ein Kapitel aus meinem Leben*¹⁸ 141 bladzijden. Zowel de gespreksdimensie als de programmatische radeloosheid uit de poëtica van de kleine literatuur komen pas in dit werk tot volle ontplooiing. Heel opvallend is vooral dat eigen irritatie in dit werk effectief, en zonder schroom, aan de lezer wordt doorgegeven.

Het kapittel uit de titel van het boek verwijst, ondanks het misleidende "mein", niet naar een hoofdstuk uit het leven van Barbara Honigmann zelf, maar naar een episode in dat van haar moeder.¹⁹ Geboren in Wenen en opgegroeid in Hongarije, leefde zij tijdens het nazi-tijdperk in emigratie in Parijs en Londen, en trok na de oorlog naar het communistische (Oost-)Berlijn. Ze is drie keer getrouwd en net zo vaak gescheiden en zoals ze van woonplaats en echtgenoot wisselde, veranderde ze ook van naam en van taal: de biografie van Alice (Lizzy, Litzy, Lisa) Kohlmann (Friedmann-Philby-Honigmann) bestaat uit "levensbrokstukken met scherpe kanten."²⁰ (KL, 18) Ze is opgebouwd uit weliswaar naadloos in elkaar overgaande, maar toch in het volgende nauwelijks sporen achterlatende hoofdstukken. Het waarschijnlijk spannendste van die hoofdstukken omvat de episode die

¹⁷ "Wenn ich es recht bedenke, dann hängt auch die Kürze meiner Texte mit der Angst zusammen, daß man mir, wenn ich länger redete, gar nicht mehr zuhören würde, daß ich eben nur diese kurze Frist hätte."

¹⁸ Barbara Honigmann: *Ein Kapitel aus meinem Leben*. München/Wien: Hanser, 2004. Verder in dit artikel geciteerd als "KL, pagina".

¹⁹ Binnen Honigmanns oeuvre vormt het moederverhaal een tegenhanger voor *Eine Liebe aus nichts* uit 1991, waarin de auteur haar vader portretteert.

²⁰ "Die Lebensbruchstücke meiner Mutter hatten alle scharfe Kanten."

Lizzy doorbracht aan de zijde van de mooie Engelse student Kim Philby, de legendarische "Cambridge Spy", medewerker van de Britse Secret Intelligence Service die tezelfdertijd in dienst was bij de Russische KGB. Net die wereldvermaarde dubbelagent Philby werd mogelijks door Lizzy Kohlmann aan de sovjets voorgesteld.

Dit en de meeste andere kapitels uit haar vroegere bestaan heeft Honigmanns moeder een heel leven lang onder een "gesprächiges Schweigen" (KL, 76) bedolven. Pas op hoge leeftijd, luttele jaren voor haar dood, verlangde ze van haar schrijvende dochter toch nog dat zij in een essay haar versie van de feiten zou bewaren. Aan het (sinds het openen van de KGB-archieven bekende) feitenbestand voegde Lizzy ook tijdens haar laattijdige ontboezemingen weinig nieuwe gegevens toe. Het reconstrueren van wetenswaardigheden over de tijd die haar moeder met de meesterspion Philby doorbracht, behoort ook niet tot de doelstellingen van Honigmanns werk. De concrete details laat ze graag over aan de professionele geschiedschrijvers – die zich intussen met grote vlijt van hun taak hebben gekwetend. Philby zelf duikt in het moederportret eigenlijk alleen als schaduw op. Zijn figuur krijgt gestalte via de waarneming van buitenstaanders (zoals het bevriende oude acteurskoppel Käthe en Ferdinand) en nauwelijks vanuit het perspectief van Lizzy zelf. Enkel aan de rand van het verhaal wordt van hem een beeld geschetst dat is opgebouwd uit een paar flarden van krantenartikels, boeken, televisie-uitzendingen en andere bronnen, waarvan de herkomst niet meer duidelijk te achterhalen is.

Dat Honigmann zich in de moederlijke "discretie" heeft geschikt en genoegen heeft genomen met het onsamenhangende relaas dat Lizzy haar bood, is het meest frustrerende, maar tegelijk ook meest indrukwekkende kenmerk van dit verhaal. Anders dan de achterflap laat vermoeden, is *Ein Kapitel aus meinem Leben* veel meer dan een sensationeel schandaalverhaal over samenzwering op het hoogste echelon van de wereldpolitiek ten tijde van de Koude Oorlog. Het is in eerste instantie een veel breder opgevat portret van de moeder, die als raadsel en eeuwige bron van irritatie (en fascinatie) wordt gekarakteriseerd. Net die leidmotivische klemtoon op de geheimzinnigheid en onvatbaarheid van het wezen van de moeder zou ik willen duiden als indicatie van de in dit werk consequenter tot ontplooiing komende poëtica van de "kleine Literatur des (persönlichen) Anvertrauens".

Al in "Der Untergang von Wien", het verhaal in *Damals, dann und danach* dat *Ein Kapitel aus meinem Leben* voorbereidt, zijn op stilistisch niveau een aantal duidelijke signalen te vinden van de mondelinge toon van het persoonlijke gesprek, die voor Honigmanns kleine literatuur zo cruciaal is: "Maar," zo luidt het midden in de vertelling, "zoals

gezegd, Toni heeft alles altijd in de donkerste kleuren voorgesteld.”²¹ (DD, 105 – mijn cursief) Hier, zoals elders in Honigmanns werk, verschijnt de mondeling overgeleverde herinnering enerzijds als broos en kwetsbaar tegenover het schriftelijk vastgelegde, en anderzijds toch ook als krachtiger herinneringsmethode dan diegene die een beroep doet op een materiële drager. Als mogelijkheid om het verleden voor het vergeten te behoeden wint de communicatie van aangezicht tot aangezicht aan belang omdat alle materiële herinneringsvormen steeds (en niet enkel bij politieke omwentelingen) het gevaar lopen vernietigd te worden (waarna er niets meer overblijft).²² Net omdat herinnering eigenlijk nooit door dingen, maar enkel via verhalen wordt doorgegeven, is de persoonlijke overlevering zo cruciaal.²³

Een van de belangrijkste technieken om het mondelinge karakter van de vertelling te onderstrepen, wordt in *Ein Kapitel aus meinem Leben* al duidelijk bij de beschrijving van het dringende verzoek van de moeder om haar versie van de feiten alsnog op te schrijven. In korte en grammaticaal niet altijd even correcte of volledige zinnestelsels, die paratistisch naast elkaar worden gevoegd, vertelt Honigmann:

Ik moest schrijven dat zij, mijn moeder, [...] alles wist, en dat alles weliswaar in Wenen was begonnen, maar pas in Londen echte, vaste vormen had aangenomen, de aanwerving en het intreden in de geheime dienst van de sovjets. Dat gemeenschappelijke Weense vrienden, of vrienden van die vrienden, dat gearrangeerd hadden en niet zij [Honigmanns moeder, E.G.] zelf, zoals beweerd wordt. Hoe ze naar Londen getrokken waren en Kim na het uitbreken van de Spaanse burgeroorlog als correspondent naar Spanje ging, de enige Engelse journalist die van de kant van Franco uit verslag uitbracht, maar dat was natuurlijk slechts een camouflagehouding geweest, om informatie aan de Russen te kunnen doorgeven [...] en tijdens die episode in Spanje was zij zijn verbindingpersoon geweest, daarom had ze een woning in Parijs genomen [...]. Vanuit Frankrijk was het makkelijker om de verbinding in stand te houden.²⁴ (KL, 79)

²¹ “Aber, wie gesagt, Toni hat alles immer nur in den schwärzesten Farben darstellen können [...]”

²² Honigmanns werk bevat niet toevallig talloze beschrijvingen van slecht onderhouden, ontbrekende of vernietigde grafmonumenten.

²³ Ook de cultuurwetenschappers Jan en Aleida Assmann zijn bij hun beschrijving van de overgang van het communicatieve naar het culturele geheugen van een maatschappij op dit fenomeen ingegaan. (Vgl. hierover: Jan en Aleida Assmann: “Das Gestern im Heute. Medien des sozialen Gedächtnisses.” In: *Die Wirklichkeit der Medien*. Ed. Siegfried J. Schmidt, Siegfried Weischenberg en Klaus Merten. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, 114-140.)

²⁴ “Ich sollte schreiben, daß sie, meine Mutter, Litzy war, Litzy Kohlmann, Friedmann, Philby, Honigmann. Daß sie alles wußte, und daß alles zwar in Wien begonnen, aber erst

Op deze wijze gaat de bijna ademloze reconstructie van het gesprek met de moeder nog een hele tijd door.

De dialogische structuur van het werk, het belang van de luisterende Andere, blijkt in *Ein Kapitel* uit het feit dat de adressaat expliciet, in de directe toon van het toevertrouwen, wordt aangesproken: "Als je de versies vergelijkt," zegt de vertelster, "wordt alles steeds onduidelijker. Maar iets ongerijmders dan de herinneringen van verschillende getuigen vind je sowieso niet."²⁵ (KL, 80 – mijn cursief) Ook later nog worden in de tekst subtiele signalen ingebouwd die aantonen dat de lezer als sympathiserend persoon in vertrouwen wordt genomen. De vertelster sluit onder meer een beschrijving van haar vader af met een familiair toegevoegde, ironisch-kritische beoordeling van het communistische partijpersoneel:

het woord kader [leidinggevend partijkader, E.G.] werkte belachelijk uit de mond van m'n vader, hij was een taalbegaaftde, grappige man van de wereld, die meestal een goede indruk maakte — *en wie heeft er nou al zo'n kader gezien!*²⁶ (KL, 116 – mijn cursief)

Die laatste toevoeging, die ook nog met een uitroepteken wordt afgesloten, is geen reproductie van een uitspraak van een ander in de directe rede, zoals zo vaak in dit verhaal, maar een directe aanspreking van de lezer.

Ook op structureel niveau kan geen twijfel over het mondelinge karakter van het vertelde bestaan. De vertelster valt bij de lezer bijna letterlijk met de deur in huis. Midden in een gesprek tussen moeder en dochter begint de vertelling, waarna we worden ondergedompeld in

in London richtige, feste Formen angenommen hat, die Anwerbung und der Eintritt in den sowjetischen Geheimdienst. Daß gemeinsame Wiener Freunde, oder Freunde dieser Freunde, das eingefädelt hatten und nicht sie selbst, wie immer gesagt wird. Wie sie nach London gezogen waren und Kim dann nach Ausbruch des Spanischen Bürgerkriegs als Korrespondent nach Spanien ging, der einzige englische Journalist, der von der Seite Francos aus berichtete, aber das sei natürlich nur eine getarnte Stellung gewesen, um Informationen an die Russen weitergeben zu können [...] und während dieser Spanien-Episode sei sie sein Verbindungsmann gewesen; deshalb hatte sie eine Wohnung in Paris genommen [...]. Von Frankreich aus sei es einfach leichter gewesen, die Verbindung zu halten."²⁵

²⁵ "Wenn man die Versionen vergleicht, wird alles immer unklarer. Aber etwas Ungereimteres als die Erinnerungen verschiedener Zeugen findest du sowieso nicht."

²⁶ "Das Wort Kader wirkte aus dem Munde meines Vaters lächerlich; er war ein welt- und sprachgewandter, witziger Mann, der meistens eine wirklich gute Figur machte – wer hat denn schon mal so einen Kader gesehen!"

een associatief parlando waarin de kleine anekdoten worden afgewisseld met herinneringen aan de kindertijd en beschrijvingen van alledaagse gebeurtenissen uit de eigen familie- en vriendenkring. De opvallendste, merkwaardigste, en interessantste van die voorvallen worden in verschillende aanzetten, telkens weer anders en vanuit verschillende perspectieven belicht. Dat herhaalde opnamen en heropnamen van reeds ingevoerde thema's past uitstekend bij de losse, ontspannen kletstoon van een gesprek dat zich uitstrekt over verschillende etappes die in de tijd slechts kort uit elkaar liggen en die telkens weer naar de vorige ontmoeting terugverwijzen. "Het was wreed Ethel en Julius Rosenberg terecht te stellen, maar onschuldig waren ze niet,' zei mijn moeder."²⁷ (KL, 5) De eerste zin van *Ein Kapitel aus meinem Leben* suggereert een persoonlijke betrokkenheid van Honigmanns moeder bij (en een daarop gebaseerd, het brede publiek niet toegankelijk weten over) één van de meest opzienbarende processen van de twintigste eeuw dat in de jaren vijftig resulteerde in de executie van het van medewerking met de sovjets verdachte Amerikaanse echtpaar Rosenberg. Terwijl aan het bevreedende begin van het relaas, dat in medias res opent, niet verder over de aard en oorsprong van Lizzy Honigmanns mysterieuze kennis wordt uitgeweid, komen later in het verhaal herhaalde malen verwijzingen naar de dood van de Rosenbergs op de elektrische stoel en naar de precieze aanklacht van atoomspionage voor, zodat de oorspronkelijk vage contouren van de geschiedenis zich meer en meer met details vullen. De precieze rol van Honigmanns moeder in dit geheel blijft tot op het einde evenwel onopgehelderd; ze blijft, met een begrip van Wolfgang Iser, een "Leerstelle".

Doordat reeds aangesneden gespreksonderwerpen, net als in mondelinge, van eerder toevallige ontmoetingen afhankelijke communicatie, telkens opnieuw worden aangeboord en tijdens die herhaling met bijkomende componenten worden vervolledigd, ontstaat op thematisch niveau een grote, maar vreemd genoeg niet storende redundantie – die op zich een niet te overzien signaal is van het nagestreefde mondelinge karakter van de vertelling. Als langgerekt gesprek met de lezer, die met de jaren met de verteller vertrouwd raakt en die bij elke ontmoeting een beetje meer als bevriende persoon wordt behandeld, blijkt eigenlijk het hele oeuvre van Honigmann te kunnen worden beschouwd. Doordat Lizzy Kohlmann al in de *Roman von einem Kinde*, zij het als Bulgars en niet Hongars sprekende moederfiguur,

²⁷ "Es war grausam, Ethel und Julius Rosenberg hinzurichten, aber unschuldig waren sie nicht', sagte meine Mutter [...]."

opduikt, en later terugkeert in *Eine Liebe aus nichts* en in "Der Untergang von Wien", en doordat ook de vader vanuit steeds wisselende gezichtshoeken wordt beschreven, ontstaat een vergelijkbare, op mondelinge overlevering wijzende herhaling van reeds meegedeelde feiten ook op macroniveau in Honigmanns werk.

Alleen al doordat de beschreven individuen met hun communistische idealen de droom hadden om met hun eigen kleine leven in de wereldgeschiedenis in te grijpen, krijgen de verhalen in Honigmanns werk een betekenis die het persoonlijke overstijgt. Hun exemplarische ("gleichnishafte") karakter verwerven de kleine alledaagse anekdoten echter vooral door een tot nog toe niet vermeld wezenskenmerk van haar schrijven: de symbolische geladenheid van het vaak metaforisch, metonymisch of als pars pro toto gebruikte detail. Het met lichte ironie beschreven, steeds uiterst verzorgde kapsel van Honigmanns moeder verliest zijn banaliteit zodra duidelijk wordt dat het als zinnebeeld functioneert van Lizzy's karakteristieke "Contenance" – die op elk moment van de dag in ongekapte haren een teken van menselijke zwakte zou herkennen. In haar steeds wisselende haarkleur en het feit dat zij beweerde de oorspronkelijke kleur van haar haren te zijn vergeten, schuilt tegelijk een teken van het manische vernietigen van sporen uit vroegere episodes van haar leven, dat voor Lizzy's wezen zo kenmerkend was. Dat Honigmanns moeder bij elke mogelijke gelegenheid met data knoeide – bij haar inschrijving aan de universiteit, op huwelijksaktes –, dat zij niet alleen haar geboortedatum vervalste²⁸, maar er zelfs in slaagde twijfel te zaaien over die andere, gewoonlijk meest vaststaande datum in een mensenleven, die van haar dood, is symptomatisch voor Lizzy's angst voor absolute waarheden. Dat zij, verder, niet in staat was brieven of dure tijdschriften langer dan een paar uur te bewaren en een hartsgrondige afkeer had voor kasten, dat zij voor zichzelf steeds lege interieurs inrichtte: dat alles krijgt in de ogen van haar dochter een bredere betekenis als concrete uitdrukking van haar omgang met het eigen leven als zelfcreatie uit het niets, en bij extensie ook als zinnebeeld van de omgang van een hele generatie met hun eigen (naoorlogse) bestaan. Ook dat zij in Wenen achter het naamplaatje van een vreemde man bleef wonen, is geen willekeurig detail, maar een signaal voor de neiging van Lizzy Kohlmann om zich aan de blik te onttrekken. Zelfs haar kledingcreaties, "Lizzy handgenäht," lapjes stof die niet al te stevig aan elkaar werden genaaid, en

²⁸ Ook al was ze voor een communiste wel heel erg burgerlijk in haar levensstijl en weinig overtuigd van de noodzaak tot onderwerping aan de partijrituelen en -discipline, toch beweerde Lizzy graag op 1 mei geboren te zijn, terwijl dat naar waarheid 2 mei moest zijn.

daardoor, nadat ze een paar keer waren gedragen, ook al snel uit elkaar vielen, verwijzen in een bredere zin naar het fragmentarische van Lizzy's levensverhaal (KL, 139). En natuurlijk staan tot slot ook de vele namen die Lizzy in de loop van haar leven aannam elk voor een kant van haar – uit onsamenvhangende brokstukken opgebouwde – persoonlijkheid.

De vele talen die Honigmanns moeder zich in de loop van haar leven toe-eigende en die zij verder bleef gebruiken, krijgen eveneens stuk voor stuk een symbolische betekenis: het Engels staat als taal van de *common sense* en de *good manners* voor de samenhangende onder de emigranten en hun gedeelde afkeer van de onderontwikkelde omgangsvormen in de DDR; het Hongaars dat Lizzy met haar moeder sprak, wordt door haar dochter met levenslust en onbekommerdzijn geassocieerd en haar Oostenrijkse Duits drukt een blijvende vreemdheid in het land van de "Piefkes"²⁹ uit. Het wisselen tussen die vele talen accentueert de staat van ontheemding van de moeder, die, net zoals haar dochter nu, een leven heeft geleid tussen alle definitieve verbondenheden in. In haar opeenvolgende moederportretten besteedt Barbara Honigmann steeds grote aandacht aan de relictten uit andere talen die het Duits van Lizzy hebben gekleurd. Door de Hongaarse, lang rollende 'r' klonk ze heel "onduits" (en zeker "onberlijns"); ze legde verkeerde Hongaarse klemtonen ("VERblödet" en "PRImitiv", KL, 53), en gebruikte naast Franse uitdrukkingen ("dernier cri, nouvelle collection!", KL, 82) een typisch Oostenrijks vocabularium³⁰ en zelfs Jiddische wendingen ("Gojim Naches!", KL, 139).

Door dit intern plurilinguale karakter van haar taal beantwoordt de moeder niet alleen aan de deleuziaanse voorstelling van het niet gevestigde taalgebruik, ze wordt tegelijk een zielsverwante van de eigenzinnige (en door Honigmann als schrijvend voorbeeld beschouwde) Rahel Levin, die voor zichzelf een Duits heeft ontworpen dat vooral met Franse invloeden was doorspekt. Over haar moeders uitdrukking voor "wanorde" merkt Honigmann op:

of het woord "Krawuri" echt Weens is, weet ik niet. Ik heb het in elk geval nooit door iemand anders horen uitspreken en in een woordenboek staat het ook niet, niet in de Duden en niet in de Wiegand [twee

²⁹ Oostenrijks scheldwoord voor Duitser.

³⁰ Vgl. DD 92: "Ribisel[,] und Marillen, Fisolen und Karfiol, [...] Reindl und Spagat für hochdeutsch Schnur, berlinerisch Strippe."

verklarende woordenboeken van de Duitse taal, E.G.), maar wij blijven het dapper verder zeggen, klein taaleiland van onbekende herkomst.³¹ (DD, 120)

De tegenstrijdigheden en ongerijmdheden³² in Lizzy Kohlmanns bestaan worden in *Ein Kapitel aus meinem Leben* vaak slechts met lichte ironie becommentarieerd en zeker niet met achteraf gevonden verklaringen en interpretaties geneutraliseerd. De leemtes die het leven van haar moeder achterliet, wil Honigmann niet met eigen constructies en vermoedens invullen. Dat laatste is wat journalisten hebben gedaan zonder zichzelf daarbij ook maar even in vraag te stellen. Terwijl valse "legenden" in Honigmanns vroegere werk gecorrigeerd dienden te worden, en geheimen vanuit de nood aan een eigen nieuwe waarheid ongedaan moesten worden gemaakt, blijven ze hier overeind. Na het jarenlange vruchteloze zoeken naar sporen die het mysterie dat haar moeder omgaf, zouden hebben kunnen ophelderen,³³ is de hoop op een oplossing van het raadsel uit *Ein Kapitel aus meinem Leben* volledig verdwenen. Voor het schrijven van dit werk heeft Barbara Honigmann geen bijkomende recherche ondernomen; ze heeft ter voorbereiding ook bewust geen plaatsen uit het verleden meer opgezocht (KL, 139-140).³⁴

Zowel Lizzy zelf als het spannendste hoofdstuk uit haar leven blijven in dit werk blinde vlekken in de waarneming van de vertelster zelf en in die van de door haar geciteerde bronnen. De "Leerstellen" worden omcirkeld en niet meer ingevuld. Niet langer wat heroverd werd, maar de zoekbeweging – "de weg zelf" – is nu het doel geworden. In *Damals, dann und danach* had Honigmann met een citaat uit Kleists *Marionettentheater* nog met een knipoog naar de hoop verwezen dat de

³¹ "Ob das Wort Krawuri wirklich Wienerisch ist, weiß ich nicht. Ich habe es niemals von einem anderen Menschen als meiner Mutter aussprechen gehört und im Lexikon steht es auch nicht, weder im Duden noch im Wiegand, aber wir sagen es tapfer immer weiter –, kleine Sprachinsel unbekannter Herkunft."

³² Dat zij er als communiste huispersoneel en later zelfs een persoonlijke chauffeur op na hield, die ze naar eigen zeggen uit de categorie van de 'simpele lieden' had gerecrueteerd, dat ze zich op het werk graag als "gravin" liet aanspreken, dat ze ondanks haar 'trouw' aan de DDR achterpoortjes voor het reisverbod vond (en zo elk jaar met haar dochter naar Oostenrijk op vakantie kon), zijn slechts enkele van de vele inconsequenties die de onvatbaarheid van Lizzy Kohlmann voor haar omgeving teweegbrachten.

³³ Vgl. KL 88.

³⁴ Dit in tegenstelling tot de recherche in archieven, bibliotheken en op kerkhoven die aan haar vorige werken voorafging. (Vgl. o.a. "Der Untergang von Wien" en "Gräber in London" in DD.)

zoektocht naar het verloren paradijs van de harmonie, van de eenheid van de versplinterde delen, ooit succesvol zou kunnen zijn: "Das Paradies jedenfalls meiner Vorväter, [...] scheint mir verschlossen," schrijft Honigmann en voegt toe: "und ich muß 'die Reise um die Welt antreten, und sehen, ob es von hinten irgendwo offen ist.'" (DD, 52)³⁵ In *Ein Kapitel aus meinem Leben* wordt een dergelijke reddingsstrategie niet eens meer vermeld. Het boek staat helemaal in het teken van het blijvend onpassende en incoherente, van splinters en schilfers.

Haar ontsteltenis, irritatie en radeloosheid over de onduidelijke boodschappen in de fragmentaire (en bewust onvolledig gehouden) nalatenschap van haar moeder heeft Honigmann met haar jongste werk aan de lezer doorgegeven. Ook wij krijgen bij het lezen het gevoel dat ons iets belangrijks wordt meegedeeld en dat we tezelfdertijd uit het eigenlijke verhaal worden buitengesloten. De laatste zin van het boek is in dit opzicht significant. Het betreft een opmerking over een foto uit de enige fotodoos die Lizzy Kohlmann ooit bezat: "Misschien is het mijn grootvader. Misschien ook niet."³⁶ (KL, 141) Dat het geheim bewaard blijft, getuigt van een geloof in de blijvende aantrekkingskracht van de leemte. Misschien biedt ze een garantie op verdere confrontatie met het verleden in de toekomst. Het gladdige, geduide en verwerkte raakt vergeten, "wat niet ophoudt pijn te doen," daarentegen, "blijft in het geheugen."³⁷

BIBLIOGRAFIE

ASSMANN, Jan en Aleida: "Das Gestern im Heute. Medien des sozialen Gedächtnisses." In: *Die Wirklichkeit der Medien*. Ed. Siegfried J. Schmidt, Siegfried Weischenberg en Klaus Merten. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994, 114-140.

BEYME, Evelynne von: "Gesprächiges Schweigen. Barbara Honigmanns 'Ein Kapitel aus meinem Leben' – biografische Linien mit Interruptionen." In: *Literaturkritik.de*, Februar 2005.

³⁵ Naar Kleist: "Über das Marionettentheater." In: *Sämtliche Erzählungen und andere Prosa*. Stuttgart: Reclam, 1984, 335. (Daar luidt het citaat: "Doch das Paradies ist verriegelt und der Cherub hinter uns; wir müssen die Reise um die Welt machen, und sehen, ob es vielleicht von hinten irgendwo wieder offen ist." – mijn cursief)

³⁶ "Vielleicht ist es mein Großvater. Vielleicht auch nicht."

³⁷ Naar Nietzsches kritische diagnose van de geschiedenis van de mnemotechniek: "Nur was nicht aufhört, weh zu thun, bleibt im Gedächtniss." (Friedrich Nietzsche: "Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift." In: *Sämtliche Werke*. Vol. 5. Ed. Giorgio Colli en Mazzino Montinari. München/Berlin: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988, 295.)

- BRAESE, Stephan: "Überlieferungen. Zu einigen Deutschland-Erfahrungen jüdischer Autoren der ersten Generation." In: *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre: die Generation nach der Shoah*. Ed. Sander L. Gilman en Hartmut Steinecke. Berlin: Schmidt, 2002, 17-28.
- BRAUN, Michael: "Barbara Honigmann." In: *KL.G. Kritisches Lexikon der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. 77. Nachlieferung, Stand 2002.
- : "Barbara Honigmanns 'Weg nach Hause in der Fremde'." In: *Hinauf und zurück, in die herzhelle Zukunft: deutsch-jüdische Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Birgit Lermen*. Bonn: Bouvier, 2000, 471-486.
- CHÉDIN, Renate A.: "Nationalität und Identität. Identität und Sprache bei Lea Fleischmann, Jane E. Gilbert und Barbara Honigmann." In: *Jews in German literature since 1945: German-Jewish literature?* Ed. Pól O'Dochartaigh. Amsterdam/NY: Rodopi, 2000 (= German Monitor 53), 139-151.
- DELEUZE, Gilles en Félix GUATTARI: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris: Ed. de Minuit, 1975.
- GILSON, Elke: "Von einer Spurenvernichterin. In *Ein Kapitel aus meinem Leben* nähert sich Barbara Honigmann dem widersprüchlichen Leben ihrer Mutter." In: *Deutsche Bücher*, 1 (2005), 45-49.
- GUENTHER, Christina: "Exile and the Construction of Identity in Barbara Honigmann's Trilogy of Diaspora." In: *Comparative Literature Studies*, 40: 2 (2003), 215-231.
- GÜNTHER, Petra: "Einfaches Erzählen? Barbara Honigmanns 'Doppeltes Grab'." In: *Jews in German literature since 1945: German-Jewish literature?* Ed. Pól O'Dochartaigh. Amsterdam/NY: Rodopi, 2000 (= German Monitor 53), 123-138.
- HALBWACHS, Maurice: *Les cadres sociaux de la mémoire*. Parijs: Albin Michel, 1994 [1935].
- HONIGMANN, Barbara: *Roman von einem Kinde. Sechs Erzählungen*. Darmstadt: Luchterhand, 1986.
- : *Eine Liebe aus nichts*. Berlin: Rowohlt, 1991.
- : *Damals, dann und danach*. München/Wien: Hanser, 1999.
- : "Eine ganz kleine Literatur des Anvertrauens." In: *Sinn und Form*, 52:4 (2000), 830-844.
- : "Das Schiefe, das Ungraziöse, das Unmögliche, das Unstimmige. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises." In: *Sinn und Form*, 53:1 (2001), 31-40.
- : "Das Gesicht wiederfinden. Rede anlässlich der Verleihung des Jeanette-Schocken-Preises." In: *die horen*, 2 (2001), 233-236.
- : *Ein Kapitel aus meinem Leben*. München/Wien: Hanser, 2004.
- KLAEDTKE, Uta en Martina ÖLKE: "Erinnern und erfinden: DDR-Autorinnen und jüdische Identität (Hedda Zinner, Monika Maron, Barbara Honigmann)." In: *Jüdische Intellektuelle im 20. Jahrhundert. Literatur- und kulturgeschichtliche Studien*. Ed. Ariane Huml en Monika Rappenecker. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2003, 249-274.
- KLEIST, Heinrich von: "Über das Marionettentheater." In: *Sämtliche Erzählungen und andere Prosa*. Stuttgart: Reclam, 1984, 331-339.
- KUSCHEL, Andrea: "Es gibt wieder ein paar, die Piep sagen. Ein Gespräch mit Barbara Honigmann." In: *GrauZone*, 13 (1997), 22-23.

- NIETZSCHE, Friedrich: "Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift." In: *Sämtliche Werke*. Vol. 5. Ed. Giorgio Colli en Mazzino Montinari. München/Berlin: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988, 245- 412.
- REICH-RANICKI, Marcel: "Es ist so schön, sich zu fügen. Hinwendung zum Mystizismus – ein Generationssymptom? Die Prosa der Barbara Honigmann." In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25. Oktober 1986.
- REMMLER, Karen: "Orte des Eingedenkens in den Werken Barbara Honigmanns." In: *Deutsch-jüdische Literatur der neunziger Jahre: die Generation nach der Shoah*. Ed. Sander L. Gilman en Hartmut Steinecke. Berlin: Schmidt, 2002, 43-58.
- RENNEKE, Petra: "Kryptogramme der Schrift: Barbara Honigmanns *Roman von einem Kinde*." In: *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Vol. III. Ed. Paul Michael Lützeler. Tübingen: Stauffenburg, 2004, 1-27.
- SHAHAR, Galili: "Figurations of Unheimlichkeit: Homelessness and the Identity of "Jews" in Sebald, Maron and Honigmann." In: *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Vol. III. Ed. Paul Michael Lützeler. Tübingen: Stauffenburg, 2004, 28-45.
- STEINECKE, Hartmut: "Schriftsteller sind, was sie schreiben: Barbara Honigmann." In: *Signaturen der Gegenwartsliteratur: Festschrift für Walter Hinderer*. Ed. Dieter Borchmeyer. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1999, 89-97.
- : "Deutsch-jüdische Literatur der 'zweiten Generation' und die Wende: 'Geht jetzt wieder alles von vorne los?'" In: *Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit (1990 - 2000)*. Ed. Volker Wehdeking. Berlin: Erich Schmidt, 2000, 189-200.