

# Literarische Reflexionen von Schuld und Erinnerung: Katharina Hackers *Eine Dorfgeschichte* im Kontext ricœurscher Schuldsymbolik<sup>1</sup>

Esra Jorkowski Berberoğlu , Istanbul



 <https://doi.org/10.37583/diyalog.1499389>

## Abstract (Deutsch)

Diese Forschungsarbeit widmet sich Katharina Hackers Roman *Eine Dorfgeschichte* (2011) im Rahmen der Erinnerungsliteratur, insbesondere den Erinnerungen der Zeugengeneration des Zweiten Weltkriegs. Zur Analyse des anspruchsvollen Erzählstils greift die Studie auf einen interdisziplinären Ansatz zurück, der auf Aleida Assmanns theoretischen Arbeiten zu Gedächtnis und Erinnerung sowie Paul Ricœurs Phänomenologie der Schuld basiert. Ziel dieser Untersuchung ist es, die Verwendung, Analyse und Interpretation von Symbolen als Mittel zur Suche nach Vergebung oder zum Vergessen des unaussprechlichen Grauens der Nazi-Vergangenheit herauszustellen. Die Interaktion von Erinnerung und Metapher, insbesondere in der Symbolsprache, gewinnt dabei an Bedeutung und bezieht Erkenntnisse von Assmann und Ricœur ein. Der Roman behandelt die Themen Schuld und Verantwortung und offenbart die komplexe Dynamik zwischen individueller Schuld und kollektiver Reflexion. Katharina Hacker bedient sich eines bildhaft-animatorischen Erzählstils und nutzt Metaphern, vor allem, um die nachhaltigen Auswirkungen einer traumatischen Nazi-Vergangenheit zu verdeutlichen. Die Erzählung reflektiert über Schuld in einem bedeutenden politisch-historischen Kontext, nämlich dem der vertriebenen Sudetendeutschen, und stimmt mit Ricœurs Perspektive überein, dass eine engagierte Auseinandersetzung mit Schuld ethische Einsichten fördert. Der Roman entfaltet sich als animierte Erinnerung der Enkeltochter, die versucht, die unausgesprochene und verheimlichte Vergangenheit der Großeltern und deren Kriegstrauma zu verstehen. Anhand der Methode der phänomenologischen Hermeneutik, die durch Paul Ricœurs Arbeitshypothesen in seinen Werken *Die Fehlbarkeit des Menschen – Phänomenologie der Schuld I* (1972) und *Symbolik des Bösen – Phänomenologie der Schuld II* (2002) gestützt wird, lässt sich eine in die Erzählung eingeflochtene onirische Symbolik erkennen, die wiederum ein tief liegendes Trauma der Kriegszeugen widerspiegelt.

**Schlüsselwörter:** Katharina Hacker, Paul Ricœur, Aleida Assmann, Erinnerungsliteratur, Phänomenologie der Schuld.

## Abstract (English)

### *Literary reflections on guilt and memory: Katharina Hacker's Eine Dorfgeschichte in the Context of Ricœurian Symbolism of Guilt*

This research paper focuses on Katharina Hacker's novel *Eine Dorfgeschichte* (2011) within the framework of memory literature, particularly the memories of the witness generation of World War II. To analyze the

---

Einsenddatum: 18.02.2024

Freigabe zur Veröffentlichung: 15.06.2024

<sup>1</sup> Dieser Beitrag ist ein Auszug aus der Dissertation der Autorin mit dem Titel „Schuld als Phänomen in Katharina Hackers Werken“, Universität Istanbul, Istanbul, 193-205.

sophisticated narrative style, the study employs an interdisciplinary approach, drawing on Aleida Assmann's theoretical works on memory and remembrance as well as Paul Ricœur's phenomenology of guilt. The aim of this investigation is to highlight the use, analysis, and interpretation of symbols as a means of seeking forgiveness or forgetting the unspeakable horrors of the Nazi past. The interaction between memory and metaphor, especially in symbolic language, gains significance and incorporates insights from Assmann and Ricœur. The novel addresses themes of guilt and responsibility, revealing the complex dynamic between individual guilt and collective reflection. Katharina Hacker employs a vivid and animated narrative style and uses metaphors primarily to illustrate the lasting impact of a traumatic Nazi past. The narrative reflects on guilt within a significant political-historical context, namely that of the displaced Sudeten Germans, and aligns with Ricœur's perspective that an engaged confrontation with guilt fosters ethical insights. The novel unfolds as an animated memory of the granddaughter, who attempts to understand the unspoken and concealed past of her grandparents and their war trauma. Through the method of phenomenological hermeneutics, supported by Paul Ricœur's working hypotheses in his works *Fallible Man – Phenomenology of Guilt I* (1972) and *The Symbolism of Evil – Phenomenology of Guilt II* (2002), an embedded oneiric symbolism can be discerned within the narrative, which in turn reflects a deep-seated trauma of the war witnesses.

**Keywords:** Katharina Hacker, Paul Ricœur, Aleida Assmann, Memory Literature, Phenomenology of Guilt.

## EXTENDED ABSTRACT

This study delves into Katharina Hacker's *Eine Dorfgeschichte* (2011), positioning it within the post-World War II literature of remembrance, specifically through the lens of the grandchildren's memories. Hacker's complex narrative style facilitates a reflective exploration of individual and collective guilt across various contexts, underscoring the multifaceted nature of human actions and the enduring impact of historical trauma.

The primary objective is to define and scrutinize the genre of the new literature of remembrance that has emerged since the 1990s. This genre is characterized by a nuanced examination of memory and remembrance, focusing on how these elements are conveyed in literary works. The study employs an interdisciplinary approach rooted in the theories articulated in Aleida Assmann's *Wem gehört die Geschichte?* (2011), which investigates the interpretation of history, alongside Paul Ricœur's phenomenological explorations of guilt in *The Fallibility of Humans* and *The Symbolism of Evil*. This approach provides a robust framework for interpreting the intricate layers of Hacker's narrative.

The interrelationship between memory and metaphor is central to this analysis, particularly in how imagery is used to convey complex emotional and psychological states. Assmann's work, particularly her essay *Metaphern der Erinnerung in Mnemosyne: Formen und Funktionen des kulturellen Gedächtnisses* (1993), is instrumental in understanding the evolution from mythological to functional dimensions of memory. Ricœur's phenomenology of guilt underscores the notion that profound experiences, especially those related to trauma and guilt, are best expressed through symbolic language.

In *Eine Dorfgeschichte*, Hacker's use of a vivid and animated narrative style, rich in metaphors, serves to illustrate the enduring impact of a traumatic Nazi past on individual and collective memory. The narrative is woven around the protagonist's recollections of childhood and family secrets, which later emerge as central metaphors for understanding the broader implications of historical guilt and responsibility. The protagonist's journey reflects an ongoing struggle to interpret and come to terms with a family's hidden past, burdened by the unspoken suffering and complicity of previous generations.

Hacker's narrative technique effectively captures the complex interplay between personal and societal reflections on guilt. The novel explores how political circumstances and individual decisions shape the ongoing process of remembering and interpreting past actions. This mirrors Ricœur's perspective that a productive engagement with guilt can lead to ethical insights and personal growth.

The novel's structure is akin to a puzzle, with memories and family stories gradually coming together to form a coherent picture. The narrative style not only highlights the distinctive characteristics of the narrator but also accentuates the protagonists' life circumstances, which are deeply intertwined with the broader historical context. The active role of the narrator in interpreting past family events underscores the dynamic nature of memory and the continuous effort to make sense of a traumatic legacy.

Through the method of phenomenological hermeneutics, supported by Ricœur's theoretical frameworks in *The Fallibility of Humans* and *The Symbolism of Evil*, the analysis reveals a rich tapestry of oneiric symbolism embedded in the narrative. These symbols reflect the deep-seated trauma experienced by witnesses of Nazi terror. The categorization of these symbols and the subsequent interpretation of guilt are rooted in Ricœur's hypothesis that symbols serve as a bridge to articulate the inexpressible aspects of human experience, particularly those related to evil and moral failure.

In summary, *Eine Dorfgeschichte* serves as a poignant exploration of memory, guilt, and the enduring quest for understanding and forgiveness. Hacker's narrative invites readers to engage with the complex legacies of the past, highlighting the role of literature in mediating personal and collective reflections on historical trauma. By employing a richly metaphorical language and a narrative structure that mirrors the fragmented nature of memory, the novel underscores the importance of confronting and interpreting the shadows of history to foster a more profound ethical awareness. This study not only situates Hacker's work within the broader genre of remembrance literature but also provides a detailed methodological framework for analyzing similar narratives that grapple with the legacies of historical guilt and responsibility.

## 1 Einleitung

Der Fokus dieser Studie liegt auf der Analyse des Werkes *Eine Dorfgeschichte* (2011) von Katharina Hacker. Das Hauptziel besteht darin, die neu entstandene Erzählkultur nach dem Zweiten Weltkrieg zu untersuchen, die auf den Erinnerungen der Enkelgeneration basiert. Die Darstellung vergangener Ereignisse erfolgt in der Regel durch verschiedene identitätsbildende und interpretationsbedürftige Erinnerungsprozesse, die sich über eine Vielzahl von Artefakten, Medien und literarischen Werken manifestieren. Der identitätsbildende Aspekt ergibt sich daraus, dass Individuen während des Erinnerungsprozesses durch die Reflexion verschiedene Stufen durchlaufen, was zu einem veränderten Verständnis der vergangenen Ereignisse und somit zu einer maßgeblichen Veränderung ihrer Identität führt. Die Interpretationsbedürftigkeit resultiert insbesondere im Kontext des Zweiten Weltkriegs aus dem Schock und der Unaussprechlichkeit der Ereignisse, die dazu führen können, dass Schweigen als angemessene Reaktion erscheint.

Katharina Hacker konzipiert und entwickelt in ihren literarischen Werken komplexe Figuren, deren Handlungen von Gefühlen der Schuld und moralischen Unstimmigkeiten durchdrungen sind. Sie analysiert die psychologischen Auswirkungen von Schuld auf das individuelle Bewusstsein und stellt in ihren Schriften die Frage nach Verantwortung und den daraus resultierenden Konsequenzen. Es entstehen differenzierte und durchdachte Porträts von Individuen, die mit moralischen Fragen und den Auswirkungen ihrer Handlungen konfrontiert sind. Die Integration der Thematik der Schuld in diese Kontexte ermöglicht es Hacker, die kollektive Verantwortung und die Auswirkungen vergangener Ereignisse auf die gegenwärtige Zeit zu reflektieren. Diese Verbindung zwischen individueller und kollektiver Schuld verdeutlicht, dass Schuld nicht isoliert betrachtet werden kann, sondern in einem breiteren gesellschaftlichen und historischen Rahmen steht.

Hacker bedient sich eines facettenreichen Erzählstils, der die Komplexität der Schuldthematik widerspiegelt. Oft kombiniert sie verschiedene Erzählperspektiven und Zeitebenen, um die unterschiedlichen Aspekte der Schuld zu beleuchten und den Leser zur Auseinandersetzung mit ethischen Fragestellungen zu ermutigen. In ihren Werken präsentiert Hacker Schuld nicht zwangsläufig in klaren Konturen; vielmehr lässt sie Raum für Ambivalenz und Ambiguität. Auf diese Weise ermöglicht sie es dem Leser, selbst zu reflektieren und moralische Urteile zu hinterfragen. Diese Herangehensweise fordert den Leser dazu auf, sich mit den Grauzonen von Schuld auseinanderzusetzen und die Komplexität menschlichen Handelns zu erkennen. Insgesamt behandelt Hacker die Thematik der Schuld in ihren Romanen mit Sensibilität und Reflexion. Dabei zeigt sie auf, dass Schuld nicht einfach zu definieren ist und oft mit historischen, politischen und persönlichen Kontexten verflochten ist.

## **2 Methodische Vorgehensweise**

Die Herangehensweise von Hacker an die Thematik der Schuld in ihrem Werk *Eine Dorfgeschichte* soll im Verlauf dieser Abhandlung betrachtet werden, wobei sie im Folgenden im Kontext von Paul Ricœurs Arbeitshypothesen über das Phänomen der Schuld interpretiert wird. Ricœur strebt ebenfalls nach einem einfühlsamen Umgang mit der Thematik der Schuld, indem er betont, dass sie keineswegs oberflächlich allein durch das Motiv der Handlung zu begreifen ist. In seinen literarischen Abhandlungen, *Phänomenologie der Schuld I - Die Fehlbarkeit des Menschen* (2002) und *Phänomenologie der Schuld II - Die Symbolik des Bösen* (1972), formuliert er die These, dass der Mensch, obwohl er zur Übernahme von Verantwortung fähig ist, gleichzeitig fehlbar ist und die Fähigkeit besitzt, das Böse zu begehen. Dabei sieht Ricœur die Schuld nicht lediglich als individuelle Verfehlung, sondern interpretiert sie als Ausdruck einer tiefergehenden symbolischen Dimension.

Im nachfolgenden Abschnitt beabsichtigt die vorliegende Arbeit eine eingehende Auseinandersetzung über die neu entstandene Erinnerungsliteratur unter Berücksichtigung detaillierter Darlegungen zu den Formen des Gedächtnisses und der Erinnerung zu präsentieren. Dieser methodische Ansatz hat das Ziel, im Anschluss an eine gründliche Analyse eine wechselseitige Ergänzung dieser Überlegungen mit Paul Ricœurs Symbolik der Schuld vorzunehmen. Auf dieser Grundlage wird ein alternativer Interpretationsansatz bezweckt, der auf einer interdisziplinären Herangehensweise beruht.

In der aktuellen deutschen Gegenwartsliteratur, insbesondere in Werken von Katharina Hacker, wird das Motiv der Schuld postmodern behandelt. Trotz des scheinbaren Abschlusses der Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs zeigt sich, dass der Schatten der nationalsozialistischen Vergangenheit weiterhin auf der heutigen Generation lastet, besonders bei denjenigen, die zwischen 1960 und 1980 geboren wurden. Die Frage nach dem Einfluss von Schuld auf das Leben der Menschen, insbesondere in Bezug auf die Erfahrungen ihrer Vorfahren, bleibt relevant. Die Herausforderung für die Enkelgeneration besteht darin, ihre Lebenswege trotz schwebender Ungewissheiten zu gestalten, da die erlebten Ereignisse die Charaktere ihrer Großeltern und Eltern geprägt haben.

## **3 Die neue Erinnerungsliteratur**

In der Diskussion über die Nachkriegsliteratur gewinnen Begriffe wie Gedächtnis, Erinnerungsliteratur und Aufarbeitungsliteratur an Bedeutung. Die vielfältigen Erzähltechniken, insbesondere in der Erinnerungsliteratur, beleuchten auf differenzierte Weise die Traumata der Folgegenerationen. Während die Geschichtsforschung Ereignisse objektiv rekonstruiert, bleibt die Frage nach den Ursachen des Grauens der Shoa und des unmenschlichen Nationalsozialismus sowie den langwierigen Auswirkungen der Vergangenheit aktuell und prägend für das Selbstverständnis der

heutigen deutschen Gesellschaft. Die Erinnerungskultur manifestiert sich in Politik, Wissenschaft und den Künsten, die Geschichte gedenken, erforschen und interpretieren.

Nach anfänglichen Darstellungen des Zweiten Weltkriegs in den 1950er bis 1980er Jahren, wie in „Die Mörder sind unter uns“ (Staudte, BRD 1946), „Die Brücke“ (Wicki, BRD 1959) und „Das Boot“ (Petersen, BRD 1981), legte man das Augenmerk ab den 1990er Jahren in der deutschen Filmindustrie auf dieses Thema. Szenarien mit dem Fokus auf Erinnerung gewannen an Bedeutung, ebenso wie Verfilmungen literarischer Werke aus der Erinnerungs- und Gedächtnisliteratur, darunter „Die Blechtrommel“ (Grass, verfilmt von Schlöndorff 1979) und „Der Vorleser“ (Schlink, verfilmt 2008).

Im Vergleich zu anderen Disziplinen wie Politik und Geschichte verarbeitet die Literatur nicht nur historisches Material, sondern reflektiert und interpretiert es, indem sie Ereignisse und Erinnerungen zu Gegenständen des Nachdenkens und Neubedenkens macht.

Literarische Werke streben im Gegensatz zu biografischen Texten nicht nur Quellentreue an, sondern verfolgen das Ziel des Erzählens und einer interpretativen Darstellung der Vergangenheit. Die Verbindung von Fakten mit fiktiver Kunst in literarischen Erzählungen formt Geschichte neu und präsentiert originäre Perspektiven. Die Erinnerungsliteratur zeigt das Gewordensein im Gegensatz zum Bildungsroman, der eher das Werden darstellt.

Erinnerungsliteratur bezieht sich stärker auf die Gegenwart im Vergleich zur Gedächtnisliteratur, die auf die Vergangenheit fokussiert ist. In Katharina Hackers Werken treten heterogene Erzählinstanzen auf, die unterschiedliche Distanzen zu Erinnerungen aufweisen. Es werden tradierte Erinnerungen vorgestellt, in denen das Phänomen der Schuld nicht durch nachweisbare Beweise verifiziert wird, sondern stattdessen interpretiert oder rekonstruiert wird.

Katharina Hackers Werke lassen sich nicht nur als Erinnerungsromane, sondern auch als Gedächtnisromane interpretieren, da sie die für dieses Genre typische Geschlossenheit aufweisen. Die Erinnerungen in ihren Werken sind teilweise brüchig, fragmentiert und ansatzweise rekonstruierbar, was auf das Unbewusste, das Verdrängte und unüberwindbares Schuldgefühl hindeutet. Die Auslegung steht unter dem Einfluss von Erfahrung und historischem Wissen, während der freie Umgang mit historischen Fakten einen fiktiven Pakt zwischen Autor und Leser darstellt. Die Rekonstruktion von Ereignissen dient nicht nur der Aufklärung, sondern auch der Verdichtung und Transformation von Tatsachen, wie es in der Erinnerungsliteratur seit den 1990er Jahren deutlich wird (Herrmann 2010:273).

Die Erinnerungskultur ist ein Terminus, der insbesondere seit Ende der 1980er Jahre verstärkte Aufmerksamkeit erlangt hat und bis zur gegenwärtigen Zeit fortwährend erweitert wurde. In den Kultur- und Literaturwissenschaften werden kontinuierlich neue Ansätze und Perspektiven entwickelt. Sowohl im Bereich der deutschsprachigen Literatur als auch in der Auslandsgermanistik werden komparatistische Analysen im Kontext der Gedächtnis- und Erinnerungsliteratur verfolgt, die verschiedene Formen der Erinnerung

und Erzähltechniken unter Berücksichtigung der Gedächtnisperspektive erläutern. Ein Beispiel für eine solche komparatistische Analyse in der Gedächtnis- und Erinnerungsliteratur wurde in der Auslandsgermanistik anhand der Romane *Animal Triste* (1996) von Monika Maron und *Tanrıkadın* (2002) von Feyza Hepçilingirler durchgeführt, die ebenso der Gegenwartsliteratur zuzuordnen sind (Jorkowski 2016). Die Kooperation mit verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen trägt dazu bei, das Verständnis der Erinnerungskultur zu vertiefen.

#### **4 Animatorische Erinnerung**

Durch die Kooperation unterschiedlicher Disziplinen, insbesondere der Medienkulturwissenschaften, wird eine eingehende Analyse des wachsenden Interesses am Gedächtnis- und Erinnerungsparadigma ermöglicht. Die kollektive Auseinandersetzung mit der Geschichte konzentriert sich meist auf formelle politische Anlässe, während die anhaltenden Spätfolgen außerhalb dieser Jahrestage oft vernachlässigt oder kontrovers diskutiert werden.

Die deutsche Gegenwartsliteratur fokussiert verstärkt auf die Folgegeneration, die den Zweiten Weltkrieg nicht direkt erlebt hat. Insbesondere die Enkelgeneration versucht, anhand von Erzählungen ihrer Großeltern oder Eltern ein Bild jener Zeit zu formen. Die Literatur zu diesem Themenkomplex neigt dazu, verstärkt auf Verarbeitungstherapie zu setzen, anstelle sich primär auf die historische Faktizität zu konzentrieren. Hierbei werden Fakten verwendet, um das tatsächliche Leiden während des Krieges zu bekräftigen.

Im Jahr 2011 wies Aleida Assmann in ihrer Publikation *Wem gehört die Geschichte?* auf bedeutende Aspekte im Kontext von Fakten und Fiktionen, Erinnern und Vergessen hin, die sie umfassend erläuterte. Die Vielschichtigkeit der Darlegung des Erinnerns in ihren verschiedenen Perspektiven und Facetten dient in dieser Analyse ebenfalls dazu, das Werk von Katharina Hacker effektiver zu interpretieren.

Als nachfolgende Ausprägung des Generationenromans adherieren die Memoiren einem strukturellen Muster, das sich durch die Darstellung einer spezifischen Gruppe von Charakteren auszeichnet, die über drei oder mehr Generationen einer Familie hinweg verfolgt werden, wie es beispielsweise in Thomas Manns Werk „Die Buddenbrooks“ (1901) manifestiert ist. Die Erinnerungsliteratur nach der Wiedervereinigung Deutschlands erlebte einen Aufschwung, besonders in der Auseinandersetzung mit Familiengeschichten und Traumata des Zweiten Weltkriegs. Die Beziehung zu den Vätern rückte in den 1970er und 1980er Jahren in den Fokus, wie in Werken wie *Die kleine Figur meines Vaters* (1975) von Peter Heinisch und *Suchbild. Über meinen Vater* (1980) von Christoph Meckel. Die Literatur nach dem Mauerfall 1989 und in der Generation Golf, geboren Anfang der 1970er Jahre, thematisiert nicht nur Kriegstraumata, sondern auch die multidimensionale Ebene der Erinnerung. Diese wird zum Stimmrohr der verstorbenen Großeltern und versucht, lebenslange Geheimnisse zu erklären, was ein neues Genre in der Literaturlandschaft etabliert.

Die in den letzten drei Jahrzehnten entstandene Literatur zur Erinnerung sollte nicht allgemein als selbstauferlegte Befreiung von der Verpflichtung zur Erinnerungsdarstellung betrachtet werden, sondern vielmehr als verzögerte Reaktion auf die Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts. Diese Literatur symbolisiert, was die vorherigen Generationen durch Schweigen und Schuldabweisungen zurückgehalten haben, jedoch subdermal an die Nachkommen weitergegeben wurde. Autoren und Autorinnen greifen nun unverarbeitete Lebensgeschichten auf und beleuchten sie aus verschiedenen Perspektiven. Die historisch inspirierten Lebenszeugnisse nehmen dabei eine zentrale Rolle ein, sei es in autobiographischer, biographischer oder dokumentarischer Form. Personenbezogene Schicksale, die bislang vom kollektiven Gedächtnis übersehen wurden, treten in ihrer destruktiven Wirkung angesichts der schrecklichen historischen Ereignisse deutlich hervor.

Die Erinnerungsliteratur, die eine neuartige Form des Erinnerns im Kontext des Zweiten Weltkriegs und seiner Nachwirkungen in der gegenwärtigen deutschen Gesellschaft einführt, bedient sich vorwiegend unterschiedlicher Formen der Erinnerung als stilistisches Mittel in ihrer Erzählung. Um ein präziseres Verständnis für die Beschaffenheit von Gedächtnis und Erinnerung zu vermitteln, wird im Folgenden eine ausführliche und deskriptive Erläuterung erfolgen.

Die Theorie, die sich mit der Wechselbeziehung zwischen Erinnerung und Metapher befasst, insbesondere unter Berücksichtigung des Einsatzes von Bildhaftigkeit, erlangt an Bedeutung. Dabei könnte eine Verknüpfung zwischen den Forschungen von Aleida Assmann und Paul Ricœur für diese Untersuchung aufschlussreich sein. Speziell behandeln wissenschaftliche Arbeiten, wie sie beispielsweise in Assmanns Werk *Metaphern der Erinnerung* (1993) in dem Buch *Mnemosyne: Formen und Funktionen des kulturellen Gedächtnisses* zu finden sind, die Entwicklung von der mythologischen zur funktionalen Dimension von Gedächtnis und Erinnerung.

Assmanns Beitrag verdeutlicht eine wechselseitige Beziehung zwischen Erinnerung und Metapher. In wissenschaftlichen Analysen wird betont, dass eine umfassende Gedächtnistheorie ohne die Einbeziehung von Bildern nicht realisierbar ist. Das Phänomen des Gedächtnisses scheint einer direkten Beschreibung zu entziehen und wird stattdessen durch den Einsatz von Metaphern vermittelt. Bilder fungieren als mentale Repräsentationen, die Begriffsfelder definieren und die theoretische Ausrichtung lenken. Nach Assmann handelt es sich in diesem Kontext bei der Metapher nicht um eine einschränkende Sprache, sondern vielmehr um eine, die sich insbesondere öffnet und ein Objekt formt (Assmann 1993).

Die Gedächtnismetapher illustriert den Unterschied zwischen einem passiven (Eumenestes) und einem aktiven Prinzip (Anamnestes). Eumenestes repräsentiert ein passives Gedächtnis, das umfassende Informationen enthält, vergleichbar mit einem Buch. Im Gegensatz dazu steht Anamnestes für ein aktives Gedächtnis, das dazu dient, verborgene Daten hervorzurufen und zu manifestieren. Kurz gesagt kann das Gedächtnis als eine Verdichtung betrachtet werden, aus der Erinnerungen ausgewählt, aktualisiert und genutzt werden können.

Die Analyse der Dualität zwischen Gedächtnis und Erinnerung führt zu einer Betrachtung der Schrift-Metapher, die als Brücke zu Paul Ricœurs Arbeit *Phänomenologie der Schuld II: Symbolik des Bösen* dient. Religiöse Dimensionen werden durch die Vorstellung des göttlichen Weltbuches beleuchtet, das das absolute Gedächtnis symbolisiert. Dieses Weltbuch zeichnet nicht nur vergangene, sondern auch zukünftige Daten auf und repräsentiert die göttliche Allwissenheit. Paul Ricœurs *Symbolik des Bösen* hebt hervor, dass Schuld durch Mythen und Bekenntnisse ausgedrückt wird, oft mit Bezug zur Erbsünde. Diese Erkenntnis basiert auf der Wiederaufnahme von Mythen und religiösen Überlieferungen, die durch Erinnerung aus dem Gedächtnis geschöpft und durch Symbole verschriftlicht werden. Das Schreiben hat sich als vielseitige und nachhaltige Metapher für das Gedächtnis erwiesen.

Die Verknüpfung zwischen Aleida Assmanns Erörterung von Gedächtnis und Erinnerung, insbesondere in den Formen der Eschatologischen und Animatorischen Erinnerung, lässt sich mit Paul Ricœurs *Symbolik des Bösen* in *Phänomenologie der Schuld II* in Beziehung setzen. Die Eschatologische Erinnerung legt den Fokus auf die Opposition von Raum und Zeit im Kontext von Erinnern und Vergessen. Dabei symbolisiert das Gedächtnis am räumlichen Horizont Beständigkeit, während die Erinnerung am Zeithorizont Vergessen, Unterbrechung und Verfall bedeutet. Die Eschatologische Erinnerung ist religiös ausgerichtet auf eine messianische Zukunft, in der Zeit, Vergessen und Erinnerung mit der Ewigkeit verknüpft sind. Paul Ricœurs *Symbolik des Bösen* erklärt die Wiederbelebung durch Erinnern nach der Begehung einer Schuldtat, die durch das Bekenntnis des Gewissens ausgelöst wird. Diese geistige Wiederbelebung und die Besinnung auf den Sündenfall können laut Ricœur ausschließlich durch Wiederholung und die Sprache der Symbole ausgedrückt werden. Ähnlichkeiten finden sich in Assmanns Hervorhebung der eschatologischen Erinnerung, die in der historischen Situation von Verlust und Ohnmacht ihr wahres Potenzial entfaltet.

Die zweite Kategorisierung der Erinnerungsformen als „Animatorische Erinnerung“ in Assmanns Studie zeigt signifikante Übereinstimmungen mit Paul Ricœurs Thesen zur *Symbolik des Bösen*. Im Gegensatz zur eschatologischen Erinnerung, die religiöse und politische Merkmale anspricht, offenbart das Animatorische Erinnern vor allem heidnische Züge. Zwei zentrale Elemente sind hier das Wasser, das durch das Trinken<sup>2</sup> im Akt des Vergessens und Erinnerns eine tiefe widersprüchliche Bedeutung trägt, und das Feuer, das den Funken des plötzlichen Wissens symbolisiert. Wie Wasser ist auch Feuer ambivalent und manifestiert sich im Vergessen und Untergang der Zeit sowie in der Erinnerung und Erneuerung des Verlorenen. Der Funke entfacht vergessene Erinnerungen und steht für eine subjektive, plötzliche und detailliert komplexe Energie

---

<sup>2</sup> Im elften Gesang der Odyssee tritt Odysseus während seiner Reise in die Unterwelt in Kontakt mit den Verstorbenen, die durch ihre Sprachunfähigkeit auch den Verlust ihrer Erinnerung manifestieren. Damit eine Interaktion mit ihnen möglich wird, ist es erforderlich, ihnen sowohl Sprache als auch Erinnerung zurückzugeben. In einer nekromantischen Praxis, durch die er den Toten das Opferblut von geschlachteten Kühen und Widder darreicht, um sie zu entzaubern, wird deutlich, dass das Feld der Erinnerung stets einer Art Wiederbelebung ähnelt. Diese Energie muss die schädliche Gegenwart überwinden und den Übergang in eine neue Ära ermöglichen (vgl. Assmann 1993:27-28).

(Assmann 1993: 28). Die Gegenüberstellung von Assmanns Thesen und Ricœurs Kriteriologie des Symbols zeigt hier deutliche Ähnlichkeiten.

## 5 Paul Ricœurs Phänomenologie der Schuld

Da sich Paul Ricœur in seinen Denkansätzen intensiv mit der Reflexion der Vergangenheit auseinandergesetzt hat, soll nun ein Einblick in die Bestandteile seiner Arbeitshypothese zur Phänomenologie der Schuld gewährt werden.

Im Zentrum sämtlicher Betrachtungen zur Thematik der Schuld sowie der Philosophie, die einen integralen Bestandteil von Paul Ricœurs Ansätzen bildet, steht das Sein – sowohl das Sein des Menschen als auch das Sein oder die Wahrnehmung der Dinge. Die philosophische Reflexion über den Menschen erfolgt traditionell unter Berücksichtigung seines Verhältnisses zu seiner Umwelt und zu anderen Individuen. Ricœur geht davon aus, dass die Handlungen des Menschen in diesem Bezug und die Bewusstseinsakte, die er durchläuft, von grundlegender Bedeutung sind.

Paul Ricœur entwickelt eine phänomenologische Herangehensweise an die Schuld, beginnend mit einer anthropologisch konzipierten Willensphilosophie, in der er die Dualität von willentlichen und unwillentlichen Aspekten unterstreicht. In der *Phänomenologie der Schuld I- Fehlbarkeit des Menschen* strebt er eine Verbindung zwischen dem Willentlichen/ Unwillentlichen und der Schuld an, wobei er Aspekte der Transzendenz und Schuld ausschließt und Schuld als Negativbild des Seins betrachtet. Der Übergang von Unschuld zu Schuld wird durch Mythen verstanden, wobei Leidenschaften in der verschlüsselten Sprache der Mythen ausgedrückt werden. Diese Mythen werden mit der Philosophie verbunden, indem eine hermeneutische Interpretation erfolgt. Ricœur schafft eine Symbolik des Bösen und sucht Antworten auf den Ort des Bösen im Menschen.

Ricœur untersucht in seiner philosophischen Anthropologie die Fehlbarkeit des Menschen als konstitutionelle Schwäche, die das Böse ermöglicht. Die Symbolik des Bösen wird durch eine spezielle Symbolsprache, vor allem dem Bekenntnis, vermittelt. Dabei betont Ricœur die Verbindung von Symbol und Interpretation, abgeleitet aus seinen Werken zur *Phänomenologie der Schuld I und II*. Symbole haben eine existenzielle Bedeutung und dienen der menschlichen Selbstverwirklichung. Der Philosoph entwickelt eine Interpretationsmethode für Symbole, unter Anwendung strukturalistischer Konzepte der Linguistik. Dabei analysiert er die Dualität von Ausdruck und Inhalt bei symbolischen Zeichen.

Ricœur unterteilt Symbole in kosmische, onirische und poetische Dimensionen. Das Heilige manifestiert sich im Kosmos, die onirische Dimension bezieht sich auf den Traum, und die poetische Dimension betont die Unterscheidung zwischen Einbildung und Bild. Trotz der Unterschiede in diesen Dimensionen besteht eine Verbundenheit, besonders in der Struktur des poetischen Bildes, die auch die Struktur des Traumes teilt. Symbole der Hierophanie können mit dem poetischen Bild in Berührung kommen.

Im weiteren Verlauf soll nun in Katharina Hackers Werk *Eine Dorfgeschichte* das Phänomen der Schuld analysiert werden. Die Inhaltsangabe bildet den Ausgangspunkt für eine eidetische und phänomenologische Reduktion, um Schuld schrittweise zu veranschaulichen. Dabei werden faktische Eigenschaften und intentionale Erlebnisse berücksichtigt, um unsicheren Urteilen aus dem Weg zu gehen. Die phänomenologische Reflexion konzentriert sich auf das Wesen der Schuld, wobei die epoché (Zurückhaltung des Urteils) universal angewendet wird.

Paul Ricœurs Werke zur Phänomenologie der Schuld dienen als theoretisch-praktische Grundlage für die Analyse. Katharina Hacker versucht, Schuld durch unterschwellige Gewissensabhandlungen zu umschreiben, wobei die Symbolik als Aktivator für das Phänomen dient. Ricœur sieht in der Symbolbildung die menschliche Fähigkeit zur Entwicklung und definiert Symbole als Ausdrucksformen des Seins, die interpretiert werden sollen. Die phänomenologische Hermeneutik von Ricœur integriert Linguistik, Psychoanalyse und Religionsphänomenologie. Die Analyse von Hackers Werk und Ricœurs Konzept zur Fehlbarkeit des Menschen und der Symbolik des Bösen überschneiden sich in Bezug auf die Protagonisten und den Ort des Bösen im Menschen.

## **6 *Eine Dorfgeschichte***

Das 2011 veröffentlichte Werk von Katharina Hacker, das partiell autobiographische Elemente aufweist, skizziert die Sommer der Ich-Erzählerin in einem kleinen Dorf im Odenwald. Was anfangs wie die Reminiszenz an idyllische Sommerferien erscheint, nimmt im Verlauf der Erzählung eine andere Wendung. Die Ich-Erzählerin, deren Identität nicht offenbart wird, reflektiert als Erwachsene ihre Kindheitserlebnisse in den siebziger Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Der in der Erzählung beschriebene Ort befindet sich in der Gemeinde Kirchzell im Dreiländereck Bayern/ Hessen/ Baden-Württemberg. Der Hof der Familie könnte möglicherweise im Dorf Breitenbuch lokalisiert sein.

In Katharina Hackers Werk stehen neben der Ich-Erzählerin auch ihre Brüder Simon und Frederik, Eltern, Großeltern sowie Nachbarn des Dorfes im Fokus. Die Erzählung präsentiert sich nicht als zusammenhängende Geschichte, sondern als Prosa-Text aus Anekdoten und Bildern. Die spärlichen Informationen über die Erwachsenen in der Familie verstärken den Eindruck, dass nur die Kinder einander wirklich kennen, während über die Vergangenheit und Angelegenheiten der Erwachsenen Geheimnisse bewahrt werden. Der Roman setzt sich aus sprachlichen Miniaturen zusammen, die durch Einschübe der erwachsenen Erzählerin unterbrochen werden. Diese fungieren als Brücken zwischen vergangener Naivität und gegenwärtiger Distanzierung, wodurch die Erinnerung in Bruchstücken reflektiert und in die Erzählung integriert wird. Die besondere Textstruktur von Hacker erzeugt somit eine spezifische Form des Erinnerns.

Die Geschichte der Vertreibung der Deutschen aus der Tschechoslowakei zwischen 1938 und 1945 wird vermutlich als zentrales Trauma der Großeltern und Elterngeneration in Katharina Hackers Werk behandelt. Die Ich-Erzählerin gibt Einblicke

in eine Vergangenheit, die von Flucht, Angst und Not geprägt ist, jedoch in der Familie weitgehend verschwiegen wird. Die Großmutter, noch immer von Angstzuständen geplagt, versucht, die Puzzlestücke der Familiengeschichte zusammenzusetzen. Die Erzählerin präsentiert Gerüchte, deren Wahrheitsgehalt oft unklar bleibt, und erzeugt dadurch ein unheimliches und fragwürdiges Gefühl beim Leser. Obwohl das Werk laut der Autorin nicht autobiografisch ist, widmet sie es ihren Töchtern und betont, dass sie es ihren Eltern, Großeltern und den Bewohnern des Dorfes Breitenbuch zu verdanken hat, diese Geschichte aufzuschreiben

In einem Interview führt Hacker an, dass sie Breitenbuch auch mit ihrer Familie im Sommer aufsucht und ihre Großeltern aus der Tschechoslowakei stammen<sup>3</sup>. Dies verleiht Hacker die Möglichkeit, den Sudetendeutschen, die Opfer des vom Nationalsozialismus initiierten Kriegsparadigmas wurden und ihre Heimat sowie Familien verloren, eine literarische Darstellung zu verleihen. Auf diese Weise wird an ein geschichtliches Drama erinnert, das in der Literatur nicht allzu häufig behandelt wird, und zwar durch die Figurenkonstellation einer Drei-Generationen-Familie.

Die Darstellung historischer Traumata ohne autobiografische Erfahrung kann teilweise autobiografische Züge des Autors aufweisen. Jüngere Generationen, die historische Themen aufgreifen, zeigen, dass die Vergangenheit noch immer Teil unserer Gegenwart ist (Assmann 2011: 222). Die neue Erinnerungsliteratur, die Bruchstücke und Ungenauigkeiten in der Erinnerung vorführt, stellt eine Herausforderung für die Literaturforschung dar. In dieser Literatur gibt es keine klare Trennung zwischen Literatur und Leben sowie Fakt und Fiktion. Die vielen kleinen privaten Geschichten ergeben eine große, kollektive Geschichte, repräsentieren doch sie repräsentieren keine spezifische Familiengeschichte. Die Leerstellen in der Erinnerungsliteratur, die brüchig wirken und obligatorisch für diese neue Gattung sind, dienen der Authentizität und sollen keine rein dokumentarische Funktion erfüllen.

Bei der Analyse der Symbolik in der Makro- und Mikrostruktur des Werkes verfolgt nicht jedes individuelle Symbol unmittelbar das Ziel, Schuld darzustellen. Erst durch die Bedeutung und die kumulative Wirkung der Symbole wird die Schuld erkennbar, basierend auf Ricœur's Arbeitshypothese *Die Symbolik des Bösen*. Diese Hypothese dient als Instrument zur systematischen Kategorisierung der Symbole in ihren unterschiedlichen Dimensionen. Die Auslegung der in der Makrostruktur auftretenden Symbolik manifestiert sich beispielsweise im Titel *Eine Dorfgeschichte*, wodurch eine Verbindung zum Dorf hergestellt wird – einem Motiv, das in der Literaturwissenschaft seit Jahrhunderten populär ist.

In Katharina Hackers Erinnerungsroman wird das Dorf als Schlüsselement betrachtet, das eine Verbindung zur ländlichen Lebensweise herstellt und Raum für Reflexion über Vergangenheit und Gegenwart bietet. Das DorftHEMA, als Gegenstand literarischer Forschung, beinhaltet historische, soziale und imaginäre Aspekte sowie die individuellen Lebensgeschichten der Bewohner. Dieses strukturelle Element prägt die

---

<sup>3</sup> <https://www.deutschlandfunk.de/immer-gegen-den-tod-anschreiben-100.html>

Entstehung und Rezeption des Textes. Hinsichtlich der Symbolik des Dorfes und des Phänomens der Schuld ist es von Bedeutung zu berücksichtigen, dass die Darstellung der Dorfgeschichte seit dem 19. Jahrhundert als episch-realistisches Genre fungiert, in dem die sorgfältige Beschreibung des Handlungsorts und seiner Realität von zentraler Relevanz ist (vgl. Nell / Weiland 2019: 287).

Durch die Zusammenführung verschiedener Erzählformen werden in Hackers Dorfgeschichte nicht nur die lokale Erzählung, sondern auch andere Topoi vermittelt. Die Erinnerungsforschung aus kulturwissenschaftlicher Perspektive wirft dabei ein Licht auf die Bedeutung des Dorfes als Erinnerungsraum im kulturellen Gedächtnis der Gesellschaft. Hierbei werden nicht nur vage erinnerungstheoretische Äußerungen betrachtet, sondern auch die räumlichen Bilder als Metaphern für eine Gedächtnistheorie interpretiert (Nell / Weiland 2019: 348).

Der Gedächtnisraum des Dorfes wird wesentlich durch seine physische Beschaffenheit und symbolische Bedeutung geprägt. In Hackers Roman findet der Prozess der Erinnerung an Kindheitserlebnisse Ausdruck in verstreuten Gedankenfragmenten. Dies deutet laut Pierre Nora darauf hin, dass das vollständige Verständnis dieses Phänomens erst erreicht wird, wenn es beginnt zu verschwinden oder bereits vergangen zu sein scheint (vgl. Unfried 1991: 79-99). Das Dorf als Erinnerungsort (Mnemotop) verweist auf ein symbolisches Feld kultureller Deutungen, Eigenschaften und Projektionen, das durch seine lange Geschichte und gegenwärtige Existenz geprägt ist (vgl. Nell / Weiland 2019: 348). Die interdisziplinäre Studie von Nell und Weiland betrachtet das Dorf als einen Raum, der in Bezug auf die deutsche Identität die Bewältigung der Vergangenheit ermöglicht. In Katharina Hackers teilweise autobiografischem Werk wird der Handlungsort mit einer spezifischen Zeit und der expliziten Vermittlung moderner Geschichte verbunden. Auf der Makroebene des Romans wird die tragende poetische Dimension der Dorf-Symbolik in Verbindung mit der Erinnerung erkennbar. Der Textstil auf der Makroebene führt schrittweise zur Symbolik der Mikroebene über. Die Dorfgeschichte, wie in der interdisziplinären Forschung betont wird, birgt zahlreiche angedeutete Thematiken, die durch die Erinnerung symbolisch gedeutet werden können.

Die Makrostruktur des Romans, gekennzeichnet durch die Großschreibung der nicht explizit hervorgehobenen und nicht nummerierten Kapitel sowie deren Wortwahl, schafft eine bestimmte Erzähl-Atmosphäre. Ein zentrales Symbol in der Mikrostruktur ist das Jahr, das die Erinnerungen der erwachsenen Erzählerin an die Sommer ihrer Kindheit prägt. Die jährlichen Besuche im Dorf im Sommer symbolisieren das menschliche Leben, Veränderung und Abgeschlossenheit. Die Wiederholung jedes Jahr im Sommer unterstreicht einen abgeschlossenen Zyklus und gibt Anlass zur Reflexion über die Entwicklung ihres Lebens bis zur Erzählzeit (vgl. Butzer / Jacob 2012: 203).

Die in Großbuchstaben hervorgehobenen Erzählabschnitte lenken den Erzählfluss des Romans und kommen wie Erinnerungsfetzen aus dem Gedächtnis der erwachsenen Erzählerin hervor. Der Einstieg mit „ANGEBLICH hatten wir einen Onkel“ (Hacker 2011: 7) betont die Ungenauigkeit und das Schweigen in Bezug auf die

Familiengeschichte. Weitere siebzehn text-stilistisch hervorgehobene Erzählepisoden führen in naive Kindheitserinnerungen, während Wortspiele auf andere Ebenen der Dorfgeschichte hinweisen. Zum Beispiel deutet „UNGLÜCK ADELT“ auf den verstorbenen Bruder Simon der Erzählerin hin. Die Erzählung verweist auch auf die Verwandtschaft des Großvaters, die aus einer Burschenschaft und unliebsamen Figuren besteht. Die Erzählerin erinnert sich an diese Verwandtschaft, die sich periodisch im Familienhaus einfindet:

Vor allem aber wollten sie, dass wir erfuhren, wovon wir nichts wussten, von all dem Unglück, von der Vertreibung, von all dem Leid, dem Unrecht, von dem Raub. Was wir verloren hatten, was wir geerbt hätten, davon sollten wir wissen, [...] (Hacker 2011: 16)

Die Mutter der Erzählerin reagiert empfindlich und wütend auf die Thematik des angeblichen Familienerbes, dessen Grund sich jedoch nur zaghaft aus der Erzählung erschließt. Das implizite Wissen deutet darauf hin, dass die Familie zwischen Juli und August 1945 nach der Potsdamer Dreimächtekonferenz als Hitler-befürwortende Sudetendeutsche aus der Tschechoslowakei zwangsvertrieben wurde. Die Flucht wird lediglich angedeutet, indem die Mutter vor jeder Reise im Sommer ins Dorf trübe Gedanken und Gefühle zum Vorschein bringt:

Für sie blieb jede Reise eine Verlust- und Todesreise. Sie fahre im Traum, erzählte sie mir einmal in der Nacht vor unserem Aufbruch, als ich zu ihr ins Bett gekrochen war, auf einem offenen Lastwagen, aus dem beständig die Koffer und Taschen und Bündel und sogar kleine Kinder herausfielen. Und abschließend, bevor ich weiterschliefe, sagte sie: Entweder gibt es ein Wir oder es gibt kein Wir. dann fügte sie hinzu: ich wünschte, es hätte keines gegeben und wenn man mir mit den Händen alles nachtragen würde, ich wollte nichts davon, nicht ein Stück. (Hacker 2011: 9)

Die Mutter trägt tragische Erinnerungen an das Dorf Breitenbuch, das während des Zweiten Weltkriegs in der Nähe von Konzentrationslagern lag. Auf ihrer Reise ins Dorf stellt sie die Frage nach dem „Wir“ als Anspruch an die damalige Großdeutsche Ideologie und vermittelt das Leid, das diese Gesinnung mit sich brachte. Die Erzählung gibt Hinweise auf traumatische Familiengeheimnisse wie einen tschechisch sprechenden Onkel, die Herkunft der Großmutter und den braunäugigen Bruder. Diese Puzzle-Teile, kombiniert mit den blinden Punkten in der Schuldthematik, verweisen auf eine symbolische Verarbeitung. Der Text betont die historische Dimension, indem er den Konflikt zwischen der Tschechoslowakei und den Sudetendeutschen in den 1920er bis 1938 thematisiert<sup>4</sup>. Die Familie könnte zu den Heimatvertriebenen gehören, wobei der Großvater Anhänger der Großdeutschen Ideologie war. Die Erzählung zeigt, wie die erwachsene Enkelin am Sterbebett des Großvaters mit seiner Vergangenheit konfrontiert wird. Das Dorf wird zum Symbol für die Auseinandersetzung mit der deutschen Identität und der Vergangenheitsbewältigung.

---

<sup>4</sup> Die Thematik der vertriebenen Deutschen in den Jahren 1944-1948 umfasst die ehemaligen Anhänger des Hitler-Regimes. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden circa 12 Millionen Deutsche aus ihrer Heimat vertrieben. Die größte Gruppe mit etwa 3,25 Millionen Einwohnern stammte aus dem Gebiet Schlesien, das durch das Nachkriegsregime an Polen angegliedert wurde. Etwa 2,9 Millionen Deutsche wurden aus der ehemaligen Tschechoslowakei deportiert.

Die Großmutter in der Erzählung wirkt mysteriös auf die Erzählerin und ihre Brüder. Ihr schweigsames und ängstliches Verhalten weckt Neugier, doch die Kinder halten sich zurück, da sie spüren, dass sie keine Antworten erhalten würden. Die Herkunft und Familie der Großmutter bleibt in der Familie ein verschwiegenes Thema:

Mit eigenen Augen haben wir nie gesehen, wo meine Großmutter eigentlich zu Hause war, wenn wir den fremden Ort auch einmal besucht haben, den Friedhof mit dem Familiengrab. (Hacker 2011:29)

Die Großmutter hegt eine unerklärliche Angst vor Tieren, obwohl sie während ihrer Flucht von einem Hund gerettet wurde. In ihrer Erzählung betont sie, wie der Hund sie beschützte, aber ihr Unwohlsein beim Erinnern lässt auf eine tiefere Dimension schließen. Die Großmutter berichtet von traumatischen Erfahrungen auf der Flucht, bei denen der Hund eine ambivalente Rolle spielte:

Sie wäre auf der Flucht gestorben, erzählte sie an jenem Abend. Sie rutschte vom Wagen, lag am Straßenrand. Der Hund war auf dem Wagen. Hund sagte sie. Ein Hund. Er winselte. Er sprang hinunter. Er lief zu ihr, legte sich auf ihren Körper. Man sah sie, da er auf ihr lag und jaulte. (Hacker 2011: 38)

Der Hund kann als Freund und Feind, als Symbol für die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Fremden gedeutet werden (Neumann 1996: 87-122). Dieses Trauma, kombiniert mit der Ideologie der Sudetendeutschen im Zweiten Weltkrieg, könnte ihre Angst, Scham und ihr Schweigen erklären. Ein wissenschaftlicher Beitrag Steffen K. Herrmanns zu Levinas' Werk *Nom d'un chien*, das 1963 erschien zeigt, wie die Entmenschlichung durch Nazi Offiziere im Konzentrationslager, welche durch die Adressierung eines Hundes als Freund aufgehoben wurde, was die menschliche Würde bestätigte. Das aufkommende Schweigen zwischen den Menschen einerseits und der entmenschlichende Befehlston, der bevorzugt gegenüber Tieren verwendet wird, wird von Levinas anhand der Geschichte von Bobby veranschaulicht. Bobby, ein Hund, streift im Konzentrationslager umher und begrüßt jeden Menschen, unabhängig von seiner Herkunft, mit lautem und freundlichem Bellen (vgl. Herrmann 2010: 173).

Die Großmutter verbindet ihre Angst vor Tieren mit Scham und schlechtem Gewissen, da sie zuließ, dass Millionen Menschen das Leid durch die Umsiedlung erlebten, das sie selbst erfahren hatte. Der Hund, der sie rettete, unterschied nicht zwischen Herkunft, Religion oder Rasse, roch jedoch nach der von ihr unterstützten Ideologie des vergasteten Menschenfleisches. Der Großvater sah Hunde als Beschützer und Mitgeschöpfe an, was darauf hinweist, dass er annahm, dass Tiere Seelen haben. Die Großmutter verbindet ihre Erinnerung an den Hund mit der Arche Noah und betont, dass von jedem Geschöpf ein Paar gerettet werden sollte. Trotzdem erwähnt sie, dass es keine Engel, sondern Tiere gibt, die ihr Angst einjagen, da sie Seelen besitzen.

Der Hund sagte sie war nicht von zu Hause. Der Hund kam von einem anderen Flüchtlingszug Wir fragten: Was für ein Flüchtlingszug? Sie antwortete nichts. Ich mag nicht mehr, sagte sie plötzlich. Von jedem Geschöpf ein Paar. Und Engel soll es keine geben. Dafür Tiere. Wer will da leben? (Hacker 2011: 40)

Ihre religiöse Besinnung weist auf Gewissenskonflikte hin, die sich auf die Interpretation von Schuld, Sühne und Angst beziehen, ähnlich wie in Søren Kierkegaards

Existenzphilosophie. Kierkegaard betrachtet das Bewusstsein der Schuld als eine Verinnerlichung und maximale Intensivierung in der Existenz. Der Einzelne gedenkt nicht nur dieser Schuld, sondern er erinnert sich an sie. „Die wesentliche Schuld ist nicht mit dem Gedächtnis, sondern mit der Erinnerung der Ewigkeit zu erfassen.“ (Kierkegaard 1994: 240).

Die Schuld stellt nicht nur einen erinnerten Zustand dar, sondern auch den Anlass für eine anhaltende und zeitlose Erinnerung, die in der verborgenen Immanenz des lebenslangen Prozesses eines Individuums stattfindet. Dies kann als ‚Er-Innerung‘ interpretiert werden, da die grundlegende Schuld nicht nur äußerlich an ein vergangenes schuldhaftes Ereignis erinnert wird, sondern als etwas Inneres entdeckt wird. Die Schuld kann nicht von der Vertiefung eines Anlasses getrennt werden; sie ist die Tiefe selbst (vgl. Schiefelbein 2009: 264-265). In diesem Kontext ist zu beachten, dass die nach der Vertreibung aufgebaute Existenz der Familie im Dorf, nach der Unterstützung des Hitler-Regimes und dem Wissen über die Massenmorde an unschuldigen Menschen erfolgte. Das Dorf symbolisiert unter anderem die Auseinandersetzung mit der deutschen Identität als Raum der Vergangenheitsbewältigung, der auf die Existenz zurückverfolgt werden kann (vgl. Wild 2012: 263-284).

In der Dorfgeschichte wird betont, dass die Kinder aus Rücksicht auf die Großmutter nie Tiernamen nannten, sondern Ziffern für jedes Tier verwendeten.

Im Scherz hatten wir begonnen, die Namen der Tiere zu vermeiden, es war längst Ernst. [...] Ein Hund war Geschöpf Nummer Fünfundzwanzig. Er sollte nicht an den Anfang. Er sollte nicht ans Ende. Er sollte in der Mitte bleiben. [...] Sie sagte an dem Abend, der Hund stank nach Rauch. Er stank nach uns. (Hacker 2011: 39-40)

Dies erinnert an die Nummern, mit denen Häftlinge in Konzentrationslagern tätowiert wurden. Emmanuel Levinas' Erzählung von Bobby, dem Hund, beleuchtet eine zusätzliche Dimension der Gewalt durch Schweigen. Das Schweigen kann sowohl Macht als auch Ohnmacht symbolisieren, da es bewusst das Sprechen unterdrückt, was eine Ablehnung, Widerstand oder Uneinigkeit ausdrücken kann (vgl. Lurker 1991: 658). Die Verweigerung der Kommunikation mit den Häftlingen und ihre Behandlung wie Tiere repräsentiert die Ablehnung; das Schweigen der Großeltern und Eltern gegenüber den Kindern deutet auf Ohnmacht hin. Es bedeutet auch, dass die Wahrheit über die Unterstützung des Hitler-Regimes und das tatenlose Zusehen beim Abtransport der jüdischen Nachbarn nicht offenbart wird.

Die symbolische Deutung der Makrostruktur des Romans *Eine Dorfgeschichte* betrachtet das Dorf als ein poetisches Symbol, im Einklang mit Paul Ricœurs Arbeitshypothese *Phänomenologie der Schuld II - Symbolik des Bösen*. Das Dorf fungiert dabei als Erinnerungsraum und Raum der Vergangenheitsbewältigung in der Auseinandersetzung mit der deutschen Identität. Die Analyse der Mikrostruktur hebt die Symbole des Jahres und des Hundes hervor, die kosmischen Dimensionen der symbolischen Kategorisierung zugeordnet werden können. Die Pathetik des Elends in der Erinnerung der Erzählerin, analysiert durch Paul Ricœurs *Phänomenologie der Schuld I - Die Fehlbarkeit des Menschen*, prägt das idyllische Werk und enthüllt düstere Begebenheiten aus der Familienvergangenheit nach der Vertreibung. Die Schuld

manifestiert sich vor allem im Dorf-Topos und den Erinnerungen der Großmutter. Die religiöse Eingebung der Großmutter, die auf das Gleichnis der Arche Noah und die Rettung der Tiere eingeht, kann im Kontext von Ricœurs Arbeitshypothese interpretiert werden. Der Mensch als Mittelding zwischen Engel und Tier<sup>5</sup>, ständig in einer Disproportion zwischen dem Sein und dem Nichts, wird durch die ängstliche Haltung der Großmutter reflektiert. Ihre Überzeugung, dass jedes Lebewesen eine Seele besitzt, die nach dem Tod weiterlebt, führt zu ihrer Furcht um die eigene Seele, die von Gewissensbissen geplagt wird. „Wie lässt sich die Seele sagen und wie ihre Seinsweise des Übergangs zwischen dem, was vorübergeht, und dem, was bleibt? Da es in der Sprache der Wissenschaft, das heißt in der unveränderlichen Rede über das unveränderliche sein, nicht sagbar ist, wird es der Philosoph in der Sprache der Allegorie, dann des Mythos sagen“ (Ricœur 1972: 14).

## 7 Zusammenfassung

In der Analyse von *Eine Dorfgeschichte* wird verdeutlicht, dass Leid, Scham und das Gewissen sowohl in der realen Lebenswelt als auch in den Werken von Katharina Hacker verschwiegen und verdrängt werden. Diese Untersuchung stützt sich auf die Arbeitshypothesen von Paul Ricœur und hebt hervor, dass tiefgreifende Erfahrungen nur durch Symbole als Gefühle angedeutet werden können. Der Roman, eingebettet in die Erinnerungsliteratur, behandelt die Thematik von Schuld und Verantwortung. Im Kontext von Paul Ricœurs Schuldkonzept zeigt die Analyse auf, dass Hacker durch die Darstellung der psychischen Zustände und inneren Konflikte der Protagonisten auf das komplexe Zusammenspiel von individueller Verantwortung und gesellschaftlicher Schuldreflexion hinweist.

Der Erzählstil in *Eine Dorfgeschichte* ermöglicht es der Erzählerin, ihre Erinnerungen durch bildhafte Sprache und Metaphern zu vermitteln. Insbesondere das Erinnern aus der Kindheit, verbunden mit Familiengeheimnissen, wird durch diesen Stil betont und im Nachhinein als Metapher interpretiert. Die Erzählerin versucht im Erwachsenenalter, die im Kindheitsgedächtnis gespeicherten Erinnerungen zu deuten und lastet unaussprechliches Leid, Zeugenschaft und Mitschuld, die zur Vertreibung der Sudetendeutschen führen, auf dem Gewissen der Familie an.

Die Erörterung der Schuldfrage in verschiedenen Zeitabschnitten zeigt, wie politische Umstände und individuelle Entscheidungen die Reflexion über Schuld beeinflussen. Die Erinnerungsflüsse im Werk fügen sich wie ein Puzzle um spezifische Familiengeschichten zusammen, wobei der Erzählstil die charakteristischen Merkmale der Erzählerin hervorhebt und die Lebensumstände der Protagonisten betont.

---

<sup>5</sup> Die umgesetzte Struktur der menschlichen Einschränkungen, die in platonischen Mythen erscheinen, stellt Ricœur als Pathetik des Elends dar. Platon setzt die Endlichkeit mit dem Elend des Menschen gleich. Die Situation der Seele wird auch durch das Elend bestimmt, welche durch die Endlichkeit des Leibes eine Belastung erfährt (Ricœur 2002: 24)

Die Erzählerin in *Eine Dorfgeschichte* nutzt ihr aktives Gedächtnis, um vergangene Familienumstände zu deuten. Die Erinnerung erfolgt animatorisch. Der Roman zeigt das Trauma durch Erzählstil und Symbole, wobei kosmische und onirische Symboldimensionen in Bezug auf Schuld interpretiert werden. Die Kategorisierung von Symbolen und die Deutung der Schuld basieren auf Paul Ricœurs Arbeitshypothese. Das Schweigen über die unaussprechbare Schuld manifestiert sich laut Paul Ricœur in Symbolen. *Eine Dorfgeschichte* zeigt das Trauma der Zeugen der Nazi-Untaten durch den Erzählstil, während das Trauma der Großeltern indirekt durch Überlieferung erkennbar wird. Die Protagonisten erleben im Alltag Elemente wie Tiere als Symbole des Heiligen im Profanen, die das Gewissen stimulieren. Die Oneirophrenie in den Symbolen zeigt das Trauma der Protagonisten, die den Alptraum des Erlebten nicht von realen Vorgängen unterscheiden können. Die Kategorisierung dieser Ereignisse durch Ricœurs Arbeitshypothese in *Die Symbolik des Bösen* kann in Verbindung mit der Schuld gebracht werden, da die Erinnerung an die schrecklichen Ereignisse im Alltag durch das Gedächtnis bewusst oder unbewusst reflektiert wird und keine plausible Erklärung in der Weltordnung findet.

## Literaturverzeichnis

**Assmann, Aleida** (1993): *Mnemosyne: Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung*. Frankfurt a. Main: S. Fischer-Verlag, 27-28.

**Assmann, Aleida** (2011): Wem gehört die Geschichte? Fakten und Fiktionen in der neueren deutschen Erinnerungsliteratur. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte*, 222.

**Butzer Günter / Jacob, Joachim** (2012): *Metzler Lexikon literarischer Symbole*. Stuttgart: J.B. Metzler, 203.

**Hacker, Katharina** (2011): *Eine Dorfgeschichte*. Frankfurt a. Main: S. Fischer Verlag.

**Herrmann, Steffen K.** (2010): *Levinas-Von der Gewalt des Angesichts zur Gewalt des Schweigens*, Göttingen: Hubert&Co.

**Herrmann, Meike** (2010): *Vergangenwart. Erzählen vom Nationalsozialismus in der deutschen Literatur seit den neunziger Jahren*. Würzburg: Königshausen&Neumann.

**Jorkowski, Esra** (2016): *80'li yılların politik devrimleri ekseninde bellek çalışması olarak Monika Maron'un Animal Triste ve Feyza Hepçilingirler'in Tanrıkadın adlı eserlerin karşılaştırılması*. Istanbul: Universität Istanbul.

**Jorkowski Berberoğlu, Esra** (2023): *Schuld als Phänomen in Katharina Hackers Werken*. Istanbul: Universität Istanbul, 193-205.

**Kierkegaard, Søren** (1994): *Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den Philosophischen Brocken II*. München: Gütersloher Verlag, 204.

**Lurker, Manfred** (1991): *Wörterbuch der Symbolik*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 658.

**Nell, Werner / Weiland Marc (Hrsg.)** (2019): *Dorf: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: J.B. Metzler, 287, 348.

**Neumann, Gerhard** (1996): Der Blick des Anderen. Zum Motiv des Hundes und des Affen in der Literatur. *Jahrbuch der Deutschen Schillergesellschaft* 40. Göttingen: Wallstein Verlag, 87-122.

**Ricœur, Paul** (1972): *Symbolik des Bösen - Phänomenologie der Schuld II*, München/ Freiburg: Verlag Karl Alber.

**Ricœur, Paul** (2002): *Die Fehlbarkeit des Menschen - Phänomenologie der Schuld I*. München/ Freiburg: Verlag Karl Alber.

**Schiefelbein, Mirko Christian** (2009): *Schuld. Kategorie, Kompetenz und Prinzip*, 264-265.

**Unfried, Berthold** (1991): Gedächtnis und Geschichte. Pierre Nora und die lieux de memoire, *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften*, Innsbruck, StudienVerlag, 79-99.

**Wild, Bettina** (2011): Topologie des ländlichen Raums. *Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten und ihre Bedeutung für die Literatur des Realismus*. Würzburg: Königshausen& Neumann, 263-284.