

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO – CCE
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS – DLLE
LETRAS ALEMÃO

Ana Carolina Rossa Piacentini

ERINNERUNG UND VERGESSEN IM ROMAN
EINE KURZE CHRONIK DES ALLMÄHLICHEN VERSCHWINDENS
VON JULIANA KÁLNAY

Florianópolis

2020

Ana Carolina Rossa Piacentini

ERINNERUNG UND VERGESSEN IM ROMAN
EINE KURZE CHRONIK DES ALLMÄHLICHEN VERSCHWINDENS
VON JULIANA KÁLNAY

Trabalho Conclusão do Curso de Graduação em
Letras Alemão do Centro de Comunicação e
Expressão da Universidade Federal de Santa
Catarina como requisito para a obtenção do título
de Bacharel em Língua Alemã

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Izabela Drozdowska-
Broering

Florianópolis

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Piacentini, Ana Carolina Rossa

Erinnerung und Vergessen im Roman Eine kurze Chronik
des allmählichen Verschwindens von Juliana Kálnay / Ana Carolina
Rossa Piacentini ; orientador, Izabela Drozdowska-Broering,
2020.

35 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) -
Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de
Comunicação e Expressão, Graduação em Letras Alemão,
Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Letras Alemão. 2. Literatura contemporânea em língua
alemã. 3. Juliana Kálnay. 4. Memória e esquecimento. I.
Drozdowska-Broering, Izabela . II. Universidade Federal de
Santa Catarina. Graduação em Letras Alemão. III. Título.

Ana Carolina Rossa Piacentini

ERINNERUNG UND VERGESSEN IM ROMAN
EINE KURZE CHRONIK DES ALLMÄHLICHEN VERSCHWINDENS
VON JULIANA KÁLNAY

Este Trabalho Conclusão de Curso foi julgado adequado para obtenção do Título de “Bacharel em Língua Alemã” e aprovado em sua forma final pelo Programa de Graduação em Letras Alemão

Florianópolis, 27 de Fevereiro de 2020.

Prof. Dr. Werner Ludger Heidermann
Coordenador do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Izabela Drozdowska-Broering
Orientadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a Maria Aparecida Barbosa
Avaliadora
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Daniel Martineschen
Avaliador
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Quero agradecer à minha família, por ter aguentado todos os meus dias de ansiedade e mau humor quando eu não conseguia escrever. Aos meus amigos, por ouvirem todos os desabafos e reclamações, e especialmente ao Brot, a Bruna e ao Vitor, por estarem lá para me mostrar caminhos e soluções quando eu não tinha nem mais esperanças de achá-los. Obrigada aos meus gatos, por me distraírem em todas as horas certas (e erradas).

Quero agradecer também aos meus colegas e professores, por me acompanharem nesses 12 semestres de curso, por todas as trocas de conhecimentos e por terem me mostrado muitas vezes que é sim possível. Agradeço também à minha orientadora, pela paciência e dedicação em me ajudar a fazer esse trabalho acontecer. Obrigada.

ZUSAMMENFASSUNG

Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens ist ein zeitgenössischer Roman aus der deutschsprachigen Literatur, der die Geschichte des Hauses mit der Nummer 29 und seiner Bewohner erzählt. Die Handlung des Romans ist fragmentarisch und nicht linear, er ist durch verschiedene Erzählperspektiven und unterschiedliche Erzähler konstruiert und weist auch surrealistische Merkmale auf. In diesem analytischen Teil der Arbeit wurden Gedächtnis- und Erinnerungskonzepte aus der *Travelling Memory* Theorie von Astrid Erll verwendet. Die vorliegende Abschlussarbeit untersucht das Funktionieren von Erinnerung und Vergessen im Roman, und zwar durch die Analyse verschiedener Aspekte und Passagen des Romans, die als symbolische Darstellung dieser Phänomene verstanden werden können.

Schlüsselwörter: Deutsche Literatur, Gedächtnisforschung, Travelling Memory, Erinnerung, Vergessen.

RESUMO

Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens é um romance contemporâneo da literatura alemã que conta a história da casa de número 29 e seus moradores. A trama do romance é fragmentada e não linear, é construída através de diferentes estilos narrativos e diversos narradores, e possui ainda traços surrealistas. Na parte analítica do trabalho foram utilizados os conceitos de memória e recordação da teoria *Travelling Memory* de Astrid Erll. Este Trabalho de Conclusão de Curso examina o funcionamento da lembrança e do esquecimento no romance, analisando vários aspectos e passagens do romance que podem ser entendidos como representações simbólicas destes fenômenos.

Palavras-chave: Literatura Alemã, Estudos da Memória, Travelling Memory, Lembrança, Esquecimento.

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG	Erro! Indicador não definido.1
2	DIE AUTORIN UND IHR ROMAN	3
3	ERINNERUNGSTHEORIEN	6
3.1	ASTRID ERLI: TRAVELLING MEMORY	9
4	ERINNERUNG UND VERGESSEN IN DEM ROMAN VON JULIANA KÁLNAY.	Erro! Indicador não definido.2
4.1	DER TITEL.....	12
4.2	FEUER UND STROMAUSFÄLLE.....	Erro! Indicador não definido.2
4.3	DAS HAUS	Erro! Indicador não definido.3
4.4	DIE FIGUR RITA	Erro! Indicador não definido.5
4.5	DER BAUM	Erro! Indicador não definido.6
4.6	DAS VERSCHWINDEN.....	Erro! Indicador não definido.6
4.7	DIE FOTOS.....	Erro! Indicador não definido.21
5	SCHLUSSBEMERKUNGEN	Erro! Indicador não definido.
	ANHANG – Hausplan	Erro! Indicador não definido.
	LITERATURVERZEICHNIS	256

1 EINLEITUNG

„Es gibt Menschen, die sind ihr Haus, und es gibt Menschen, die wohnen nur darin. Sie kaufen sich Möbel, stellen eine Garderobe auf und ein Bett und eine Nachttischlampe und dann sagen sie, das ist mein Haus, da wohne ich. [...] Sie denken an unsere Straße, wenn sie von ihrem Zuhause sprechen, und fühlen das auch so. Manchmal kennen sie noch ein anderes Zuhause, und manchmal waren sie schon immer hier.“ (KÁLNAY, S.34)

Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens (Verlag Klaus Wagenbach, 2017) ist der erste Roman von Juliana Kálnay, und der Forschungsgegenstand dieser Abschlussarbeit. Es handelt sich um die Geschichte eines Wohnhauses und seiner Bewohner, wie z. B. Rita, die im ersten Stock in der Wohnung auf der rechten Seite wohnt. Direkt über Rita im zweiten Stock wohnen die Rolmars, und in der Wohnung auf der linken Seite leben Bell und ihre Familie. Im dritten Stock wohnen Lina (und ihr Baum), Nina (und ihr Bruder) und E. jeweils in den Wohnungen auf der linken Seite, Mitte und rechten Seite. Zudem gibt es die Wills, Oscar, Tom, die Morans, Maia und mehrere andere Bewohner, die in den anderen Wohnungen auf den vier Stockwerken und im Erdgeschoss des Hauses wohnen.

Die Geschichte handelt von dem Leben der Bewohner und was in dem Haus mit der Nummer 29 passiert. Es gibt die Bewohner, die, wie es scheint, von Anfang an da gelebt haben, andere, die später hinzu gekommen und nur kurz geblieben sind, und noch andere, die zwar da waren, aber die eines Tages verschwunden sind. Gleich zu Beginn des Romans verschwindet die Figur namens Maia. Maia ist ein Kind, das gerne in Löchern spielt (KÁLNAY, S.8), aber eines Tages taucht es nicht mehr auf. Die Suche nach Maia geht in den Kapiteln weiter, während andere Bewohner vorgestellt werden, andere Situationen entstehen und dem Leser nach und nach bewusst wird, wer auf welchem Stockwerk wohnt.

Die Kapitel des Romans sind kurz, aus dem Blickwinkel verschiedener Bewohner erzählt, und scheinen fragmentiert zu sein. Manchmal befassen sie sich mit ziemlich unrealistisch wirkenden Ereignissen, die anscheinend mit der ganzen Geschichte unverbunden sind. Die Handlung des Romans ist nicht linear, und die Ereignisse sind nicht chronologisch organisiert oder geordnet.

Um mich in dem Roman besser zu orientieren, kam ich auf die Idee, eine Karte oder einen Hausplan (Anhang) zu erstellen. Das Wohnhaus hat vier Stockwerke, drei Wohnungen pro Stockwerk, Aufzug, Treppenhaus, Erdgeschoss, sowie in einem Hinterhof, der im Roman als „Hinterm Haus“ vorkommt. Immer wenn ich einen neuen Namen, eine Person oder ein Ereignis gefunden habe, das ich für wichtig hielt, habe ich versucht, es auf der Karte zu lokalisieren. Somit konnte ich besser verstehen, in welcher Wohnung welche Bewohner leben und was dort passiert; wo jeder Einwohner im Laufe der Geschichte auftaucht und mit wem er oder sie interagiert. Erst nach einigen Versuchen ist es gelungen, eine Übersicht über alle Räume des Hauses zu erstellen, was mir dabei geholfen hat, die Handlung der Geschichte besser zu visualisieren.

Bei der Lektüre hatte ich den Eindruck, dass solche fragmentierte Kapitel wie Erinnerungen aussahen, oder die Art und Weise, wie die Erinnerungen strukturiert sind. Unverbundene und ungeordnete Szenen; bereits gelebte Erfahrungen; vergangene Situationen, die im Gedächtnis gespeichert sind und manchmal wieder in den Sinn kommen oder die allmählich in Vergessenheit geraten. Ich dachte, dass die Kapitel wie Erinnerungen des Hauses selbst aussehen, und dass es ein möglicher Weg hätte sein können, die Geschichte zu interpretieren.

Aus dieser Möglichkeit heraus habe ich versucht, etwas über den Bereich der kulturwissenschaftlichen Gedächtnis- und Erinnerungsforschung zu lernen. Ein Thema, dessen Forschung in den 1920er Jahren mit soziologischen Studien begonnen (ERLL, 2005, S.14-15) und sich allmählich auf verschiedene Studiengebiete ausgeweitet hat und das bis heute Interesse weckt. Eine der heutigen Theoretikerinnen der Erinnerungsforschung ist die Hochschullehrerin und Forscherin Astrid Erll, deren Konzept des *Travelling Memory* (ERLL, 2011) als Grundlage für diese Arbeit herangezogen wird.

Ich halte diese Abschlussarbeit für wichtig, weil es sich hierbei um eine theoretische Reflexion zum Thema Erinnerung handelt, und auch, weil es die erste wissenschaftliche Arbeit über den vor Kurzem erschienenen Roman *Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens* ist. Mehr über die Autorin und ihren Roman befindet sich in dem folgenden Kapitel, in dem die Struktur des Romans erläutert wird, und in dem auch ein kleiner Überblick über seine bisherige Rezeption in Deutschland gegeben wird.

In dem dritten Kapitel werden die Begriffe „Gedächtnis“ und „Erinnerung“ definiert und die Erinnerungstheorien kurz vorgestellt, von den ersten Theoretikern, die in den 1920er Jahren die Grundlagen für die Gedächtnisforschung gelegt haben. Nach dem kleinen Einblick

in die Entwicklung des Forschungsgebietes wird der theoretische Beitrag von Astrid Erll vorgestellt.

In dem letzten Kapitel beschäftige ich mich mit der Analyse verschiedener Aspekte des Romans Kálnays mithilfe der Theorie von Astrid Erll. Ich versuche zu verstehen, wie die Phänomene der Erinnerung und des Vergessens in der Geschichte gebildet ist, indem ich unter anderem Passagen analysiere, die das Verschwinden von Personen im Verlauf der Geschichte behandeln.

2 DIE AUTORIN UND IHR ROMAN

Die Schriftstellerin Juliana Kálnay ist 1988 in Hamburg geboren, aber ihre Eltern kommen aus Argentinien. Sie ist zweisprachig in Köln und auch in Málaga aufgewachsen. An der Universität Hildesheim hat sie Kulturjournalismus und literarisches Schreiben studiert. Danach war Kálnay am Literaturhaus Schleswig-Holstein (Kiel) Praktikantin, wo sie 2016 das Arbeitsstipendium Literatur der Kulturstiftung des Landes Schleswig-Holstein erhalten hat. Die Autorin hat in spanisch- und deutschsprachigen Anthologien und Zeitschriften veröffentlicht, und im Jahr 2017 ist ihr erster Roman erschienen, der 2017 den Aspekte-Literaturpreis und 2018 den Friedrich-Hebbel-Preis gewonnen hat. Sie hat ihren eigenen Roman ins Spanische übersetzt, die Übersetzung wurde jedoch bis jetzt nicht veröffentlicht. Zurzeit lebt und schreibt sie in Köln, wo sie an der Kunsthochschule für Medien Köln (KHM) seit Herbst 2018 arbeitet¹.

Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens handelt von einem vierstöckigen Mietshaus mit der Nummer 29 und seinen Bewohnern. In den über 90 kurzen Kapitel wechseln die Erzählperspektive und die erzählenden Personen von Kapitel zu Kapitel, und damit werden alle Bewohner des Hauses auch Protagonisten kleiner Teile der Geschichte.

Oft sind die Kapitel nach der Wohnung, dem Raum oder dem Ort, an dem die Szene stattfindet, benannt, zum Beispiel: *Erdgeschoss, rechts: Maias Löcher; 3. Stock, links: Blütezeit; 4. Stock, links: Geister und Wohnzimmer, Mitte* (KÁLNAV, S.8, 11, 15, 29). Manchmal sind sie in der ersten Person (Singular oder Plural), in der zweiten oder dritten Person geschrieben; manchmal sind sie in Prosa geschrieben, einige mit einem poetischen

¹ Informationen aus der Biographie des Autors auf der Website *LiteraturPort.de* <<https://www.literaturport.de/Juliana.K%C3%A1lnay/>>, zugänglich am 12.10.19

Tonfall und andere Kapitel bestehen nur aus Dialogen, ohne die Personen anzugeben, wie ein Auszug aus dem Kapitel *Flur, horchend* (KÁLNAY, S.20) zeigt:

„Irgendwas stimmt da nicht.

Du meinst die Wohnung da oben?

Genau, die im Vierten.

Diese wo früher die Wills?

Das war ja schon komisch mit denen.

Sich so zu verstecken.

Überhaupt diese Wohnung.

Ständig jemand ein- und wieder ausgezogen.“

Die Kapitel handeln manchmal von alltäglichen Interaktionen zwischen den Bewohnern, und manchmal erzählen sie fantastischen Situationen, wie mit dem Mann Namens Don, Linas Ehemann, der sich in einen Baum verwandelt hat (KÁLNAY, S.11), und seine Blätter als auch seine Früchte werden von Lina verarbeitet. Einige Situationen sind ungewöhnlich, wie z. B. der Mann, der in einer *Einraumwohnung* – im Aufzug des Hauses – lebt (KÁLNAY, S.36), oder die Kinder, die gerne mit Feuer spielen (KÁLNAY, S.44, 119). Andere sind darüber hinaus mysteriös, wie das Verschwinden von manchen Bewohnern, wie Maia und die Wills, unter anderen; oder noch geheimnisvoll wie die älteste Bewohnerin dort, die Rita heißt, mit ihrer engen Verbindung zum Haus und zu allem, was in ihm vor sich geht. Es gibt noch viele andere Fälle und Besonderheiten, die das Umfeld und die Handlung der Geschichte ausmachen. Deswegen kann der Roman als surrealistisch bezeichnet oder auch dem fantastischem Realismus zugeordnet werden.

Fantastischer Realismus, „oder magischer Realismus, ist ein Zugang zur Literatur, der Fantasie und Mythos in den Alltag einbindet“ (CRAVEN, 2019.²). In der Welt des magischen Realismus werden Magie und fantastische Elemente alltäglich, und die Grenzen zwischen dem Realen und dem Imaginären sind verschwommen (CRAVEN, 2019). Diese Besonderheit trägt zu dem mysteriösen Atmosphäre bei, die das Haus in der Geschichte manchmal umgibt.

² Übersetzung fortlaufend, wenn nicht anders vermerkt, AP.

Solcher magischer Realismus hat den Kritiker Rainer Moritz von der Zeitung *Die Welt* fasziniert. Er hat *Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens* als ‚einen wunderbaren Debütroman‘ bezeichnet (*Die Welt*³, 04.05.2017). Er hat gelobt, wie Kálnay die Grenzen zwischen Mensch, Pflanze und Tier fließend mache, und wie die Autorin zwischen „typografisch abgesetzten Dialogen und schmissigen Prosa-Passagen“ wechsele. Ihre „stilsicheren, eigenen und ‚skurrilen‘ Tonfall“ im Roman wurde dabei auch angepriesen (*Die Welt*, 04.05.2017). Die Fähigkeit der jungen Autorin, mit Tonlagen, Erzählhaltungen und Formen leicht umzugehen, hat auch den Kritiker Cornelius Wüllenkemper aus der *Süddeutschen Zeitung* beeindruckt (06.02.2017). In der *FAZ* wurde der Debütroman vom Kritiker Simon Strauss hymnisch besprochen. Er findet es fantasievoll, achtsam, geradezu ‚romantisch dicht‘, wie die junge Autorin ihre kuriosen Figuren schildert (*FAZ*, 28.02.2017).

Die Kritikerin Carola Ebeling aus der *Tageszeitung* hat Juliana Kálnay als „eine äußerst seltene Stimme in der deutschsprachigen Literatur“ beschreiben (19.05.2017). Sie hat gesagt, dass sie von dem ‚organisch wirkenden Mietshaus‘ und dessen mysteriösen Figuren, die Neugierde wecken, entzückt gewesen sei. Die Kritikerin war davon begeistert, wie Kálnay durch ihre Kombination aus Prosa und ‚poetischer‘ Struktur, die den Roman bildet, bisweilen unheimliche ‚Assoziationsräume‘ eröffnet.

In der Zeitung *DIE ZEIT* wurde der Roman als ein ‚Skizzenbuch‘ bezeichnet. Die Rezensentin Marie Schmidt hat geschrieben: „Er besteht aus kurzen Prosastücken, die wie Stilübungen in der Beschränkung auf das Entscheidende wirken“. Dazu hat sie noch behauptet, dass er „eine inmitten der jämmerlichen Geschwätzigkeit der Welt außerordentlich vielversprechende Technik“ sei (*Die Zeit*, 20.04.2017). Sie hat dennoch ihren Wunsch nach ein wenig mehr Bezug zur Realität und Kontingenz in der Handlung geäußert.

Kálnay wurde ebenso von der Rezensentin Cornelia Geißler in der *Frankfurter Rundschau* gelobt. Sie berichtete, dass die Autorin in dem surrealistischen Debütroman die während ihrer Ausbildung erworbenen Fähigkeiten genutzt habe, „um die Sprache selbst zu erforschen“. Laut der beeindruckten Rezensentin, spiele sich Magisches in diesem Roman ab, doch auch darin lassen sich „aktuelle bzw. zeitlose Aspekte ausfindig machen, [...] eine ‚Allegorie auf die Einsamkeit‘ zum Beispiel und ein Bild für die ‚Suche nach einem Miteinander‘“ (*Frankfurter Rundschau*, 16.02.2017).

³ Wenn keine direkten Quellen von Zeitungen in dem Literaturverzeichnis verfügbar sind, sind die Rezensionsnotizen zum Roman aus der Perlentaucher *Das Kulturmagazin* Website zu finden.

Anhand dieser Anmerkungen und der bereits genannten Auszeichnungen wird ersichtlich, dass der Debütroman *Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens* größtenteils einen guten Eindruck in der deutschen Presse hinterlassen hat. Bezüglich wissenschaftlicher Artikel und Forschungen, die den Roman als Untersuchungsobjekt erwähnen, konnte ich bisher keinen finden, wahrscheinlich weil es sich um ein ziemlich neues Buch handelt.

3 ERINNERUNGSTHEORIEN

„erinnert werden kann nur, was auch vergeßbar ist.“

Gary Smith⁴

Überlegung über Erinnerung und Gedächtnis sind ein altes Forschungsgebiet und reichen bis in die Antike. Die wissenschaftliche Erforschung des Phänomens des kulturellen Gedächtnisses begann jedoch erst in den 1920er Jahren, und darauf werde ich mich konzentrieren.

Zuerst ist es wichtig, solche Begriffe zu definieren, die so ähnlich aussehen aber nicht genau die gleichen Bedeutungen besitzen. Hier denke ich an den Unterschied zwischen Erinnerung und Gedächtnis. Die Begriffe durchdringen verschiedene Forschungsbereiche sehr inter- und transdisziplinär, und darüber besteht Einigkeit, „dass **Erinnern** als ein Prozess, **Erinnerungen** als dessen Ergebnis und **Gedächtnis** als eine Fähigkeit oder eine veränderliche Struktur zu konzipieren ist“ (ERLL, 2005, S.7). Zusammen mit Erinnern steht noch ein zweiter und verschiedener Prozess desselben Phänomens: das **Vergessen**; das eigentlich die Voraussetzung für Erinnerung ist (ibid.).

Dass es sich also um Prozesse handelt, schildert Erll folgendermaßen:

„Erinnerungen sind keine objektiven Abbilder vergangener Wahrnehmungen, geschweige denn einer vergangenen Realität. Es sind subjektive, hochgradig selektive und von der Abrufsituation abhängige Rekonstruktionen. Erinnern ist eine sich in der Gegenwart vollziehende Operation des Zusammenstellens (*re-member*) verfügbarer Daten.“ (2005, S.7)

Trotzdem noch lange vor der Konsolidierung solcher Konzepte im Bereich der Erinnerungsforschung wurde der Name „kollektives Gedächtnis“ mit den ersten Forschungen

⁴ Gary Smith apud. ERLL, 2005. S.8

des französischen Soziologen Maurice Halbwachs (1877-1945) und des deutschen Kunst- und Kulturhistorikers Aby Warburg (1866-1929) geprägt. Während Halbwachs von der sozialen Dimension der Kultur ausgegangen ist, hat Warburg die materielle Dimension der Kultur ins Fokus genommen. Mit dem Konzept des *cadres sociaux*, soziale Bezugsrahmen, hat Halbwachs versucht, „die soziale Bedingtheit der Erinnerung nachzuweisen“ (ERLL, 2005, S.14). Halbwachs hat gezeigt, dass die individuelle Erinnerung kollektive Elemente hat, die aus der Interaktion und Kommunikation zwischen den Menschen entstehen. Daher ist der Rückgriff auf *cadres sociaux* für jede individuelle Erinnerung unabdingbar (ERLL, 2005, S.15).

Warburg dagegen ist induktiv vorgegangen und hat die Fähigkeit von Objekten und Symbolen, Erinnerung hervorzurufen und kulturelle Kontinuität zu schaffen untersucht (ERLL, 2005, S.21). Obwohl die Forschungen in unterschiedliche Richtungen gehen, haben beide Entwürfe gemeinsam, „dass Kultur und ihre Überlieferung Produkte menschlicher Tätigkeit sind.“ (ibid.).

Noch in den 1920er Jahren haben andere Forscher zu der Thematik beigetragen, allerdings hat die Gedächtnisforschungen erst in den 80er Jahren wieder Interesse geweckt. Pierre Nora hat ein neues Konzept im Bereich der französischen Geschichtswissenschaft entwickelt, ein Begriff, der sich um Erinnerung, Geschichte und Nation dreht. Sein Konzept der *lieux de mémoire*, Erinnerungsorte, sieht in Objekten, Personen und Ereignissen „Erinnerungsbilder der französischen Nation“ (ERLL, 2005, S.23). Nora hat behauptet, dass sich die Gesellschaft in einem Übergangszustand befindet und die Erinnerungsorte existieren, weil es keine realen Umgebungen der Erinnerung (*milieux de mémoire*) mehr gibt (NORA; apud. ERLL, 2005, S.23). Solche Orte müssen nicht nur physische oder geografische sein, sie können kulturelle Phänomene sein, ob material, sozial oder mental, die eine Gesellschaft bewusst oder unbewusst mit ihrer Vergangenheit und mit ihrer nationalen Identität verbindet (ERLL, 2005, S.25). So sind beispielsweise Paris, Versailles und der Eiffelturm Erinnerungsorte, „aber auch Jeanne D’Arc, die französische Flagge, der 14. Juli, die Marsellaise und Descartes’ *Discours de la méthode*“ (ERLL, 2005, S.23).

Ende der 80er Jahre haben Jan und Aleida Assmann dann die Theorie des kulturellen Gedächtnisses eingeführt, die im deutschsprachigen Raum einen großen Einfluss hatte und eine Vielzahl von Wissenschaftsbereichen in einem gemeinsamen Forschungsgebiet verbunden hat (ERLL, 2005, S.27). Ihre Theorie umfasst die Interdependenzen „von kultureller Erinnerung, kollektiver Identitätsbildung und politischer Legitimierung“ (ibid.).

Das kulturelle Gedächtnis ermöglicht den Transport eines festen Bestands von Inhalten und Bedeutungen durch Zeit, Raum und Generationen (ERLL, 2005, S.28). Sie „entstehen durch symbolisches Erbe, das in Texten, Riten, Denkmälern, Feiern, Objekten, heiligen Schriften und anderen Medien verankert ist, die als mnemonische Auslöser dienen, um Bedeutungen im Zusammenhang mit dem Geschehenen zu initiieren“ oder zu schaffen. (MEKIEN, 2013.) Solche kulturellen Gedächtnisse, die dieses symbolische Erbe bewahren, sind die Grundlagen, aus denen Individuen ihre eigene Identität bilden und sich als Teil einer Gruppe behaupten. Zum Aufbau des nationalen Gedächtnisses Deutschlands nennt Assmann solche Beispiele, wie den Holocaust und die Berliner Mauer. (ASSMANN).

Assmanns Modell des kulturellen Gedächtnisses ist jedoch auf die Konstruktion des nationalen Gedächtnisses ausgerichtet. Erll bezeichnet es als „recht statisch und überhistorisch“ (2005, S.34). Im Gegensatz dazu stellt sie das Konzept des Sonderforschungsbereichs 434 vor: die Erinnerungskulturen.

Der Forschungsbereich wurde 1997 an der Justus-Liebig-Universität Gießen mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft gegründet, und „ca. 30 Hochschullehrer/innen und ca. 70 Mitarbeiter/innen aus elf kulturwissenschaftlichen Disziplinen“ waren und sind beteiligt (ERLL, 2005, S.34). Darunter ist die Professorin der Goethe-Universität Frankfurt, Astrid Erll.

Das Konzept des Forschungsbereiches Erlls konzentriert sich insbesondere auf die Pluralität der kulturellen Erinnerung sowie auf deren Dynamik, Kreativität und Prozesshaftigkeit. Daher die Verwendung des Plurals in „Erinnerungskulturen“, die sich auch auf die synchrone (und nicht nur diachrone) Manifestation der Pluralität von Vergangenheitsbezüge bezieht (SANDL; apud. ERLL, 2005, S.34).

Der Sonderforschungsbereich Erlls hat ein Modell zur Beschreibung von kulturellen Erinnerungsprozessen entworfen, das die Suche nach verschiedenen „Möglichkeiten der thematischen, methodischen und theoretischen Zurichtung des Themas eröffnen“ (ibid). Das Modell bietet drei Ebenen von Untersuchungen, die jeweils in wichtigere Faktoren und Aspekte unterteilt sind. Sie sind jeweils die Untersuchung der Rahmenbedingungen des Erinnerens, der Ausformung spezifischer Erinnerungskulturen und des konkreten Erinnerungsgeschehens (ERLL, 2005, S.34-35).

Die verschiedenen Strategien des SFB-Forschungsprogramms *Erinnerungskulturen* ermöglichen ein breites Spektrum an Forschungen über die Komplexität von Gesellschaften

und deren Erinnerungen. Solche Komplexität wird jedoch im nächsten Kapitel weiter untersucht.

3.1 ASTRID ERLI: TRAVELLING MEMORY

Bislang wurde erwähnt, dass Erinnerungen nicht nur individuell, sondern auch kollektiv und kulturell sind, dass sie durch Zeit und Generationen als Ergebnis mnemonischer Erinnerungsprozesse reisen können, dass sie durch ständige Erneuerung und Rekonstruktion zur Gegenwart gehören. Und auch, dass ‚Kultur‘ viel zu reich und komplex ist, um nur im Singular verwendet zu werden. Astrid Erll geht daher einen Schritt weiter und konzipiert eine neue Forschungsperspektive (2011, S.9): die Transkulturelle Erinnerungsforschung.

Erll zitiert dazu die Schriften des deutschen Philosophen Wolfgang Ivers. Er erklärt, dass das „traditionelle Konzept der einzelnen Kulturen“ tendenziell „sozial homogen“, von „ethnischer Konsolidierung“ und „trennend“ sei, und somit bleiben die Kulturen voneinander getrennt und unterschiedlich (ERLL, 2011, S.7-8). Daher schlägt Ivers eine neue Sichtweise auf die Kultur vor: die **Transkulturalität**. Ein interkulturelles Konzept, das über die Kulturen hinweg reicht, und den gegenwärtigen Prozess der Globalisierung umfasst (ERLL, 2011, S.8)

Erll betont, dass das von Nora in den 1980er Jahren vorgestellte *lieux de mémoire* Konzept, das von den Erinnerungen an die französische Nation (von einem Nationalstaat) handelt, verweist auf „eine ethnisch homogene Gesellschaft“ (2011, S.7), und es kann jetzt als „nationale Erinnerung“ angesehen werden. (2011, S.6).

Ivers vorgeschlagene Alternative ist wie „eine transkulturelle Linse (ERLL, 2011, S.8), die es erlaubt, „die große innere Heterogenität des kulturellen Gedächtnisses innerhalb des Nationalstaates“ zu sehen (ibid.). Dadurch wird auch sichtbar: die Vielfalt der sich überschneidenden Erinnerungsrahmen, die aus „verschiedenen sozialen Klassen, Generationen, Ethnien, Religionsgemeinschaften und Subkulturen“ gebildet werden; die Unendlichkeit der „gemeinsamen *lieux de mémoire*, die durch Reisen, Handel, Krieg und Kolonialismus entstanden sind“; sowie der Einfluss relevanter externer Faktoren (jenseits des Nationalstaates), von globalen Diasporen, Weltreligionen bis hin zu Sport, Musik und Konsumkultur (ERLL, 2011, S.8).

Das heißt, die Ergebnisse des gesamten kulturellen Austauschs, der die Vielfalt der Kulturen *in* den Kulturen erzeugt. Daraus definiert Erll den Begriff ‚**transkulturell**‘ als Überbegriff für „transnational, diasporisch, hybrid, synkretistisch, postkolonial, translokal, creolisiert, global oder kosmopolitisch“ (2011, S.9).

Transcultural memory wird unter der Annahme konzipiert, dass Erinnerung nicht an einen bestimmten Rahmen („von Ort, Region, sozialer Gruppen, religiöser Gemeinschaft oder Nation“) gebunden ist, sondern sich wirklich kontinuierlich *across and beyond* territoriale und soziale Grenzen bewegt (ERLL, 2011, S.10).

Erll behauptet, dass die individuelle Alltagserfahrung jedes Menschen transkulturell ist, denn „laut Halbwachs überschneiden sich verschiedene *cadres sociaux* in den einzelnen Köpfen“ (2011, S.10). Um es zur kollektiven Ebene auszubauen, beruft sich Erll an Warburgs Ausstellung seines *Bilderatlas Mnemosyne*⁵. Warburg konzentriert sich auf „die Bewegung, die Migration oder das Reisen von Symbolen durch Zeit und Raum“ (ERLL, 2011, S.11).

„And this is in fact how I [Erll] would like to conceive of transcultural memory: as the incessant wandering of carriers, media, contents, forms, and practices of memory, their continual ‘travels’ and ongoing transformations through time and space, across social, linguistic and political borders.“ (2011, S.11)

Travelling memory wird also durch Bewegung konstituiert.

Unter ‚*travelling*‘ versteht man den „ständigen Informationsaustausch zwischen Individuen und die Bewegung zwischen Geist und Medien“ (ERLL, 2011, S.12). Solche Bewegungen können sich von alltäglichen Interaktionen zwischen verschiedenen sozialen Gruppen bis hin zum transnationalen Austausch erstrecken, erklärt Erll (2011, S.11). Erinnerungen können in Form von Symbolen und Ikonen reisen, oder als global geteilte Bilder und Erzählungen, wie der Holocaust, der 11. September oder die Odyssee; oder durch Träger, die Individuen, die mnemonische Rituale praktizieren, ererbten Habitus zeigen und Repertoires des Wissens zeichnen können; und als Medien, Filme, Bücher, Fotos, die durch Zeit, Raum und auch Technologien reisen (ERLL, 2011, S.12-13).

‚Gedächtnis in Kultur‘ impliziert dabei mehr als nur Erinnerung oder nationales Erinnern, es bezieht sich auf die im letzten Absatz genannten Beispiele und auch auf die andere grundlegende Tätigkeit des Gedächtnisses: das *Vergessen* (ERLL, 2011, S.14).

⁵ WARBURG, Aby. **Der Bilderatlas Mnemosyne**. Ed. Martin Warnke und Claudia Brink. Berlin: Akademie-Verlag, 2000. Zugriff auf <https://warburg.sas.ac.uk/library-collections/warburg-institute-archive/online-bilderatlas-mnemosyne>.

Während der ‚Reisen‘ können einige Elemente verloren gehen, zum Schweigen gebracht, zensiert oder verdrängt werden, da sie auf Einschränkungen sozialer, politischer, medialer oder semantischer Natur stoßen können (ERLL, 2011, S.14).

Auch auf solchen ‚Reisen‘ erfahren die Erinnerungsinhalte laufende und oft überraschende Neukombinationen und Hybridisierung, und aus diesem Grund entstehen „komplexe zeitliche Phänomene, wie Zeit-Raum-Kompressionen und Anachronien, die als Zustände der moderne und der postmodernen Epochen diagnostiziert wurden, aber tatsächlich zur tiefen Geschichte von Erinnerung und Transkulturalität anzugehören scheinen“ (ERLL, 2011, S.15).

Erl stellt fest, dass Erinnerungen stabil und geordnet erscheinen können, wenn sie aus der Nähe betrachtet werden (2011, S.14). Doch sobald die Perspektive erweitert wird, kommen die dynamischen, multilinearen, multidimensionalen und oft unscharfen Trajektorien des kulturellen Erinnerns und Vergessens ins Blickfeld. Und das ist ein Bereich, in dem der transkulturelle Ansatz angewendet werden kann, denn nach der Vorstellung der Autorin ist das *transcultural memory*

„an approach which is based on the insight that memory fundamentally means movement: traffic between individual and collective levels of remembering, circulation among social, medial and semantic dimensions. [...] Transcultural memory studies would then imply a specific curiosity – an attentiveness to the border-transcending dimensions of remembering and forgetting“. (2011, S.15)

Bevor ich von Astrid Erlls inter- und transkulturellen Ansatz erfahren habe, hatte ich vor, Assmanns Erinnerungsräume als Haupttheorie dieser Abschlussarbeit zu übernehmen. Aber nachdem ich den Roman gelesen hatte, habe ich bemerkt, dass eine solche Theorie limitierte Möglichkeiten bieten würde, die dynamischeren Aspekte der Geschichte zu analysieren, die ich sehr interessant fand. Erlls Ansatz ermöglicht es, die verschiedenen Formen der Interaktionen und Beziehungen zwischen den Figuren und dem Raum zu verbinden, und deshalb habe ich mich dafür entschieden. Aspekte wie die verschiedenen Dimensionen der Bewegung im Haus mit der Nummer 29 und wie sie die Bildung von Erinnerungen (und auch von dem Vergessen) beeinflussen, werden im folgenden Kapitel analysiert.

4 ERINNERUNG UND VERGESSEN IN DEM ROMAN VON JULIANA KÁLNAY

Aus allen Möglichkeiten interessanter Themen und Aspekte, die im Roman von Juliana Kálnay analysiert werden können, habe ich sieben ausgewählt, die hier untersucht werden sollen. Alle ausgewählten Themen stehen im Zusammenhang und haben auch eine Verbindung zum Hauptthema meiner Arbeit, da ich sie als wichtige Indikatoren für die Erinnerung und das Vergessen in der Geschichte ansehe.

4.1 DER TITEL

Als erstes möchte ich den Titel des Romans, *Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens*, kommentieren. Das Verschwinden der Figuren im Laufe des Romans ist eines der Themen (das vorletzte), die in diesem Kapitel noch analysiert werden, doch erlaubt die Präsenz des Wortes im Titel bereits eine Annäherung an die Erinnerungstheorie.

Denn das Verschwinden kann zum Prozess des Vergessens führen. Sowohl das im Titel enthaltene Wort „kurz“ als auch „allmähliches Verschwinden“ tragen den Begriff der Vergänglichkeit, der Verletzlichkeit, entweder als Bedingung der Erinnerung oder des Menschen selbst. Eine Erinnerung, an die man sich nicht mehr erinnert, ist vergessen. Aus Erlls Perspektive ist eine Erinnerung, die sich nicht mehr bewegt, vergessen. Wie zum Beispiel ein Bild, das allmählich seine Farbe verliert, altert, und somit, wenn es verloren geht, vergessen wird. Und der Mensch und jede Lebensform altert natürlich und kann auch vergessen werden.

4.2 FEUER UND STROMAUSFÄLLE

Im Laufe der Geschichte gibt es mehrere Passagen, die von Feuer und Stromausfällen sprechen, und das ist der zweite Punkt, auf den ich kurz eingehen möchte. Stromausfälle bringen allen Personen Dunkelheit, wie der Protagonist auf Seite 134 zeigt: „Manchmal passiert es. Dann geht das Licht aus im ganzen Haus. Plötzlich passiert es, immer öfter in letzter Zeit.“ (KÁLNAY), und auf Seite 43: „Und plötzlich ist das Licht ausgegangen. Plötzlich stehe ich im Dunkeln und weiß nicht, wohin mit dem nächsten Schritt.“ (KÁLNAY). Und das Feuer leuchtet (zum Beispiel die Kerzen auf Seite 43 und 187), heizt (die Grillpfanne auf Seite 134) und kocht (die Hähnchen im Ofen auf Seite 77), aber seine

Flammen brennen auch (wie die Kinder, die mit der Grillpfanne spielen, auf Seite 82) und verwandeln alles, was sie berühren, in Asche (wie im Kapitel *Haus: Feuer* auf Seite 175).

Beide Zustandsänderungen (von Licht an zu Licht aus, von Objekt zu Asche) können als verschiedene Bilder des Vergessens verstanden werden. Dies weist auf die gleiche oben beschriebene Verletzlichkeit hin, da die Personen keine Kontrolle oder Wahl über beide haben, Brandzerstörung und Stromausfälle. Wenn dagegen das Licht oder das Feuer in Form von angezündeten Kerzen wiederkommt, können sie als Bilder der Erinnerung verstanden werden.

4.3 DAS HAUS

Der dritte Topos von *Einer kurzen Chronik des allmählichen Verschwindens*, den ich vorstellen werde, ist das Haus. Es ist der Ort, an dem die Geschichte spielt, an dem die Figuren, die Bewohner leben, interagieren und sich bewegen, hinein und heraus, die Treppe hinauf und hinuntergehen. Doch gibt es keine Adresse, das Haus ist nicht einmal direkt lokalisiert, es ist weder auf einer politischen noch auf einer fantastischen Landkarte zu finden, und somit wirkt es wie eine Insel. Es wird erwähnt, dass sich das Haus mit der Nummer 29 an einer Straße, in einem Stadtviertel und in einer Stadt befindet, aber keine dieser Informationen ist klar angegeben. Im Roman gibt es auch einen Park, den Bürgersteig, die Straße und den Bürgersteig auf der anderen Straßenseite, und doch kein Standort, keine Anschrift.

Es ist ein Haus, das irgendwo oder nirgendwo steht, aber vielleicht könnte es überall sein. Da Häuser mit Nummern und Mehrfamilienhäuser an unzähligen Orten auf der Welt zu finden sind. Das Haus ist nicht eindeutig zuzuordnen zu einem bestimmten (National-)Staat.

Was zu diesem Bild beiträgt, ist auch das Fehlen von erkennbaren Merkmalen, die auf eine bestimmte (nationale) Kultur hinweisen. Das Haus hat zum Beispiel keine besonderen architektonischen Merkmale, es ist ein einfaches großes Haus mit vier Stockwerken, Erdgeschoss, drei Wohnungen pro Stockwerk, Treppe, Aufzug, Eingang, Untergeschoss, Kellerwohnung und Garten.

Auch die Namen der Bewohner (und gegebenenfalls der Familienname) deuten nicht darauf hin, dass sie alle zu einer bestimmten (nationalen) Kultur gehören. Sie heißen Rita, Maia, Nina, Lina, Carla und Bert Moran, Tom, Bell, die Wills, usw., die vielen Sprachen und Nationalitäten entsprechen. Die Gewohnheiten der Bewohner sind keiner spezifischen Kultur

zuzuschreiben, und im Laufe des Romans werden keine Traditionen oder Sitten erwähnt, die mit einer spezifischen Kultur oder Kulturen in Verbindung gebracht werden können.

Einfach ausgedrückt, haben weder das Haus noch die Figuren bestimmte nationale Merkmale oder spezifische Erinnerungen, die mit einem Land oder einer Region in Verbindung gebracht werden können. Somit liegt der Roman jenseits des Nationalen, er kann als „postnational“ (BENNETT, S.232) bezeichnet werden.

Das Haus mit seiner physischen und sozialen Struktur lässt sich dann jedoch als Miniatur-Gesellschaft erklären. Es ist ein Kollektiv von Menschen unterschiedlicher Altersgruppen, die am selben Ort wohnen, und sogar zusammenarbeiten und sich helfen. Es ist erwähnenswert, dass die Struktur des Hauses vertikal ist, von unten nach oben, und dass die Stockwerke als Schichten betrachtet werden können. Dies kann auch eine Art soziale Hierarchie darstellen und die Bewohner beeinflussen, aber ich werde auf dieses Thema nicht näher eingehen.

Was die Menschen betrifft, so leben mindestens 15 Familien im Haus, nicht alle zur gleichen Zeit. Es gibt Menschen, die allein leben, Familien mit Kindern, einige, die im Haus geboren wurden und dort ihr ganzes Leben lang wohnen, andere, die im Haus groß geworden und gealtert sind. Es gibt Generationen, die zusammenleben, es gibt alte Bewohner, die fast wie eine Familie selbst sind, und Bewohner (neue oder nicht), die nur wenige Menschen gesehen oder gehört haben, aber es ist bekannt, dass sie dort wohnen.

Es gibt auch die Bewegung von nicht ständigen Einwohnern. Einige Menschen bleiben dort ein paar Jahre oder nur einige Monate, andere Personen verbringen ihren Urlaub im Haus, oder sind einfach nur auf Besuch und gehen weg. Es ist, als gäbe es eine Migration von Menschen und Bewohnern. Die Menschen kommen ins Haus an, bringen ihre eigene Geschichte, ihr eigenes Wissen und ihre eigenen Erinnerungen mit und ziehen in eine Wohnung ein. Sie werden zu Bewohnern, interagieren mit Nachbarn und mit Aktivitäten jenseits des Hauses (Einkaufen, Arbeiten, etc.), kehren zurück, steigen die Treppe hinauf und hinunter und tragen ihren Teil zu dieser kleinen Gesellschaft bei. Und wenn sie an einen anderen Ort ziehen, bringen sie noch ein Gepäck aus Erinnerungen und Wissen mit, das im Haus aufgebaut und verwandelt wurde. Solche Menschen können also wie die von Erll beschriebenen Erinnerungsträger (2011, S.12-13) sein.

Diese Bewegung, die Interaktionen innerhalb der Gesellschaft und das Verschwinden der Menschen können somit eine transkulturelle und *travelling* Erinnerung (ERLL, 2011) darstellen. Die ständige Bewegung von Menschen im Haus ist wichtig, da sie der Hauptfaktor

für die Bildung und Aufrechterhaltung von Erinnerungen ist, wie im vorherigen Kapitel definiert. Dort ‚reisen‘ die Erinnerungen in den unterschiedlichen individuellen und kollektiven Bewegungen, durch verschiedene Dimensionen und Trajektorien, die in jedem Austausch und jeder Begegnung neu erstellt und kombiniert werden. Aus diesem Grund und auch wegen des fragmentarischen und nichtchronologisch Erzählstils des Romans ist Zeit ein ungewisser Faktor, und Gegenwart und Vergangenheit überschneiden sich und erzeugen Anachronien, was ein weiteres Merkmal der *travelling memory* (ERLL, 2011) ist. Und wie im transkulturellen Ansatz erläutert, sind Erinnerungen also Bewegung. Deshalb habe ich vorhin bemerkt, dass der Roman Erinnerungen an das Haus wiedergibt.

4.4 DIE FIGUR RITA

Ein weiterer Punkt, der vierte den ich analysiert habe, ist die Protagonistin Rita und ihre Beziehung zu dem Haus. Sie ist die älteste Bewohnerin des Hauses mit der Nummer 29. Wie ein anderer Protagonist sagt: „Rita wohnt schon immer hier. Länger als wir alle zumindest. Keiner weiß, wie alt sie ist. Vielleicht hundert. Ihre Haare waren schon grau, als ich noch ein Kind war.“ (KÁLNAY, S.70). Rita hat dort so lange gelebt, dass sie praktisch ein Teil des Hauses ist. Das fragt sie sich selbst auf der Seite 132: „Es ist das Haus, es steckt mir in den Knochen. Oder bin ich es, die dem Haus in den Mauern steckt?“ (KÁLNAY), und in einem anderen Kapitel des Romans beschreibt sie sich deutlich als Teil des Hauses:

„Es gibt Menschen, die sind ihr Haus, und es gibt Menschen, die wohnen nur darin. [...]

Nicht viele tragen das Haus, in dem sie leben, wie eine Schnecke mit sich herum. Haben ihre Organe dahin verlagert, Herz, Magen, Nieren. Nicht viele spüren, wenn Risse anfangen, sich durch die Wände zu ziehen. Körperlich spüren, meine ich. Bei nicht vielen spannt die Haut mit dem Leiden der Wände, knarzen die Knochen mit den Treppenstufen, schmerzt der Rücken, wenn das Gemäuer altert. Ich spüre, wie sich die Räume zusammenziehen mit der Kälte und wie die Wände bei grosser Hitze anschwellen wie meine Beine. Ich spüre, wie das Haus atmet.“ (KÁLNAY, S.34)

Zusätzlich zu dieser engen Verbindung zum Haus ist Rita auch die Person, die am meisten mit den anderen Bewohnern interagiert, die sie besucht, die ihre Probleme löst, die samstags die Kinder von ihren Nachbarn in ihrer Wohnung empfängt. Und sie erzählt auch von Geschehnissen im Haus, von denen niemand wusste, und niemand weiß, woher sie es

wusste. Rita bewegt sich innerhalb des Hauses und vermittelt Wissen in ihren Gesprächen und Geschichten. Aus der Perspektive der *transcultural* und *travelling memory* (ERLL, 2005, 2011) kann man dann feststellen, dass Rita die Hauptrolle des Erinnerungsträgers im Roman spielt.

4.5 DER BAUM

Im fünften Punkt möchte ich mich auf den Baum der Protagonistin Lina konzentrieren. Er steht auf dem Balkon in der Wohnung auf der linken Seite, im dritten Stock des Hauses. Er war einst ihr Ehemann, Don, der sich in einen Baum verwandelt hat. Aber hier konzentriere ich mich auf den Baum (und nicht auf seine Verwandlung). Er ist ein Laubbaum, der viele Früchte trägt, aus denen Lina unzählige Marmeladen herstellt und sie an die anderen Bewohner verteilt. Wie in diesem Auszug aus dem Kapitel 3. *Stock, links: Marmelade* beschrieben ist:

„Also von den Früchten nehme ich immer die, die fast schon reif sind, wie diese hier. Aber eben noch nicht komplett. Den ganzen Korb mache ich voll. Gut, dass er so viele Früchte trägt in letzter Zeit. Es ist unglaublich, wie schnell die gerade nachwachsen. Meinst du, das hat was zu bedeuten? Schließlich brauch ich immer mehr Marmelade, die geht so gut weg, da ist klar, dass er mir helfen möchte wie er kann, der Gute.“ (KÁLNAY, S.93)

Dann kann Linas Baum auch als Symbol der Erinnerung (ERLL, 2011, S.12-13) verstanden werden. Der Baum schlägt Wurzeln, fixiert sich an einem Ort, in der Gegenwart, verbindet sich aber dadurch mit der Vergangenheit. Er wächst, trägt Blätter und Früchte, erneuert sich und wird zu Marmelade verarbeitet, als ob Lina dann die Gegenwart in Gläsern konservieren würde. Die Marmeladengläser werden danach an die Nachbarn verteilt, die sie konsumieren. Daraus lässt sich ableiten, dass der Baum wie ein Symbol der Erinnerung ist, das in Form von Marmeladengläsern unter den Bewohnern ‚reist‘.

4.6 DAS VERSCHWINDEN

Das nächste und vorletzte Thema, das ich gewählt habe und das ich für relevant halte, ist, dass es Personen gibt, die im Laufe der Geschichte verschwinden. Es gibt ein kleines Mädchen namens Maia, das nicht spricht, Maulwurfshände hat (KÁLNAY, S.48) und sich gerne in Löchern versteckt (KÁLNAY, S.8). Eines Tages erscheint Maia einfach nicht mehr.

Die anderen Bewohner suchen nach ihm, sie erinnern sich an Maia, aber das Mädchen ist verschwunden:

„Als Maia verschwand, hatten wir uns zuerst nichts dabei gedacht. Maia verschwand des Öfteren. Manchmal auch für längere Zeit. [...]

Als der Nachbar verschwand, suchte niemand nach ihm. [...] Wir aber suchten lange nach Maia. Am Abend hatten wir sie noch nicht gefunden, und als sie drei Tage später immer noch nicht da war (mehr als zwei Nächte hatte sie bisher nie in einem Loch verbracht), fingen wir an, uns Sorgen zu machen.“ (KÁLNAY, S.8)

Und Maia ist nicht die Einzige, deren Verschwinden nicht aufgeklärt ist. Im gleichen Auszug ist bereits erwähnt, dass ein anderer Nachbar verschwunden ist (dessen Name nicht verraten wird), aber außer ihm wird auch von der Familie Wills erzählt. „Sie waren eingezogen, ohne dass jemand sie dabei gesehen hatte.“ (KÁLNAY, S.15). Abgesehen von Maia, die einen der Wills einmal im Keller getroffen hat (wie auf Seite 16 zu lesen ist), ist keiner der anderen Bewohner auf die Wills gestoßen oder hat sie deutlich gesehen. Stimmen und Möbelrücken wurden in die Wohnung der Wills gehört, aber die Wills selbst hat noch nie jemand gesehen. Sie waren fast wie Geister (KÁLNAY, S.15). Auf die gleiche unerkannte, rätselhafte Weise, wie sie am Haus angekommen sind, sind sie ausgezogen oder verschwunden:

„Nachdem Maia aber nicht zurückkehrte und die Polizei regelmäßig durch die Straße fuhr, hörte man von den Wills nichts mehr, und ein paar Wochen später hing ein Schild mit Maklertelefonnummer am Balkongeländer. Niemand hatte gesehen, wie es aufgehängt worden war.“ (KÁLNAY, S.17)

Die Bewegung dieser Personen unterscheidet sich meiner Meinung nach ein wenig von der, die ich bis dahin behandelt habe. Es wird auf die andere Funktion des Gedächtnisses verwiesen: das Vergessen. In der *travelling memory* Theorie (ERLL, 2011) wird es durch die Elemente repräsentiert, die während der ‚Reisen‘ aus verschiedenen Gründen verloren gehen, zum Anhalten gezwungen, zum Schweigen gebracht, vertrieben oder zensiert werden. Wenn Erinnerung Bewegung bedeutet, verursacht jeder Faktor, der verhindert, dass sich ein Element bewegt, dass es vergessen wird. Maia, der namenlose Nachbar, die Wills, solche Personen, die verschwunden sind oder das Haus verlassen haben, haben eine passive Rolle bei der Bildung von Erinnerungen. Sie sind zwar nicht mehr ihre Agenten, sondern die Objekte solche Erinnerungen. Auch wenn sie manchmal im Andenken anderer Bewohner bleiben, nehmen sie selbst nicht mehr aktiv an solchen Bewegung teil. Sie ‚reisen‘ nicht mehr dort. Die

verschwundenen Personen sind also die ausgeschlossenen, weggelassenen, verlorenen Elemente, die trotz der Anstrengung sich an sie zu erinnern allmählich in Vergessenheit geraten.

Es gibt weitere Beispiele, um dieses Phänomen zu veranschaulichen. Es gibt eine unbenannte Person, die gezwungen ist, das Haus zu verlassen:

„Und während einer die Treppenstufen hinunterschurft, beide Hände hinterm Rücken, fremde Hände auf seinen Schultern, gesenkter Blick, surrt es in einer unbeleuchteten Ecke des Hauses, als würde ein Film zurückgespult. [...] Manche werden lieber glauben, er wäre auf Reisen, und in einer gewissen Weise findet er, stimmt das auch. Ein leiser Klick in der Ferne, ein kurzes Blinzeln, und schon hat der Mann das Haus mit der Nummer 29 verlassen.“ (KÁLNAY, S.52)

Bis zum Ende des Romans wird nichts mehr über diese Szene gesagt, ‚er‘ wird nicht benannt, und deshalb nehme ich ‚ihn‘ als eine weitere verschwundene Person an. Und damit auch als eine zum Schweigen gebrachte, vergessene Erinnerung, die im Inneren des Hauses nicht mehr ihrer Trajektorie folgt. Das heißt, sie wurde in Vergessenheit geraten.

Im Zusammenhang mit dem Fall des Verschwindens der Wills handelt der folgende Ausschnitt von einem weiteren Protagonisten, der auf der Suche nach Ruhe die ehemalige Wohnung der Wills besucht.

„Nachdem die Wills verschwunden waren, stand ihre Wohnung lange Zeit leer. Du warst der Einzige im Haus, der sich dorthin wagte. Manche hielten sie sogar für verflucht. Vielleicht zu Recht.

Wenn ich dich fragte, was du dort oben suchtest, sagtest du: die Ruhe. [...]

Du hast erzählt, dass du manchmal, wenn du da oben lagst, einschliefst. Wenn du dann aufwachtest, riebst du dir den Staub von Nase und Mundwinkeln. Staub, das sei das Einzige, was dort an das Verstreichen von Zeit denken ließ.“ (KÁLNAY, S.18)

Es scheint, dass der Protagonist die Bewegungslosigkeit, die in der Wohnung geblieben ist, zu schätzen weiß, und sich dort für eine Weile vergessen lässt. Davon zeugt der Staub, der sich auf dem Gesicht des Protagonisten ansammelt, wenn er schläft – wenn er sich nicht mehr bewegt, in einer Wohnung, in der Stillstand herrscht.

In einem weiterem Kapitel mit dem Titel *4. Stock, links: Manchmal liege ich* (KÁLNAY, S.72), erzählt ein Protagonist, von dem angenommen werden kann, dass er ein Kind ist, seine Gedanken, wenn er auf dem Boden liegt und an die Decke schaut. Im vierten

Stock, in der Wohnung auf der linken Seite haben die Wills gewohnt, also könnte es vermutlich sein, dass die schon dargestellten Ereignisse aus einer anderen Perspektive gezeigt werden. Der Protagonist sagt, dass er sich dort nicht verstecken will, und dann kommentiert er: „Ich möchte nicht verschwinden, noch nicht.“ (KÁLNAY, S.73). Wenn man diesen Auszug mit der Theorie von Astrid Erll (2011) analysiert, dann ist es, als ob das Kind darum bittet, nicht vergessen zu werden. Das „noch nicht“ scheint darauf hinzuweisen, dass das Kind Verständnis dafür hat, dass Verschwinden nicht nur physisch, körperlich zu verstehen ist, sondern auch mit dem Vergessen zu tun hat, nicht mehr Teil der Erinnerungen anderer Bewohner zu sein. Auch wenn der Protagonist die Wohnung auf der Suche nach Stille und Abwesenheit von Bewegung besucht, und er ist auch in solchen Momenten still, will er nicht vergessen werden. Er will nicht verschwinden und Teil dieser Abwesenheit sein.

Ein letzter Fall des Verschwindens, auf den ich eingehen werde, (obwohl andere Arten des Verschwindens bzw. des Vergessens im Roman vorhanden sind), ähnelt der Geschichte der Wills. Es geht um die Familie Moran:

„In der Souterrainwohnung hatte man seit Jahren kein Licht mehr gesehen. [...] Die letzte Familie, die dort wohnte – Moran hießen sie, er war Fotograf –, hatte bei ihrem Einzug sämtliche Glühbirnen herausgedreht. Die Morans wollten lernen, in der Dunkelheit zu leben. Über die Gründe haben sie nie gesprochen.“ (KÁLNAY, S.27)

„Heute haben die Morans noch Kontakt zu einzelnen Leuten im Haus. [...] Hören kann man ihre Schritte nicht, wenn sie im Dunkeln durchs Treppenhaus huschen, um sich zu besuchen. Wenn man dann einen Blick durch den Türspion wirft, sind nur dunkle Schatten zu erkennen. Es mag Menschen im Haus geben, die noch nicht einmal bemerkt haben, dass die Morans hier wohnen.“ (KÁLNAY, S.28)

Wie die Wills sind auch die Morans wenig bekannte Bewohner des Hauses. Sie werden als zurückhaltend, diskret und geheimnisvoll beschrieben, was dazu beiträgt, dass sie von den wenigen Bewohnern, die von ihrer Existenz wissen oder sogar von anderen unbemerkt bleiben, nicht in Erinnerung behalten werden. Diese Unwissenheit oder klare Vergessenheit wird in einem anderen Abschnitt des Romans zum Ausdruck gebracht, wenn eine Tragödie (ein Feuer) passiert und sich die Bewohner fragen:

„Fehlt noch jemand?“

Die Morans. Was ist mit den Morans?, riefen die Mitglieder von Maias Familie im Chor.

Morans?

Wer sind denn die Morans?

Eine Souterrainwohnung? Ich wusste gar nicht, dass wir...

Tatsächlich, riefen manche.

Und: Mit den Morans, ja, da war doch mal was.

Auch die, die sich noch an sie erinnerten, konnten nicht mit Sicherheit sagen, ob die Morans noch hier lebten oder längst ausgezogen waren. Aber verabschiedet hätten sie sich jedenfalls nicht.“ (KÁLNAY, S.181)

Angesichts dieser Unsicherheit suchen die Bewohner nach den Morans in der Souterrainwohnung. Drinnen erwarten sie nur Dunkelheit und Stille, um nur ein paar Lebenszeichen zu finden: Kleidung im Schrank, Gläser und einen Aschenbecher auf dem Tisch. Aber die Morans sind nicht da. Damit können die Morans als vergessene Figuren eingestuft werden, weil sie nicht nur physisch aus der Umgebung des Hauses mit der Nummer 29 verschwunden sind, sondern auch keinen festen Teil der Erinnerungen der Bewohner darstellen.

Was jedoch ein neues Licht auf das Verschwinden der Morans wirft, ist der Fund eines Kartons mit Fotos.

„In dem Karton waren Fotos und auch ein paar Umschläge mit Negativen. Die meisten Bilder schwarzweiß, ein paar auch in Farbe. Es waren Fotos von Menschen, die wir kannten, Momente aus dem Leben im Haus der letzten Jahre. [...] Es gab auch Fotos von Menschen, die wir nicht kannten oder an die wir uns nicht erinnern konnten. Jeder von uns fand sich auf dem einen oder anderen Bild wieder. Wir erkannten die Situationen, in denen die Fotos aufgenommen worden waren, aber konnten uns nicht erinnern, dass je einer der Morans diese Momente mit uns geteilt hätte. Auf keinem der Bilder, die wir durchsahen, erkannten wir die Morans selbst.“ (KÁLNAY, S.183-184)

Diese gefundenen Fotos erfordern dann möglicherweise eine Anwesenheit im Haus und in den Situationen, in denen die Bilder aufgenommen wurden. Vielleicht eine heimliche Anwesenheit, aber dennoch eine Anwesenheit. Wie bereits gesagt wurde, war Moran Fotograf von Beruf.

Das ist eine Inkongruenz, die der Erzähler des Ausschnitts selbst bemerkt: Die Fotos gibt es, also hat jemand sie gemacht, aber sie wurden gemacht, ohne dass jemand den Fotografen gesehen hat. Aber wenn keiner der Bewohner die Morans (oder einen von ihnen)

in den Situationen, in denen die Fotos gemacht wurden, gesehen hat, wären die Morans dann tatsächlich dort gewesen?

Davon ausgehend, könnten die Fotos eine unmerkliche Bewegung der Familie Moran in den letzten Jahren im Haus belegen. Aber die Familie hat keine relevante Beziehung zu anderen Bewohnern des Hauses, sodass viele von ihnen sie nicht einmal gekannt haben oder wussten, dass die Morans gelebt haben. Diese *mögliche* Bewegung der Morans ist nicht in das kollektive Umfeld des Hauses miteinbezogen. Deshalb ist es auch möglich, sie als eine weitere des Vergessens im Roman zu betrachten, und zwar nicht nur wegen ihres Verschwindens.

So könnten der Fotograf Moran und seine Familie, wenn sie aus der Perspektive der Fotografien betrachtet würden, als ein Element verstanden werden, das aus einem bestimmten Grund nicht Teil der ‚Reisen‘ der Erinnerungen im Haus war.

4.7 DIE FOTOS

Die Fotos sind jedoch für die *travelling memory* Theorie (ERLL, 2011, S.12-13) Medien, die Erinnerungen transportieren. Sie können in Räume innerhalb und außerhalb (durch und jenseits der Grenzen) des Hauses ‚reisen‘, zu einer anderen Zeit, Jahre später an einem anderen Ort.

Die theoretische Arbeit an der Fotografie ist jedoch sehr umfangreich. Da dies nicht das Hauptziel meiner Arbeit ist, beabsichtige ich, keinen theoretischen Überblick darüber zu zeigen, sondern eine von vielen Möglichkeiten. Die Bewegung oder Migration von Bildern war auch Gegenstand der Forschung eines anderen Theoretikers, Aby Warburg. Nach Boni und Peres (2015) sind Fotografien für Warburg Elemente, die verschiedene Funktionen konzentrieren: Sie verkörpern die Vergangenheit und sind auch ihre visuelle Aufzeichnung. Dies erkannte der Forscher als das Potenzial der Fotografie.

Warburg hat mit der Möglichkeit gearbeitet, sich Bildern in verschiedenen Zeiten zu nähern, und seine Forschung konzentriert sich auf die Bedeutung der Fotografie als etwas, das sich über Kulturen und Zeit hinaus bewegt und reicht, was er als *Nachleben* bezeichnet hat (BONI; PERES, 2015). Dieser Prozess geschieht aufgrund der Fähigkeit der emotionalen Kräfte, Zuneigungen zu transportieren, was Warburg als Phatosformel bezeichnet hat (ibid.). Das heißt, die Bilder tragen eine „Geste, einen visuellen Ausdruck oder ein Bild, das jeder Mensch jederzeit erkennen kann“ (BAITELLO; SERVA, 2017). Die Annäherung der Bilder

erzeugt die Vorstellung von Bewegung, die aus der Perspektive von Warburg, wie Boni und Peres (2015) betont haben, eher eine Verflechtung oder eine Kollision von Zeiten ist.

Im Roman gibt es ein bestimmtes Foto, das beschrieben wird, und das ich als siebten und letzten Analysepunkt nennen werde. Es ist wie folgt:

„Es [das Foto] zeigte die Fassade des Hauses und konnte nicht besonders alt sein. Auf Linas Balkon sah man den Baum, fast schon groß, wie er zuletzt gewesen war und beinahe kahl. Den langen Riss in der Hauswand direkt darunter sah ich auf dem Foto zum ersten Mal. Ich schaute abwechselnd auf das Bild und auf die Reste der Nummer 29. Irgendetwas war anders und das lag nicht nur an dem Brand. Das Bild wirkte wirklicher als dieser Augenblick, in dem ich vor dem verbrannten Haus stand, und gleichzeitig, als entstamme es einer völlig anderen Zeit. Die Umgebung sah so fremd aus, die ganze Atmosphäre, das Licht und die Luft hatten eine ganz andere Farbe, obwohl die Tages- und Jahreszeit in etwa die gleiche sein musste.“
(KÁLNAY, S.184)

Was ich an dieser Passage des Romans für bemerkenswert halte, ist die Beschreibung des Bildes als etwas aus diesem genauen Moment, das in diesem genauen Augenblick gemacht zu sein und das gleichzeitig zu einer ganz anderen Zeit zu gehören scheint. Das Bild ist mehr als eine visuelle Aufzeichnung und eine Verkörperung der Vergangenheit, wie Warburg es formuliert.

Das heißt, das Foto zeigt keine konkrete Vergangenheit, ein statisches Erinnerungsbild auf Papier, sondern scheint eine subjektive Wahrnehmung des Hauses zu zeigen, die den gegenwärtigen Moment mit der Vergangenheit verbindet, wie zwei verschiedene Zeiträume, die sich miteinander verflechten. Und diese werden auch als Merkmale des Prozesses der Erinnerungsbildung verstanden (ERLL, 2005. 2011.). Daher ist diese Fotografie nicht nur ein Medium der Erinnerung, das zwischen Zeit und Raum reisen kann, sondern trägt sie selbst eine ‚Reise‘, eine Erinnerung.

Zum Schluss möchte ich noch auf etwas hinweisen, das ich bereits kurz erwähnt habe: Dass die Erinnerung und das Vergessen den Roman in verschiedenen Bildern durchdringen. Die Fotos und der Baum, der Wurzeln schlägt und sich am Haus befestigt, sind Beispiele für die Symbolik der Erinnerung (und dann fällt der Baum, auf Seite 176 des Romans, als ob das Haus ihn nicht mehr tragen könnte). Was das Vergessen betrifft, so konzentriert sich ihre Symbolik auf Feuer, der die Materie in Asche verwandelt, Asche, Staub und Dunkelheit.

Alle diese Punkte, auch wenn sie separat analysiert werden, können eine Funktion im Roman erfüllen, und sie machen das, weil sie sich alle an die Erinnerung/Vergessen beziehen.

Sie arbeiten zusammen, um die „Einheit“ der Geschichte zu bilden. Ebenso wie das Haus, das sie (sowohl die Punkte als auch die Personen und alle Szenen) in einer einzigen Umgebung zusammenführt und die hier schon besprochene Kollektivität ermöglicht, ist die Vorstellung, dass die Szenen Erinnerungen sind, der Grund dafür, dass alle Elemente auch narrativ verbunden sind, und funktioniert als eine Möglichkeit, alle Fragmente unter einem einzigen sinngebenden Dach zu vereinen.

5 SCHLUSSBEMERKUNGEN

Der Erzählstil, die verschiedene Erzählperspektiven und die merkwürdigen Geschichten und Ereignisse aus dem Leben einiger Figuren und des Hauses selbst sind Merkmale, die ich in Juliana Kálnays erstem Roman sehr interessant finde. Ausgehend von der Annahme, dass sich verschiedene Komponenten des Werkes auf das Funktionieren und die Bildung menschlicher Erinnerungen beziehen, habe ich in diese Richtung den Roman analysiert.

Durch den Ansatz der von Astrid Erll geprägten transkulturellen Erinnerungsforschung und anhand des Konzepts der *travelling memory* (2011) habe ich bestimmte Aspekte und Elemente des Romans *Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens* erforscht. Beide Ansätze verbinden die Bildung von Erinnerungen mit der Bewegung, und in der Untersuchung habe ich mich daher mit verschiedenen Arten von Bewegung beschäftigt, die im Roman beschrieben werden, sowie mit der Abwesenheit von Bewegung, und in welcher Weise sie theoretisch durch die Erinnerungsforschungen verstanden und erklärt werden könnten. Neben der Bewegung habe ich auch kurz einige Topoi des Romans als Bilder der Erinnerung und des Vergessens betrachtet.

Es gibt jedoch noch andere interessante Elemente der Geschichtserzählung, die eine wichtige Rolle zu spielen scheinen, und vielleicht den Weg für mögliche zukünftige Analysen des Werkes ebnen könnten. Zum Beispiel könnte das Haus mit der Nummer 29 als literarischer Figur betrachtet werden, oder es könnte untersucht werden, wie die Zeit in der Geschichte darstellt wird.

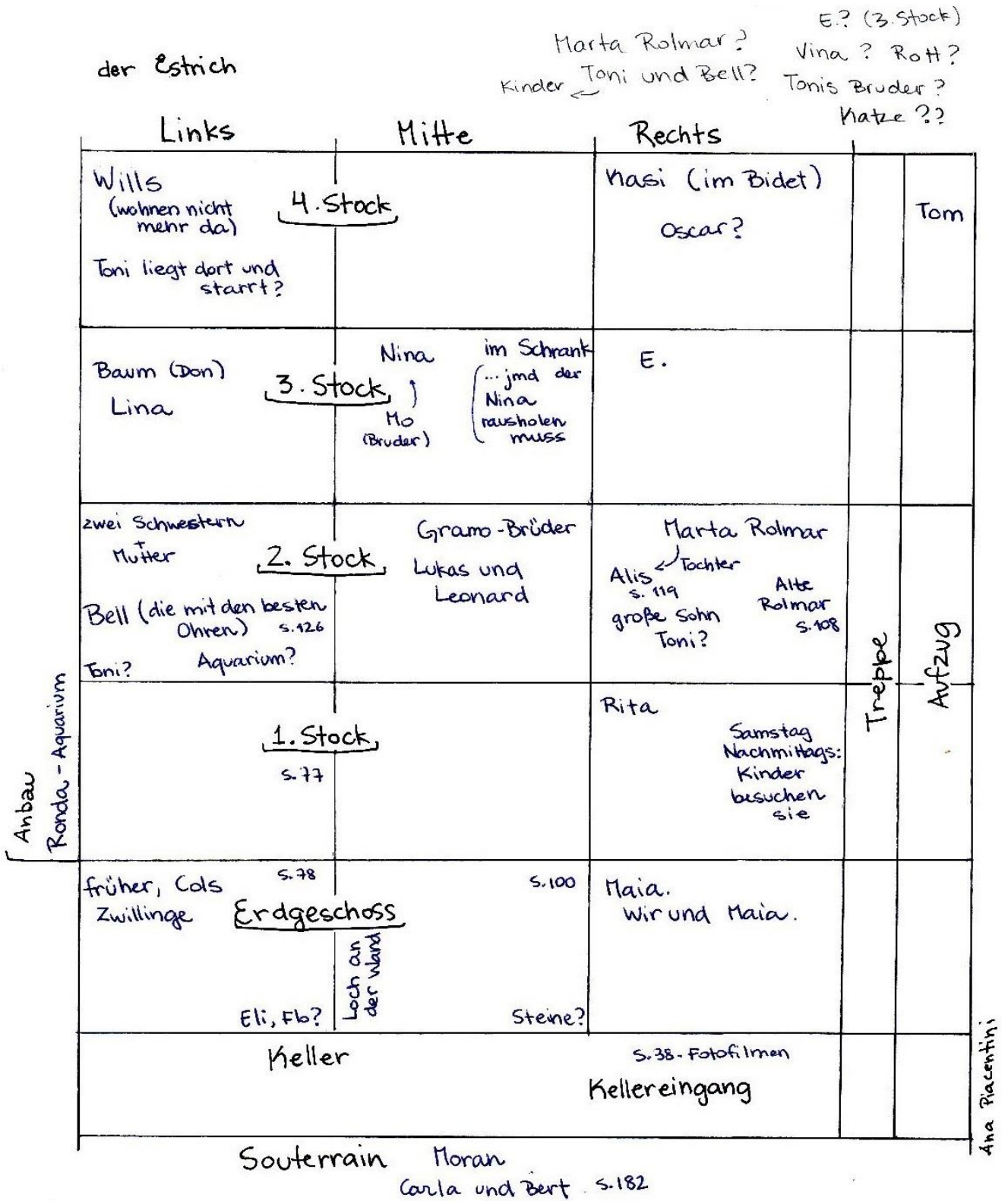
Kurz zusammengefasst, im vorherigen Kapitel habe ich mich auf sieben ausgewählte Themen konzentriert: der Titel (als Referenz an den Prozess des Vergessens); das Bild des Hauses mit der Nummer 29 (als inter- und transkulturelle Gesellschaft); eine der Protagonisten, Rita (als Erinnerungsträger), den Baum und seine Früchte (als Symbol), das Foto (als Medium) und das im Laufe der Geschichte erzählte Verschwinden (als Indikatoren

für Vergessenheit) und die verschiedenen erwähnten Motive des Feuers und Stromausfälle (als Bilder des Vergessens und Erinnerung).

Basierend auf diesen Beobachtungen bin ich der Meinung, dass Aspekte der Erinnerung im ganzen Roman vorhanden sind. Die Bedeutung der Erinnerung für diese Geschichte liegt in ihrer Funktion, die Sammlung von Fragmenten, die den Roman bilden, zu vereinen. Neben dem Haus mit der Nummer 29, das der wichtigste Verbindungspunkt des Romans ist, sind es die Erinnerungen, die alle Komponenten und die dort vorliegenden Trajektorien zusammenhalten. Und, um etwas zu bekräftigen, was ich im vorigen Kapitel kommentiert habe, glaube ich auch, dass die verschiedenen und immer wieder auftretenden Erwähnungen des Verschwindens und des Vergessens wichtig sind, weil sie den verletzlichen und vergänglichen Zustand des Menschen sowie sein Gegenteil demonstrieren: den Wunsch zu bleiben, den Wunsch weiterzumachen. Den Wunsch, erinnert zu werden und vor Vergessenheit zu retten.

Das einige, was wir machen können ist zuzusehen, wie die Erinnerung sich in Staub auflöst und die Menschen verschwinden. Wir sind Chronisten des Verschwindens und können die Anderen vor Vergessenheit nicht retten, da wir selbst auch vergänglich sind. Trotzdem scheint das Erinnern eine Aufgabe zu sein, die wir zu erfüllen haben. Was denkst du, warum tragen die Figuren keine nationalen Merkmale? Oder vielmehr: Warum gehören sie möglicherweise zu unterschiedlichen sozialen und nationalen Gruppen? *Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens* ist ein Roman, der von einem Haus mit der Nummer 29 und seinen Bewohnern handelt, aber auch die Geschichte vieler anderer Häuser und Leben schildert, da wir alle Protagonisten unserer eigenen Geschichten sind. Ein wenig magischer Realismus von Zeit zu Zeit klingt doch gar nicht so schlecht, oder?

ANHANG – Hausplan



LITERATURVERZEICHNIS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural**. 2011 Editora Unicamp. tradutor Paulo Soethe

Astrid Erll. Disponível em: <<http://www.memorystudies-frankfurt.com/de/people/astrid-erll/>>. Acesso em: 9 nov. 2019.

BAITELLO JUNIOR, Norval; SERVA, Leão. **A atualidade do pensamento do historiador de arte Aby Warburg**. 2017. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/05/1881548-a-atualidade-do-pensamento-do-historiador-de-arte-aby-warburg.shtml>>. Acesso em: 5 fev. 2019.

BENNETT, David (Ed.). **Multicultural States: Rethinking Difference and Identity**. Abingdon, New York: Routledge, 1998.

BONI, Paulo César; PERES, Tatiana Romagnolli. O lugar da fotografia na construção da obra de Aby Warburg: uma perspectiva cultural para a compreensão da criação imagética. **Palavra Chave**, v. 18, n. 3, set. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0122-82852015000300002>. Acesso em: 5 fev. 2019.

CRAVEN, Jackie. **Introduction to Magical Realism: Daily life turns magical in these books and stories**. 2019. Disponível em: <<https://www.thoughtco.com/magical-realism-definition-and-examples-4153362>>. Acesso em: 4 dez. 2019.

Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens. **Perlentaucher**: Das Kulturmagazin. Disponível em: <<https://www.perlentaucher.de/buch/juliana-kalnay/eine-kurze-chronik-des-allmaehlichen-verschwindens.html>>. Acesso em: 2 dez. 2019.

Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens. Disponível em: <<https://www.wagenbach.de/buecher/titel/1083-eine-kurze-chronik-des-allmaehlichen-verschwindens.html>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

ERLL, Astrid. **Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung**. Weimar: Verlag J.b. Metzler Stuttgart, 2005.

ERLL, Astrid. **Travelling Memory**. Parallax. 2011. Vol 17, no. 4, 4-18. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/13534645.2011.605570>>. Acesso em: 17 ago. 2019.

Gedächtnis. Disponível em: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Gedaechtnis>>. Acesso em: 14 set. 2019.

Juliana Kálnay. Disponível em: <<https://www.literaturport.de/Juliana.K%C3%A1lnay/>>. Acesso em: 12 out. 2019.

KÁLNAY, Juliana. **Eine kurze Chronik des allmählichen Verschwindens**. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach, 2017.

MEKIEN, Richard (Ed.). **Cultural memory: the link between past, present, and future**. 2013. Disponível em: <<http://www.iea.usp.br/en/news/cultural-memory-the-link-between-past-present-and-future>>. Acesso em: 4 nov. 2019.

SCHMIDT, Maria. Ein Strich nur, das reicht: Der Debütroman von Juliana Kálnay ist eine literarische Entdeckung. **Die Zeit**. 20 abr. 2017. Disponível em: <<https://www.zeit.de/2017/17/juliana-kalna-debuetroman-eine-kurze-chronik-des-allmaehlichen-verschwindens>>. Acesso em: 15 ago. 2019.

STRAUSS, Simon. Wie viel Leben passt durch ein Schlüsselloch? **Frankfurter Allgemeine Zeitung**. 10 mar. 2017. Disponível em: <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/roman-debuet-von-juliana-kalnay-erschienen-14900947.html>>. Acesso em: 16 ago. 2019.