

Sonderdruck aus:

Roswitha Böhm / Margarete Zimmermann (Hg.)

Du silence à la voix –
Studien zum Werk von
Cécile Wajsbrot

V&R unipress

V&R unipress

»Das unwiderruflich Verlorene und das alltägliche Leben«.
Interview mit Cécile Wajsbrot**

N. Ueckmann: Welche Rolle spielt die Stadt Berlin zwischen Ruinen und Neuanfang in Ihrem Leben und in Ihrem Werk?

C. Wajsbrot: Berlin ist eine Stadt, in die ich vor dem Mauerfall nicht fahren konnte. Sie war für mich noch die Hauptstadt des Dritten Reichs und ich weiß nicht genau, warum sich die Dinge nach dem Mauerfall verändert haben. Einerseits habe ich über die ganzen Jahre hinweg an mir selbst gearbeitet, um mich von der Geschichte meiner Familie zu lösen und um zu verstehen, dass das, was passiert war, anderen Generationen widerfahren ist – meinen Eltern, meinen Großeltern. Es war nicht mir selbst passiert und ich musste eine Distanz zu diesen Ereignissen aufbauen. Andererseits hat auch Deutschland – wenn man das so sagen kann – an seiner Vergangenheit gearbeitet. Vielleicht hatte in Deutschland die Teilung zwischen Ost und West, die durch die Mauer verkörpert und in Berlin noch deutlicher zu spüren war, einen Stillstand der Geschichte zur Folge. Vielleicht bedeutete der Mauerfall, dass der Krieg nun endlich vorbei war. Aber all dies rekonstruiert man erst im Nachhinein.

Während einer Rundreise durch Mitteleuropa bekam ich 1990 Lust, nach Berlin zu fahren, aber ich habe lange gebraucht, bis ich wusste, unter welchen Umständen sich das realisieren ließ. 1995 habe ich auf einer Reise nach Litauen dort einen Zwischenstopp eingelegt. Nachdem ich einige Tage in Berlin verbracht hatte, ist mir klar geworden, dass ich in dieser Stadt nicht nur als Touristin sein wollte, sondern dass ich mich dort länger aufhalten musste, dass ich nicht in einer künstlichen Position verbleiben durfte. Nach fünf Jahren hatte ich die Möglichkeit, anderthalb Monate dort zu verbringen und es war wie Liebe auf den ersten Blick. Diese Stadt habe ich geliebt und es fiel mir so schwer, sie zu

* Aus dem Französischen von Roswitha Böhm und Simone Stieler. Kursivierte Textteile bereits im französischen Original auf Deutsch. – Das Interview wurde im November 2007 im Anschluss an eine Lesung im Institut Français in Bremen geführt. Zu dieser Zeit war Cécile Wajsbrot Gast des DAAD-Künstlerprogramms in Berlin.

verlassen, dass ich die Lösung fand, mir *eine zweite Wohnung* in Berlin zuzulegen und *zwischen Paris und Berlin zu pendeln* und jetzt habe ich die Möglichkeit, dort während eines ganzen Jahres richtig zu leben.

In Bezug auf meine Arbeit, auf mein Schreiben, ist diese Frage noch schwieriger zu beantworten. Das Buch *Mann und Frau den Mond betrachtend* (frz. *Caspar-Friedrich-Strasse*) ist aus der Liebe zu Berlin heraus entstanden, aus der Freude an seiner Entdeckung. Ich habe es am Ende meines Aufenthalts zu schreiben begonnen und in Paris weitergeschrieben. Ich weiß nicht, ob es da einen Zusammenhang gibt, aber mir scheint, dass es eine Wende in meinem literarischen Schaffen bedeutet.

E. Richter: In Ihren Texten ist die Frage nach der Herkunft allgegenwärtig. Diese Frage bezieht sich auf die Zeit, auf die Verwurzelung in Bezug auf die Vergangenheit, aber auch auf den Ort. Indem Sie sich dafür entschieden haben, abwechselnd in Frankreich und in Deutschland zu leben, verabschieden Sie sich sozusagen von der Vorstellung einer eindeutigen Herkunft. Was bedeutet für Sie der Begriff der Herkunft? Gibt es eventuell die paradoxe Situation einer Herkunft aus dem *entre-deux*?

C. Wajsbrot: Ich denke, dass es immer eine Vereinfachung bedeutet, sich lediglich über eine Herkunft zu definieren – und diese Tendenz lässt sich in den heutigen Gesellschaften Europas immer stärker beobachten, insbesondere in Frankreich und Deutschland, aber auch in anderen Ländern, glaube ich. Man nähert sich der amerikanischen Sicht der Dinge an, die eine kommunitaristische ist. Gleichzeitig ist es aber auch ein Fehler, die Herkunft schlechthin zu verleugnen, weil man ja trotz allem von einer Geschichte geprägt ist. Diese Geschichte steht leider manchmal in einem direkten Bezug zur Herkunft. Ein Satz von Imre Kertész aus einem seiner Bücher, das ich auf Deutsch gelesen habe (manche seiner Bücher habe ich auf Französisch, andere auf Deutsch gelesen) hat mich tief berührt. Das Buch heißt *Ich – ein anderer* und ich werde versuchen, Ihnen den Satz aus dem Gedächtnis wiederzugeben: *Es ist etwas anderes, sich zu Hause heimatlos zu fühlen als in der Fremde, wo man in der Heimatlosigkeit ein Zuhause finden kann*. Und genau das ist es, was ich in Berlin empfinde. Ich habe mich in Frankreich immer ein wenig fremd gefühlt, jedenfalls nicht wie die sogenannten alteingesessenen Franzosen. Immer ein wenig anders, fremd also, obwohl ich doch in Frankreich geboren wurde und meine Muttersprache Französisch ist. Wenn ich in Berlin einen Unterschied spüre, dann ist das normal, denn dort bin ich wirklich fremd, ich bin tatsächlich eine Französin in Berlin, eine Französin in Deutschland. In Frankreich hingegen ist es nicht normal, dass ich mich nicht voll und ganz als Französin empfinde, so wie die

anderen. Jedenfalls ist es angenehmer, wenn die Realität mit dem inneren Gefühl übereinstimmt.

N. Ueckmann: Auch Vilém Flusser unterscheidet in seiner philosophischen Autobiographie *Bodenlos* zwischen »Heimat« und »wohnen«. Er gibt dem Begriff »wohnen« eindeutig den Vorzug, weil dieser alle Formen der Migration umfasst. Flussers Position entspricht hier dem, was Sie in Bezug auf Kertész äußern.

C. Wajsbrot: *Heimat* ist ein schwieriger Begriff, vielleicht könnte ich sagen, dass Paris meine *Heimat* ist, aber ich bin mir nicht sicher, Frankreich hingegen, ich weiß es nicht. Was das »wohnen« betrifft, so ist es weniger eindrucksvoll, weniger endgültig – in gewisser Weise flexibler.

N. Ueckmann: Wie stellt man die Verbindung her »zwischen dem unwiderruflich verloren Gegangenen und dem alltäglichen Leben«¹ (dies ist ein Zitat aus Ihrem Roman *Aus der Nacht*, frz. *Mémorial*)? Handelt es sich dabei nicht um eine für das Verständnis Ihres Werkes wirklich entscheidende Frage? Wie kann man – Ottmar Ettes Anregungen folgend – das »Überlebenswissen«, also das Wissen, Migration, Exil, Entwurzelung und vor allem die Shoah der vorhergehenden Generation überlebt zu haben, umwandeln in ein »Lebenswissen« Ihrer Generation?

C. Wajsbrot: Das trifft genau das Problem meines Lebens, des Lebens unserer Generation, jener der *Nachgeborenen*. Ich mag das Wort »Shoah« nicht, weil ich nicht einsehe, warum man diese Katastrophe mit einem Wort aus dem Hebräischen bezeichnet, einer Sprache, die kein Täter, kein Zeuge und kein Opfer dieser Katastrophe je gesprochen hat. Ich will den Titel des Films von Claude Lanzmann nicht in Frage stellen. Ich finde jedoch, dass dieses Wort ein Gefühl der Fremdheit und zugleich der Sakralisierung hervorruft, und ich würde es als normaler empfinden, wenn jeder diese Ereignisse, diese Katastrophe in den Worten seiner eigenen Sprache ausdrücken würde. Der Titel von Raul Hilberg *Die Vernichtung der europäischen Juden* erscheint mir angemessener. Aber ich weiß, dass das sehr schwierig ist, dass es große Widerstände gibt. Einmal wurde ich für die Zeitschrift *Tribune juive* interviewt, wo ich all das erläutern habe, nämlich, dass ich mich weigere, dieses Wort zu verwenden, und in der schriftlichen Fassung des Interviews hatte man mir dann das Wort »Shoah« in den Mund gelegt. Ich habe mich beschwert, aber man sagte mir, die Leser würden das nicht verstehen. Dieses Wort ist eine echte Herausforderung. Nun, mit diesem

1 Wajsbrot 2008: 56.

Einschub wollte ich nur erklären, warum ich dieses Wort nicht verwenden möchte.

Das ganze Problem besteht natürlich darin, diese Ereignisse erlebt und überlebt zu haben. Für diejenigen, die danach kommen, gab es einen Bruch. Wie können wir, die Nachgeborenen, wieder eine Verbindung herstellen, die Fäden wieder zusammenführen? Mit einem solchen Bruch können wir nicht leben, das ist unmöglich, unerträglich, das ist eine Situation, die in den Tod, in den physischen Selbstmord oder in andere, sanftere Formen des Selbstmords führt. Man ist also gezwungen, eine Form des Umgangs zu finden für das Leben danach und für mich lief das über das Schreiben. Das war keine bewusste Entscheidung, anfangs war ich mir nicht im Klaren darüber, warum ich im tiefsten Inneren dieses Bedürfnis zu schreiben hatte, warum es diese Notwendigkeit gab. Aber es war ein lebensnotwendiges, mit der Suche nach einem Platz im Leben verbundenes Bedürfnis. Viel später – etwa vor zehn Jahren – habe ich Bücher über die Kinder der Überlebenden gelesen. Aber als ich zu schreiben anfing, existierten diese Kategorien in der französischen intellektuellen Landschaft nicht; und auch die Vernichtung, die Lager, all dies spielte keine Rolle in den intellektuellen Debatten Frankreichs. Dieses Gefühl der Einsamkeit hat den Weg noch schwieriger gemacht. Ich habe erst reichlich spät ein Buch aus der Psychologie gelesen, eine Untersuchung über die Kinder der Überlebenden, und mir ist klar geworden, dass auch ich zu dieser Kategorie gehöre. Das Leben ist für mich keine Selbstverständlichkeit, es ist kein Geschenk, ich fühle mich nicht bereits bestätigt durch die simple Tatsache, dass ich lebe; ich habe das Bedürfnis, mein Leben unter Beweis zu stellen, es zu rechtfertigen; etwas zu beweisen, um das Recht zu haben zu leben. Ich glaube, dass der eigentliche Grund, warum ich schreibe und warum ich Schriftstellerin werden wollte, in dem Bedürfnis liegt zu beweisen, dass ich das Recht habe zu existieren.

N. Ueckmann: War das Ihre Lösung, um »dem Tod« zu entkommen?

C. Wajsbrot: Ja, einen Lebensreflex zu haben, nicht zu sterben, doch andererseits befand ich mich in der Unmöglichkeit, ein »normales Leben« zu führen. In *Aus der Nacht* spreche ich nicht explizit von der Vernichtung der europäischen Juden, nicht ein einziges Mal kommt darin das Wort Jude vor und das mit Absicht, es gibt darin kein genau festlegbares Ereignis. Es kommen zwar Katastrophen vor, wie das Pogrom von Kielce, doch verwende ich es auf einer symbolischen Ebene. Gefreut haben mich einige Reaktionen von Personen aus Frankreich, die einen völlig anderen *background*, eine ganz andere Herkunft haben als ich und die mir sagten: Diese Geschichte hat mich berührt, weil ich darin Dinge meiner eigenen Familie wieder gefunden habe. Das Thema von *Aus der Nacht* ist die Immigration und die Übermittlung zwischen den Generatio-

nen. Genau wie diejenigen, die ins Exil gehen, die Immigranten, wissen, weshalb sie weggehen, so wissen auch diejenigen, die die Lager überlebt haben, weshalb sie leben – die simple Tatsache, die Deportation überlebt zu haben, reicht aus, um seinem Leben einen Sinn zu geben. Aber wenn man ein Nachgeborener ist, hat man nichts überlebt, also muss man etwas erfinden, einen Grund finden, warum man lebt. Für die Menschen der zweiten Generation, die Nachkommen der Einwanderer, gilt das Gleiche: Ihre Eltern sind nach Frankreich gekommen, nach Deutschland oder anderswohin, aber es war nicht ihre Entscheidung dort zu leben, sie wurden dort geboren, man hat ihnen einen Ort vorgegeben, man hat ihre früheren Wurzeln gekappt, sie besitzen nicht mehr die Wurzeln von dort, wo sie herkommen. Sie sind vollkommen verloren und daraus entsteht das, was im Moment in den französischen Banlieues passiert. Man kann es nicht vollständig dadurch erklären, aber wenigstens zum Teil.

E. Richter: Das Problem der Geschichte, von dem wir gerade gesprochen haben, ist ein zentrales Element Ihres Werkes. Mich interessiert Ihre Vorstellung, Ihr Konzept in Bezug auf das Schreiben von Geschichte, das heißt: Was ist Ihnen wichtig auf der Ebene des Erzählens? Man kann, glaube ich, Geschichte nicht mehr so erzählen wie im historischen Roman des 19. Jahrhunderts. Wie soll man sie also am Beginn des 21. Jahrhunderts in Worte fassen, wie sie erzählen?

C. Wajsbrot: Die Frage, die mich in Bezug auf die Geschichte interessiert, ist nicht die Geschichte als solche oder die Vergangenheit als solche, sondern welche Distanz man in der Gegenwart aufbauen kann, um mit der Vergangenheit leben zu können. Das heißt, wie kann man das Erbe der Vergangenheit akzeptieren, ohne es zu verraten und trotzdem sein eigenes Leben leben. Doch die Schwierigkeit, derer ich mir im Laufe der Zeit mit zunehmender literarischer Erfahrung bewusst wurde, besteht darin, die richtige Form zu finden. Als die Generation der Zeugen schrieb, musste sie sich in gewisser Weise noch nicht die Frage nach der Form stellen, denn die Kraft des Zeugnisses genügte. Der Leser stand so sehr im Banne des Erlebten, dass die Frage nach der Schreibweise – ist diese konventionell, handelt es sich um einen traditionellen Roman? – gar nicht erst aufkam. Man könnte es sogar als ein Sakrileg betrachten, solche Fragen zu stellen, denn angesichts der Kraft dessen, was erzählt wird, ist alles andere nebensächlich. Doch bleibt die Frage, was zu tun ist, wenn man ein Nachgeborener ist, wenn man kein Zeugnis abzulegen hat, weil man kein Zeuge war, wenn man die Dinge selbst nur berichtet bekam.² Man kann nur auf das Mittel

2 Anm. der Übersetzerinnen: In dem gesamten folgenden Absatz verwendet Cécile Wajsbrot im Französischen mehrfach den Begriff *récit* und spielt mit seinen verschiedenen Bedeutungen. Er wird hier mal als »Bericht«, mal als »Erzählung« wiedergegeben.

der Fiktion zurückgreifen und diese Berichte in fiktionale Erzählungen eingliedern. In Frankreich gab es die Bewegung, die man als den *Nouveau Roman* bezeichnet hat, und ich habe in dem etwas polemischen Essay *Pour la littérature* erklärt, dass es womöglich kein Zufall war, wenn der *Nouveau Roman* gerade in diesem Moment in Frankreich auftauchte und verfügte, in einem Roman sei über nichts zu sprechen und lediglich die Sprache zähle – und zwar zu einem Zeitpunkt, als auch die Gesellschaft entschieden hatte, dass nicht darüber gesprochen, sondern ein Schlussstrich gezogen werden sollte. Aber wenn man ein Nachgeborener ist, kann man nicht, wie Sie sagen, genauso weiterschreiben wie zuvor, als ob es das alles nicht gegeben hätte. Die entscheidende Frage ist demnach die der Form. Zum einen wegen des Inhalts – also der Frage, wie man Geschichte in eine Erzählung integriert bzw. wie man einen historischen Bericht in eine literarische Erzählung verwandelt – und zum anderen wegen des *Nouveau Roman*, der Frage also, wie man das Erzählen wieder aufnehmen kann. Darin besteht die Herausforderung, der ganze Sinn der Arbeit, die ich schon früher begonnen hatte, die ich aber seit *Mann und Frau den Mond betrachtend* systematischer zu leisten versuche.

E. Richter: In *Conversations avec le maître* gibt es eine Passage, in der die beiden Protagonisten von einem neueren Konzept der Kunst sprechen, wobei sie von einer »dritten Zeit in der Kunst« reden, die diejenige nach dem Realismus des 19. Jahrhunderts und nach dem Roman des 20. Jahrhunderts, des *Nouveau Roman*, wäre, über den Sie gerade gesprochen haben. Wo situieren Sie die neuere französische Literatur? Welches Bild haben Sie von ihr?

C. Wajsbrot: Meiner Meinung nach wird in der jüngeren französischen Literatur all dem, was als Autofiktion bezeichnet wird, zu viel Platz eingeräumt, auch wenn sich das allmählich verändert. Für mich ist es das Gleiche wie mit dem *Nouveau Roman*, in dem Sinne, dass hier eine partielle Sicht der Literatur vorliegt. Beim *Nouveau Roman* betrachtete man Literatur einzig durch das Prisma der Sprache und hier funktioniert dies über den mehr oder weniger autobiographischen Bericht, der nur einen kleinen Ausschnitt der Dinge wiedergibt. Warum sollte zu einem Zeitpunkt, wo jeder von Globalisierung spricht, von Gesamtheit, nicht auch die Literatur das Recht haben, eine Gesamtheit zu sein, eine Totalität? Weshalb sollte die Literatur nicht das Ganze umfassen? Mir scheint – von seltenen Ausnahmen abgesehen – dass es in Frankreich einerseits Romane gibt, die ich romanhafte oder soziologische Romane nennen würde, und wo der Stil, die Form keinerlei Rolle spielen und wo man sich damit zufrieden gibt, entweder eine Geschichte zu erzählen oder einen kritischen Blick auf die Gesellschaft zu werfen. Und andererseits gibt es die Autofiktion, die eine Art des absolut reinen und in den meisten Fällen narzisstischen Schreibens ist,

die die Perspektive auf eine einzige Person, einen einzigen Blick verengt, nämlich einen Blick auf das Privatleben, von dem die Welt fast vollkommen ausgeschlossen ist. Ich verstehe nicht, warum man gezwungen sein soll, entweder auf die Welthaltigkeit oder auf die Form zu verzichten. Glücklicherweise sind einige Schriftsteller in diesem Sinn auf der Suche und ich hoffe dazuzugehören.

N. Ueckmann: Um noch einmal auf Ihr Werk zurückzukommen: Die Einsamkeit, die Abwesenheit, das Warten, die Leere, die Irrfahrt, das isolierte Individuum nehmen eine wichtige Stellung in Ihren Texten ein. Aber über Ihre Literatur versuchen Sie immer wieder, diese Einsamkeit zu durchbrechen, indem Sie auf den anderen zugehen. Denken Sie, dass es möglich ist, die Mauern im Inneren jedes Einzelnen zu durchbrechen? Häufig bleiben Ihre Protagonisten gleichsam »eingefroren« und einsam zurück, was durch den Flug der Schneeeule, dem mehrdeutigen Symbol in *Aus der Nacht*, repräsentiert wird.

C. Wajsbrot: Zunächst eine etwas einseitige Antwort in Bezug auf die Komplexität Ihrer Frage. Häufig heißt es: Glückliche Menschen haben keine Geschichte. Ich bin nicht dazu in der Lage, glückliche Begebenheiten, ein Leben voller Glück zu erzählen, ich weiß aber auch nicht, ob dies so interessant wäre. Man lebt das Glück, aber kann man auch darüber sprechen? Ich denke schon, dass man im Leben Momente des Glücks hat (es stimmt wohl, dass ich dieses Wort nicht besonders mag), sagen wir also glückliche Momente, aber ein durchgehend glückliches Leben, das gibt es nicht. Es sind immer nur Augenblicke, die länger oder kürzer dauern, mehr oder weniger zahlreich sind und die man zu nutzen wissen muss. Ich denke trotzdem, dass ich im wahren Leben etwas optimistischer bin als in meinen Büchern. *Aus der Nacht* ist sicherlich mein düsterstes Buch. Es ist ein Buch, das zu schreiben ich keine Lust hatte und das ich gegen meinen Willen und sozusagen gegen meinen widerstrebenden Körper geschrieben habe. Ich wollte nicht noch einmal auf all diese Katastrophen zurückkommen. Nach *Der Verrat* (frz. *La Trahison*) glaubte ich mich von diesem Thema befreit zu haben, ich dachte alles gesagt zu haben, was ich zu sagen hatte, aber mehrfach wurde ich durch äußere Umstände darauf zurückgeführt. Zunächst schlug mir Anette Kuhrmeyer vom Saarländischen Rundfunk vor, einen Text für eine Reihe von *Hörspielen* zum Thema Vichy zu schreiben. *Der Verrat* war gerade erschienen und ich bat um etwas Bedenkzeit, denn mein erster Impuls bestand darin abzulehnen. Doch die Tatsache, dass es in Deutschland stattfinden sollte, machte mir eine Ablehnung unmöglich. Es war gefühlsmäßig zu wichtig. Gleich am nächsten Tag habe ich angefangen, einen Text zu schreiben, der auf Französisch *Le Village de Fleury* (dt. *Fleury, ein Dorf*) heißt. Einige Jahre später kam der Anstoß wieder vom Radio. Marguerite Gateau schlug mir vor, dieses Mal für France Culture, einen Text zu schreiben für eine Dokumen-

tation, die von Frank Lilin produziert wurde und bei der sie Regie führte – über eine deutsche Familie in Frankreich, die aus Rumänien stammt, *Siebenbürgener*, und so ist *Beaune-la-Rolande* entstanden. Ich hatte bisher noch nie mit autobiographischen Aufzeichnungen gearbeitet, aber es fiel mir umso leichter, als es für den Rundfunk bestimmt war und ich mir sagte, das ist nicht so schlimm, man hört es sich an und dann vergisst man es. Aber mein Verleger hat darauf bestanden, es zu veröffentlichen, während ich anfangs Vorbehalte hatte. *Aus der Nacht* hingegen habe ich mir selbst auferlegt, auch wenn es eher Fragen des Exils und der Immigration behandelt. Das Buch spricht nicht direkt von Vichy oder der Vernichtung, es ist allgemeiner, abstrakter, aber das Buch ist aus einem inneren Bedürfnis entstanden. Ich habe es im Anschluss an eine Reise nach Polen geschrieben, die ich unter anderem unternommen habe, um die Heimatstadt meiner Familie väterlicher- und mütterlicherseits zu besuchen – und außerdem war gerade mein Vater gestorben. Mein Vater litt an Alzheimer und ich denke, dass ich mich auch von den langen Jahren lösen musste, die ich mit meinem Vater und seiner Krankheit verbracht habe. Bei dieser Reise auf der Suche nach einem Ursprung habe ich eine Art alchimistische Annäherung durchgeführt zwischen dem kollektiven Gedächtnis und der individuellen Erinnerung, zwischen dem Vergessen und der Schwierigkeit der Übermittlung zwischen den Generationen und dem Vergessen, das Teil dieser Krankheit ist, dem Verlust der Sprache.

N. Ueckmann: Beim Lesen von *Aus der Nacht* habe ich manchmal die Schneeeule beneidet, weil sie ohne Rechtfertigung lebt, sie existiert einfach. Sie kann sich immer orientieren, sie braucht keine Kartographie. Für mich repräsentiert die Schneeeule eine Art Utopie, einen Gegenpol zum Massaker. Was denken Sie darüber?

C. Wajsbrot: Ein Teil von mir wollte auf gar keinen Fall auf all diese Geschichten von Erinnern und Vergessen zurückkommen, weder auf der individuellen noch auf der kollektiven Ebene und ein anderer Teil von mir brauchte genau das. Ständig befand ich mich im Zustand der Ambivalenz in Bezug auf das, was ich schrieb und dennoch wollte ich nicht weglaufen, sondern ich habe jeden Tag weitergemacht. Gleichzeitig hat es mich geängstigt. Ich fand, dass es zu düster war, zu schwarz, und möglicherweise ist daraus die Schneeeule entstanden, wie Sie sagen, sie hat eine Art Unschuld, auch wenn sie allein ist, eine Art Leichtigkeit, Reinheit. Im Gegensatz zu dieser düsteren Geschichte ist sie weiß und bildet so eine Art Gegengewicht, um dem Ganzen eine etwas leichtere Sichtweise zu geben, die über allem schwebt. Außerdem handelt es sich um einen Zugvogel – und in diesem Roman geht es um Wanderbewegungen, Migrationen. Vielleicht wollte ich auch deshalb nach *Aus der Nacht* zu etwas anderem übergehen und

hatte die Idee, den Künsten und ihrer Rezeption einen Zyklus zu widmen. Auch wenn es weiterhin Bezüge zur Vergangenheit, zu Chostakovitch in *Conversations avec le maître* gibt. Die Geschichte ist niemals vollkommen abwesend, sie findet nur andere Wege.

Bibliographie

- Ette, Ottmar (2007), »Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Eine Programmschrift im Jahr der Geisteswissenschaften«, in: *lendemains* XXXII.125, S. 7–32.
- Flusser, Vilém (1992), *Bodenlos*, Köln: Bollmann.
- Hilberg, Raul (¹⁰1999), *Die Vernichtung der europäischen Juden*, 3 Bde., Frankfurt a. M.: Fischer.
- Kertész, Imre (1998), *Ich – ein anderer*, Berlin: Rowohlt.
- Wajsbrot, Cécile (1997), *La Trahison*, Paris: Zulma.
- dt. (2006), *Der Verrat*, aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller, München: Liebeskind.
- Wajsbrot, Cécile (1999a), *Le Village de Fleury*, France-Culture, Regie: Jean-Mathieu Zahnd.
- dt. (1998), *Fleury, ein Dorf*, aus dem Französischen von Hans Thill, Saarländischer Rundfunk, Regie: Marguerite Gateau.
- Wajsbrot, Cécile (1999b), *Pour la littérature*, Paris: Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (2002), *Caspar-Friedrich-Strasse*, Paris: Zulma.
- dt. (2003), *Mann und Frau den Mond betrachtend*, aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller, München: Liebeskind.
- Wajsbrot, Cécile (2004), *Beaune-la-Rolande*, Paris: Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (2005), *Mémorial*, Paris: Zulma.
- dt. (2008), *Aus der Nacht*, aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller, München: Liebeskind.
- Wajsbrot, Cécile (2007), *Conversations avec le maître*, Paris: Denoël.