

MICHAŁ JAKUBSKI
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Das literarische Zeugnis des Exils im deutschsprachigen postmigrantischen Roman. Eine Analyse von Saša Stanišićs *Herkunft* (2019), Dmitrij Kapitelmans *Eine Formalie in Kiew* (2021) und Khuê Phams *Wo immer ihr auch seid* (2021) im Kontext der Gedächtnis- und Erinnerungstheorien

1. Einführung

Migration und Exil sind komplexe Phänomene, die mit tiefgreifenden sozialen, politischen und ökonomischen Auswirkungen einhergehen. Ihre Ursachen sind mehrdimensional und reichen von kriegerischen Auseinandersetzungen über wirtschaftliche Ungleichheiten bis hin zu Umweltkatastrophen und Ressourcenmangel. Die Erfahrungen von Flucht und Exil sind oft von Traumata geprägt und von der Hoffnung auf ein besseres Leben getragen. Diese Erfahrungen beeinflussen nicht nur die unmittelbar Betroffenen, sondern auch die kommenden Generationen, welche die Familiengeschichte rekonstruieren und hinterfragen. Der kulturelle Austausch zwischen verschiedenen Gemeinschaften formt lokale und nationale Gesellschaften. Er fördert die Entstehung postmigrantischer Sozialräume.

2. Postmigrantische Gesellschaft und postmigrantische Literatur

In den zurückliegenden Jahrzehnten stieg die Zahl der Menschen mit Migrationshintergrund in Deutschland kontinuierlich.¹ Die erste Generation von

1 Im Jahr 2023 lebten in Deutschland laut Mikrozensus rund 24,9 Millionen Menschen mit Migrationshintergrund, was einem Anteil von 29,7 % an der Gesamtbevölkerung entspricht. In Westdeutschland hatte jede dritte Person einen Migrationshintergrund, in Ostdeutschland galt dies für jede neunte Person (32,9 % bzw. 11,4 %). Zudem hatten

Gastarbeitern und Migranten, die aus kriegsbedingten oder wirtschaftlichen Gründen nach Deutschland kamen, ließ sich nieder, gründete Familien und bekam Kinder, die mit und in der deutschen Kultur aufwuchsen. Diese Entwicklung führte zur Entstehung der sogenannten postmigrantischen Gesellschaft, die durch Migrationsprozesse, Vielfalt und Heterogenität geprägt ist. Andererseits sei sie mit Instabilität, Konflikten und sozialer Brüchigkeit verbunden (vgl. Thiel, Schirmer 2022: 595). In der Wissenschaft und in politisch-öffentlichen Debatten wird heutzutage eine gesellschaftsanalytische Perspektive eingenommen, um Positionen von Minderheiten neu zu verhandeln und Fragen der Zugehörigkeit zu klären (vgl. ebd.).

Dieser Trend findet Eingang in literarische Texte. Seit den 1990er Jahren kommt in Deutschland eine neue Autorengeneration zu Wort. Die dazugehörigen Schriftsteller haben mindestens einen eingewanderten Elternteil, sind aber selbst in Deutschland geboren, bzw. dort von Kindesbeinen an aufgewachsen. Ihre Werke pflegt man der postmigrantischen Literatur zuzuordnen (vgl. Schmidt, Zugriff am 2025). Darin präsentieren die Autoren Perspektiven von Personen mit Migrationshintergrund, deren Wissen und Erinnerungen sowohl persönlich als auch intergenerationell (z.B. familiär) geprägt sind (vgl. ebd.). Ein zentrales Merkmal dieser Literatur ist die Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft. Zu den Vertretern zählen Khuê Phạm, Sharon Dodua Otoo, Saša Stanišić, Dmitrij Kapitelman, Shida Bazyar, Ronya Othmann und Nava Ebrahimi.

Die vorliegende Untersuchung analysiert die Romane von Saša Stanišić *Herkunft*, Dmitrij Kapitelman *Eine Formalie in Kiew* und Khuê Phạms *Wo auch immer ihr seid* als exemplarische Vertreter postmigrantischer Literatur im deutschsprachigen Raum. Die Auswahl berücksichtigt unterschiedliche Herkunftsregionen, wie Bosnien, die Ukraine und Vietnam, sowie diverse historische und kulturelle Migrationserfahrungen. Zudem handelt es sich um Texte der sogenannten zweiten Generation, deren Autoren aus einer hybriden

2023 bereits 43,1 % aller Kinder unter fünf Jahren einen Migrationshintergrund. Diese aktuellen Zahlen verdeutlichen die zunehmende Bedeutung postmigrantischer Perspektiven in der deutschen Gesellschaft. Ein Vergleich mit den Vorjahren zeigt darüber hinaus einen kontinuierlichen Anstieg: Im Jahr 2010 lebten in Deutschland 15,3 Millionen Menschen mit Migrationshintergrund (19,2 %), 2015 waren es 17,1 Millionen (21,0 %), 2020 bereits 21,2 Millionen (26,0 %) und 2023 schließlich 24,9 Millionen (29,7 %). Diese Entwicklung unterstreicht nicht nur die zahlenmäßige Zunahme, sondern auch die wachsende Relevanz postmigrantischer Perspektiven und Diskurse, die zunehmend gesellschaftliche, kulturelle und politische Debatten in Deutschland prägen (vgl. Bundeszentrale für politische Bildung 2024; vgl. Statistisches Bundesamt Destatis 2023).

Perspektive schreiben und Identität zwischen mehreren Kulturen aushandeln. In den gewählten Werken manifestiert sich eine komplexe Auseinandersetzung mit den Themen Erinnerung, Zugehörigkeit und Exilerfahrung, die sich durch eine ausgeprägte Differenziertheit und Selbstreflexion auszeichnet. Darüber hinaus wird berücksichtigt, dass diese Werke eine hohe zeitgenössische Relevanz besitzen, da sie aktuelle gesellschaftliche Debatten über Migration, Integration und Erinnerungskultur widerspiegeln und mitgestalten. Die Textauswahl erfolgt außerdem aufgrund der Verwendung unterschiedlicher literarischer Erzählstrategien und Formen der Erinnerungsdarstellung, wodurch ein facettenreicher Vergleich ermöglicht wird. Der vorliegende Beitrag ermöglicht es, zentrale Aspekte der Gedächtnis- und Erinnerungstheorien anhand kontrastierender, aber vergleichbarer Fallbeispiele herauszuarbeiten.

3. Gedächtnis- und Erinnerungstheorien von Maurice Halbwachs, Aleida und Jan Assmann, Pierre Nora und Marianne Hirsch

Die Theorien Maurice Halbwachs' zum kollektiven und individuellen Gedächtnisses sowie die Konzepte von Aleida und Jan Assmann, Pierre Nora und Marianne Hirsch bieten einen umfassenden theoretischen Rahmen zur Analyse von Erinnerung und Gedächtnis in sozialen und kulturellen Kontexten. Diese Ansätze verdeutlichen, dass Erinnerung ein dynamischer Vorgang ist, der in sozialen und kulturellen Prozessen wurzelt und Identität(en) stiftet.

Halbwachs betont die Bedeutung sozialer Gruppen und kontextueller Rahmenbedingungen für die Konstitution von Erinnerungen. Sein Konzept des kollektiven Gedächtnis zeigt auf, wie Traditionen, Rituale und Erzählungen gesellschaftliche Erinnerungen prägen und die Identität(en) von Gruppen stabilisieren (vgl. Pohl 2010: 75 ff.). Während das individuelle Gedächtnis von persönlichen Erfahrungen geprägt wird, stellt das kollektive Gedächtnis eine gemeinschaftliche Konstruktion dar, die Kontinuität gewährleistet. Entsprechend erläutern Aleida und Jan Assmann, wie Gedächtnis durch kommunikative und kulturelle Prozesse konstituiert wird. Nach ihrer Auffassung umfasse das kommunikative Gedächtnis aktuelle, mündliche Erinnerungen, während das kulturelle Gedächtnis langfristig durch symbolische Medien wie Schrift und Architektur tradiert werde (vgl. Levy 2010: 93 ff.). Beide Ansätze betonen, dass Traditionen und symbolische Ausdrucksformen als zentrale Mechanismen zur Bewahrung von Erinnerungen zu betrachten sind.

In seiner Konzeption der „*lieux de mémoire*“ (Erinnerungsorte) erweitert Pierre Nora die genannten Modelle, indem er die Bedeutung physischer und symbolischer Orte als Ankerpunkte kollektiver Erinnerung herausstellt. Diese Erinnerungsorte erlangen besondere Relevanz insbesondere in Phasen des

sozialen oder historischen Wandels und dienen der Stärkung der kulturellen Identität durch Rituale, Denkmäler oder narrative Praktiken (vgl. Nora 1989: 13 ff.). Noras Fokus auf die historisch-soziale Dynamik solcher Orte – exemplarisch sei hier das Brandenburger Tor genannt, das sich von einem Symbol preußischer Macht zu einem Zeichen der deutschen Einheit wandelte – verdeutlicht, wie kollektive Erinnerung kontinuierlich umgestaltet wird (vgl. Erll 2005: 131). Dieser Ansatz steht in engem Bezug zu Aleida Assmanns Unterscheidung zwischen Speicher- und Funktionsgedächtnis, welche die dynamische Beziehung zwischen der passiven Bewahrung und der aktiven Nutzung von Erinnerungen zur Identitätsbildung konzeptualisiert (vgl. Erll 2017: 16 ff.).

Mit ihrer Theorie des Postgedächtnisses ergänzt Marianne Hirsch die genannten Konzepte um die intergenerationale Dimension von Erinnerung. Hirschs Theorie veranschaulicht, wie traumatische Erfahrungen der Vorgängergeneration durch narrative und visuelle Medien an die Nachkommen weitergegeben werden, die diese Erinnerungen als eigene internalisieren (vgl. Hirsch 2012: 5–6). Dabei untersucht sie die Verantwortung, die mit der Bewahrung und Reflexion überlieferter Erinnerungen einhergeht, um deren Missbrauch oder Verfälschung zu verhindern. Zudem liefert sie entscheidende Einsichten in die Rolle von Medien und kulturellen Praktiken bei der Verarbeitung kollektiver Traumata (vgl. Erll 2010: 293–295).

Die dargestellten Theorien zeichnen sich durch Interdisziplinarität und wechselseitige Ergänzung aus. Halbwachs, die Assmanns, Nora und Hirsch betonen jeweils die Wechselwirkungen zwischen individuellen, kollektiven und kulturellen Erinnerungsprozessen sowie die zentrale Rolle von sozialen Gruppen, symbolischen Medien und physischen Orten und Objekten. In ihrer Gesamtheit tragen sie zu einem differenzierten Verständnis dafür bei, wie Erinnerung Identität(en) formt.

4. Drei Romane im Kontext der Gedächtnis- und Erinnerungstheorien

4.1. Saša Stanišićs *Herkunft* (2019)

Saša Stanišić, geboren 1978 in Višegrad (Bosnien-Herzegowina), emigrierte 1992 im Alter von 14 Jahren aufgrund des Bosnienkrieges nach Heidelberg. Seine Werke wie *Vor dem Fest* (2014) und *Herkunft* (2019) wurden mit zahlreichen Auszeichnungen gewürdigt, darunter dem Deutschen Buchpreis (vgl. Mohr 2015). In *Herkunft* thematisiert Stanišić die Wechselbeziehung von Erinnerung und Identität(en). Die Bildung der eigenen Identität(en) versteht er als einen dynamischen Prozess (vgl. Krause 2019). Das Werk verknüpft persönliche Erlebnisse mit Themen wie Zugehörigkeit, dem kulturellen Erbe und der Auseinandersetzung mit der Vergangenheit (vgl. Schweizer 2019). Zudem hinterfragt

es die Grenzen zwischen Realität und Fiktion, insbesondere im Hinblick auf die Verlässlichkeit und Authentizität sowohl überlieferter Erinnerungen früherer als auch der gelebten Erfahrungen der heutigen Generation (vgl. Krekeler 2019). In seinem Werk verweist der Schriftsteller auf die Kraft und die Grenzen der Erinnerung (vgl. Begzada 2022).

Der Roman erzählt die Geschichte von Saša, der 1992 mit seiner Mutter vor dem Jugoslawienkrieg aus Višegrad nach Deutschland flieht und in Heidelberg ein neues Leben beginnt. Im Mittelpunkt stehen seine Integration, das Erlernen der deutschen Sprache sowie die prägende Rolle seiner Großmutter Kristina, die ihn in seiner Kindheit betreute und später an Demenz erkrankt. Durch Zeitsprünge zwischen der Kindheit in den frühen 1990er Jahren, der Flucht 1992 und der Gegenwart, in der er als Autor in Hamburg lebt, illustriert der Roman den andauernden Prozess seiner Identitätssuche.

Das Werk eröffnet multiperspektivische Reflexionsräume, in denen individuelle, familiäre und kollektive Erinnerungsprozesse ineinandergreifen. Dem Text liegt das Konzept des kollektiven Gedächtnisses zugrunde, nach dem Erinnerungen nicht ausschließlich individuell sind, sondern stets in einem sozialen Kontext entstehen und von sozialen Gruppen mitgestaltet werden. In *Herkunft* wird dieser Übergang vom individuellen zum kollektiven Gedächtnis exemplarisch in der Reflexion des Erzählers sichtbar: „Als meine Großmutter Kristina anfang, Erinnerungen zu verlieren, begann ich, Erinnerungen zu sammeln“ (Stanišić 2019: 97). Der Verlust individueller Erinnerungen durch die Demenz der Großmutter und der daraufhin einsetzende Versuch des Erzählers, sowohl ihre als auch seine eigenen Erinnerungen zu dokumentieren, führen zur Aktivierung und Bereicherung eines generationenübergreifenden kollektiven Gedächtnisses, das sich in mündlichen Erzählungen und familiären Ritualen ausdrückt. In einem anderen Zitat, wo weitere Mitglieder der Familie genannt werden, heißt es: „Gavrilo und Großmutter – jetzt auch Sretoje – erzählten, was passiert war, auch um der Toten zu gedenken. Sie schrieben eine gute Geschichte für ihre Toten“ (ebd.: 258). Dies illustriert das Gedenken an verstorbene Verwandte und den Ahnenkult – ein Akt, der auch in der Kultur des Autors von Bedeutung ist – sowie letztlich die Erinnerungsarbeit innerhalb der Familie, in der Vergangenes (re)konstruiert, bewertet und weitergegeben wird – ein klassischer Anwendungsfall der Theorie von Halbwachs. Die selektive und narrative Konstruktion von Erinnerung wird sowohl von Halbwachs als auch von Aleida und Jan Assmann betont. In deren Unterscheidung zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis finden sich weitere analytische Kategorien. Das kommunikative Gedächtnis umfasst alltagsnahe, nicht institutionalisierte Erinnerungen, die mündlich über Generationen weitergegeben werden. Dies

wird im Roman deutlich, wenn der Erzähler versucht, sich an seinen Großvater zu erinnern, dabei jedoch darauf angewiesen ist, die Lücken seiner eigenen Erinnerung durch Erzählungen Dritter – darunter Familienangehörige, die den Großvater kannten – zu schließen: „Großvater war eine Leerstelle in meinem Gedächtnis, die mit fremden Anekdoten und eigenen Erfindungen gefüllt war“ (ebd.: 91). Die Informationen über den Großvater und die mit ihm einhergehenden Erinnerungen des Enkels basieren folglich auf indirekten Informationen. Die genannten Erzählungen Dritter stellen zugleich eine Brücke zwischen den Generationen dar und bilden den Anknüpfungspunkt zu Marianne Hirschs Theorie des Postmemory. Dieser zufolge können traumatische Erfahrungen von einer Generation an die nächste überliefert werden – sowohl durch Bilder, als auch narrative und performative Praktiken. Das Erzählen wird im Roman zum zentralen Akt, durch den die Vergangenheit aktualisiert wird. Nach Hirschs Verständnis ist dies ein schöpferischer, nicht selten auch heilender Prozess. Die Verarbeitung einer traumatischen oder fragmentierten Vergangenheit wird in *Herkunft* als literarisches Projekt dargestellt, das nie vollständig abgeschlossen sein kann, aber dennoch Sinn stiftet. Die intime, nicht immer kollektiv teilbare Dimension der Erinnerung wird überdies in der Bemerkung: „Es war ihr privates Archiv, niemand sonst musste es verstehen“ (ebd.: 91) betont. Bedeutsam ist zugleich der Wunsch nach Zugehörigkeit durch die Aneignung von Erinnerung. Die Aussage: „Ich schiebe Geschichten als Übersprunghandlungen zwischen uns“ (ebd.: 189) macht das Erzählen als Medium der intergenerationalen Kommunikation und Versöhnung erkennbar. Diese Dynamik verweist auf das doppelte Potenzial von Postmemory – es kann sowohl verbinden als auch die Kluft zwischen den Generationen sichtbar machen.

Erinnerungen sind nicht als stabile Speicher anzusehen, sondern werden ständig (re)konstruiert – ein dynamischer Prozess, der sich zwischen Fakt und Fiktion vollzieht. Dies manifestiert sich in der Reflexion des Erzählers zum Ausdruck: „Fiktion, wie ich sie mir vorstelle, ist ein offenes System aus Erfindung, Wahrnehmung und Erinnerung, das sich am wirklich Geschehenen reibt“ (ebd.: 17). Stanišić reflektiert im Roman wiederholt die Konstruktivität von Erinnerung: „Großmutter besteht aus Leerstellen – unvollendeten Sätzen und verlorenen Erinnerungen, während ich hier künstliche Leerstellen einfüge“ (ebd.: 202). Die bewusste Entscheidung, Leerstellen zu ergänzen, verweist auf ein postmodernes Verständnis von Geschichte und Erinnerung, das nicht auf eine lückenlose Rekonstruktion, sondern auf Fragmentierung und Pluralität abzielt. Das Erzählen – sowohl das literarische (Das Verfassen des Romans vom Schriftsteller) als auch das familiäre (die Gespräche des Autors mit seiner Großmutter, die wirklich stattfanden und diejenigen, die im Buch dargestellt

werden) – erfüllt dabei eine zentrale Erinnerungsfunktion. Der Autor bringt es auf den Punkt: „Literatur ist ein schwacher Kitt. Das spüre ich auch in diesem Text. Ich beschwöre das Heile und überbrücke das Kaputte, beschreibe das Leben vor und nach der Erschütterung“ (ebd.: 189). Diese Bemerkung unterstreicht die gleichzeitige Möglichkeit und Unmöglichkeit von Erinnerungsarbeit: Literatur kann Brüche überbrücken, bleibt aber immer fragmentarisch. Bei alledem sei darauf hingewiesen, dass die Familienerzählungen, die zwischen Wahrheit und Erfindung oszillieren, weiterhin eine stützende Funktion in der Identitätsbildung des Protagonisten erfüllen.

Das kulturelle Gedächtnis, das verstärkt auf medialen Speicherformen (Texte, Rituale, Bilder) beruht, manifestiert sich exemplarisch in Fotografien, symbolischen Orten und Gegenständen. Ein Beispiel dafür ist die Szene, in der ein Fotoalbum zum Bindeglied zwischen den Generationen wird: „Ich habe ein Fotoalbum mitgebracht. Wir blättern durch Großmutter's Biografie“ (ebd.: 257). Diese Geste verdeutlicht die körperliche Vergegenwärtigung der Vergangenheit. Das Foto wird zum symbolischen Artefakt, das persönliche und kollektive Bedeutungen zusammenbringt. Die Fotografie dient dabei als Erinnerungsanker – nicht nur für die Großmutter, sondern auch für den Erzähler selbst. Im Text wird dies explizit benannt: „Ein Foto betrachtet sie lange [...] Sie wischt ihrem Mann zärtlich mit dem Daumen über das Gesicht“ (ebd.: 257). Hier verschmelzen kulturelles und kommunikatives Gedächtnis: Das Bild fungiert als Medium des kulturellen Gedächtnisses, das in einem familiären, kommunikativen Kontext reaktiviert wird. Auch Orte – wie Višegrad – fungieren im Sinne Norras und der Assmanns als Gedächtnisspeicher: „Višegrad war Mutter's Erzählung von einem Krankenhaus im Regen, war Gerenne durch die Straßen als Räuber und Gendarmen [...] war Krieg, war gewesen“ (ebd.: 54). Diese vielschichtige Erinnerung an einen Ort illustriert, wie sich kollektives und individuelles Gedächtnis durch räumliche Überlagerungen konstituieren. Višegrad wird nicht lediglich als geographischer Ort betrachtet, sondern als komplexer Erinnerungsraum, in dem sich Heimat, Kindheit, Flucht und Trauma bündeln. Dies verdeutlicht die Aussage: „Als Mutter mit fünfunddreißig ihr Leben in Višegrad aufgeben musste, verließ und verlor sie einen Ort, der bereits voll war mit guten Erinnerungen [...] Was fort ist, ist fort“ (ebd.: 106). Die Ortschaft wird zum mentalen Raum, in dem die Vergangenheit bewahrt und über Generationen hinweg weitergegeben wird. Die Topografie des Ortes wird zur Projektionsfläche sowohl für konkrete Erinnerungen als auch für narrative Konstruktionen von Herkunft. Diese symbolische Aufladung entspricht Noras Konzept von Erinnerungsorten, die die Funktion erfüllen, kollektive Identität zu stabilisieren.

4.2. Dmitrij Kapitelman *Eine Formalie in Kiew* (2021)

Dmitrij Kapitelman wurde 1986 in Kyïv geboren. Im Alter von acht Jahren immigrierte er nach Deutschland. Kapitelman absolvierte ein Studium der Politikwissenschaft und Soziologie in Leipzig sowie anschließend eine Ausbildung an der Deutschen Journalistenschule in München. Seine Werke, wie *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters* (2016) und *Eine Formalie in Kiew* (2021), in denen er sich mit Migration, Identität und Zugehörigkeit auseinandersetzt, wurden mit dem Klaus-Michael-Kühne-Preis und dem Buchpreis „Familienroman“ der Stiftung Ravensburger ausgezeichnet (vgl. von Mering 2023). In dem autobiographisch gefärbten Roman *Eine Formalie in Kiew* thematisiert Kapitelman die Reise nach Kyïv, die der Ich-Erzähler unternimmt, um die ukrainische Staatsbürgerschaft abzulegen. Das Werk verknüpft die Themen Migration und Identität(en) und thematisiert den Zustand des Dazwischen-Seins sowie die komplexe Suche nach sozialer und kultureller Verortung.

Der Roman beginnt mit dem Besuch des Protagonisten bei Frau Kunze in Leipzig, die ihm vor seiner Reise nach Kyïv die nötigen Dokumente übergibt. In Kyïv wird er mit der ukrainischen Bürokratie konfrontiert, trifft alte Bekannte und erinnert sich an die Migrationsgeschichte seiner Eltern, die beruflich in Deutschland scheiterten. Nach seiner Rückkehr wartet er auf die Ausbürgerung aus der Ukraine – eine Zeit der inneren Leere, die seine Zerrissenheit zwischen der ukrainischen und deutschen Identität verstärkt.

Eine Formalie in Kiew exemplifiziert die Wirkung von Erinnerungen in transkulturellen und übergenerationellen Identitätsbildungsprozessen, die sich in diesem Kontext herausbilden. Der Autor verdeutlicht, dass das Verhältnis von Individuum, Familie und Herkunftsland nicht nur das kollektive, kommunikative und kulturelle Gedächtnis prägt, sondern gleichzeitig durch diese verschiedenen Formen der Erinnerung konstituiert wird. Von zentraler Bedeutung ist hierbei Maurice Halbwachs' Konzept des kollektiven Gedächtnisses. Diese theoretische Annahme wird gleich zu Beginn des Romans aufgegriffen:

Also reist er [der Protagonist – M.J.] in seine Geburtsstadt, mit der ihn nichts mehr verbindet, außer Kindheitserinnerungen. Schön sind diese Erinnerungen, warten doch darin liebende, unfehlbare Eltern (Kapitelman 2021: 2).

Der Anblick vertrauter städtischer Strukturen während eines Spaziergangs des Erzählers evoziert ein kollektives Gefühl der Bindung an die Heimat und die Familie. Die Geburtsstadt Kyïv fungiert in diesem Zusammenhang – auch im Sinne Pierre Noras – als Erinnerungsort, an dem sich private Geschichte und

kollektive Vergangenheit überschneiden. Dieses durch Vertrautheit und Zugehörigkeit geprägte Gefühl beeinflusst die (Re)konstruktion von Erinnerungen, die jedoch ambivalent bleiben und nicht eindeutig positiv konnotiert sind. Die Hauptstadt der Ukraine wird dabei sowohl als Raum kindlicher Erinnerungen als auch als Ort der Fremdheit und Angst dargestellt: „Ich habe irgendwie immer eine Heidenangst vor Kiew“ (ebd.: 82). Die Stadt als Erinnerungsort hat sich mittlerweile gewandelt und ist zu einem anderen Ort geworden, der sich durch das Gefühl der Vergänglichkeit auszeichnet: „Vorbei zieht währenddessen eine Stadt, die längst in der Vergangenheit zu liegen scheint“ (ebd.: 155). Kapitelman fokussiert auf die Ambivalenz kollektiver Erinnerungsorte. Diese vielschichtige Wahrnehmung verdeutlicht, dass Erinnerungsorte nicht stabil sind, sondern durch persönliche und emotionale Bedeutungen überlagert werden. Erinnerungen, die durch Erinnerungsorte hervorgerufen werden, können folglich nicht nur eine verbindende, sondern auch eine distanzierende und konflikthafte Wirkung entfalten. Dies unterstreicht den dynamischen Charakter von Gedächtnisprozessen.

Die urbane Umgebung wird im Roman zu einem zentralen Auslöser erinnerungsbezogener Prozesse. Besonders deutlich wird dies etwa bei der Beschreibung „der gleichen Fünfgeschosser aus sowjetischem Stillstandsstein“ (ebd.: 33), die Erinnerungen hervorrufen, die der Erzähler als „immer gleich vertraute Erinnerungen aus einem anderen Leben“ (ebd.) bezeichnet. Dabei erscheinen sie nicht abstrakt, sondern körperlich spürbar und werden durch Sinneseindrücke wie Gerüche oder Geräusche ausgelöst: „Der Geruch der Gleise ist noch genau der gleiche [...], während wir Stufe um Stufe in die Station einsinken, steigt eine Erinnerung auf“ (ebd.: 166). Dieses Zusammenspiel aus Ort, physischen Reizen, Sinneswahrnehmung und Gedächtnis verweist auf Halbwachs' Theorie, der zufolge kollektive Erinnerungen an konkrete, räumlich gebundene Ankerpunkte geknüpft sind. Gleichzeitig lassen sich diese sinnlichen Reize und Orte auch im Sinne Pierre Noras als „lieux de mémoire“ verstehen – als symbolische Gedächtnisorte, in denen sich individuelle und kollektive Vergangenheit verdichten. Nora betont insbesondere die symbolische Kraft scheinbar banaler Objekte: ein Ansatz, der in Kapitelmans Beschreibung alltäglicher Räume und Dinge wie knarzender Holztüren oder abgessener Stühle zum Tragen kommt. Solche Gegenstände fungieren als „eingefrorene Geschichtsstücke“, in der die Vergangenheit konserviert wird, aber nicht als lineare Erzählung, sondern als vielschichtige Schichtung von Gedächtnis und Emotionen. Kapitelman verdeutlicht, dass die Bedeutung dieser Erinnerungsräume nicht neutral ist. Ihre Lesbarkeit unterliegt gesellschaftlichen Deutungsprozessen und politischer Überformung. So beschreibt er etwa den

Gedenkpark in Kyïv als einen „riesigen Parkkomplex als Gedenkstätte für die Opfer des Faschismus und noch viel mehr für den militärischen Triumph über ihn“ (ebd.: 50). Der Ort fungiert nicht nur als historische Referenz, sondern als ideologisch und emotional aufgeladener Raum, in dem konkurrierende Sinnstrukturen miteinander verwoben sind. In Anlehnung an Nora wird hier sichtbar, dass Erinnerungsorte nicht nur dem Erinnern dienen, sondern auch das Vergessen strukturieren. Als festgeschriebene Gedächtnisspeicher reproduzieren sie selektive und häufig politisch gelenkte Diskurse. Der Roman legt somit offen, wie eng materieller Raum, individuelle Erfahrung und kollektive Erinnerung miteinander verflochten sind. Die städtische Architektur, materielle Objekte und symbolische Elemente des öffentlichen Raumes rufen Erinnerungen hervor, die zwischen Nostalgie, Fremdheit und politischer Vereinnahmung schwanken. Kapitemans Darstellung macht sichtbar, wie komplex, instabil und mehrdimensional die Überlagerung von persönlichem Gedächtnis, kulturellem Erbe und ideologischer Deutung im Kontext postmigrantischer Identität ist.

Für die Analyse des Romans sind die Theorien von Aleida und Jan Assmann sowie das Konzept Marianne Hirschs der Postmemory von zentraler Bedeutung, da sie unterschiedliche, aber komplementäre Perspektiven auf die Struktur und Vermittlung von Erinnerung bieten. Das kommunikative Gedächtnis ist charakterisiert durch Alltagserinnerungen, die innerhalb der Familie und des nahen sozialen Umfeldes über Generationen hinweg mündlich weitergegeben werden. Ein Beispiel hierfür liefert Kapitemans Reflexion über die Haltung seines Vaters zur Vergangenheit: „Irre, wie sehr mein Vater gerade von der Vergangenheit zehren muss“ (ebd.: 122). Diese Aussage verweist auf eine intergenerationale Weitergabe von Erlebnissen, die nicht nur informativ, sondern emotional aufgeladen ist. Die Erinnerung wird hier als lebendiger Teil familiärer Kommunikation inszeniert – ein zentrales Merkmal des kommunikativen Gedächtnisses. In diesen Kontext fügt sich Hirschs Theorie der Postmemory gut ein, die insbesondere die Beziehung der Nachgeborenen zu den traumatischen Erfahrungen der Elterngeneration beschreibt. Postmemory bezeichnet dabei nicht direkt erinnerte, sondern über narrative, visuelle und mediale Kanäle angeeignete Erfahrungen, die dennoch affektiv wirksam werden. Der Ich-Erzähler im Roman steht exemplarisch für eine Generation, die von der Vergangenheit der Eltern emotional geprägt ist, ohne sie selbst erlebt zu haben. Die Beobachtung, dass der Vater von der Vergangenheit „zehren“ muss, thematisiert die emotionale Abhängigkeit, während Reflexionen wie „Eine Familie auf dem Krechatik. Ein Kreis schließt sich. Nur Tonja fehlt darin – auf dieselbe Weise, wie sie immer fehlt“ (ebd.: 182) den fragmentarischen, lückenhaften Charakter familiärer Erinnerung betonen. Das Bild der Familie auf dem

Krechatik fungiert hier – ganz im Sinne Hirschs – nicht nur als Erinnerungsträger, sondern auch als visuelles Symbol des Verlusts. Diese Darstellung macht das Spannungsverhältnis zwischen Erinnerung und Trauma sichtbar.

Demgegenüber steht das kulturelle Gedächtnis, das nach Jan und Aleida Assmann in rituellen Handlungen, symbolischen Objekten und institutionalisierten Formen wie Denkmälern und Gedenkstätten Ausdruck findet. Die bereits erwähnte Gedenkstätte in Kyïv, die Kapitelman als „riesigen Parkkomplex“ beschreibt (ebd.: 50), erfüllt diese Funktion exemplarisch. Sie dient als kollektiver Erinnerungsort, reflektiert jedoch gleichzeitig eine staatlich gesteuerte Erinnerungspolitik. Ein weiteres Beispiel für die performative Dimension kultureller Erinnerung liefert Kapitelmans Umgang mit Sprache. Der Satz „Die deutschen Vokabeln sind wie ein Verband, der mich vor diesem Tag schützen soll“ (ebd.: 165) verweist darauf, dass Sprache mehr als ein Kommunikationsmittel ist – sie wird zum kulturellen Schutzmechanismus, zur Strategie der Distanzierung und Emotionsregulierung. Sprache fungiert somit als Marker kultureller Zugehörigkeit und kollektiver Erfahrung, gleichzeitig aber auch als Instrument der Verdrängung.

4.3. *Wo auch immer ihr seid* (2021) von Khuê Phạm

Khuê Phạm wurde 1982 in Berlin geboren. Ihre Eltern sind vietnamesischer Herkunft. (vgl. Bota, Phạm, Topçu 2012: 86). Nach der Allgemeinen Hochschulreife zog Phạm nach London, wo sie ein Studium der Kommunikationswissenschaften und Soziologie aufnahm. 2012 veröffentlichte sie gemeinsam mit Alice Bota und Özlem Topçu das Sachbuch *Wir neuen Deutschen*, das von den Herausforderungen der zweiten Generation von Einwanderern und ihrer Kinder in Deutschland handelt. 2021 erschien ihr erster Roman *Wo auch immer ihr seid* (vgl. Phạm 2025).

In ihrem Werk verbindet Khuê Phạm autobiografische Erlebnisse mit umfangreichen Recherchen, die sie in Vietnam, Kalifornien und Kambodscha durchgeführt hat (vgl. Kohlick 2021). Bei der Erstellung des Romans stützt sich die Autorin auf eine Vielzahl von Interviews mit ihren Verwandten in Deutschland und Vietnam, um deren persönliche Erfahrungen zu erforschen und zu verstehen. Ihr Anliegen sei es gewesen, die individuellen Traumata ihrer Familie zu erkennen und zu verstehen (vgl. El Hissy 2024). Das Werk greift Aspekte wie Familie, Identität und Zugehörigkeit auf (vgl. Nguyen 2024). Der Fokus des Romans liegt auf den komplexen Beziehungen zwischen Erinnerung, Migrationserfahrung und Identitätsbildung. Das Werk veranschaulicht die kulturellen Identitätskonflikte der vietnamesischen Diaspora sowie die Herausforderungen der Akkulturation und Entfremdung über Generationen hinweg.

Der Roman erzählt die Geschichte einer vietnamesischen Familie im Verlauf von fünf Jahrzehnten und beleuchtet dabei die komplexen Prozesse von Migration, Identitätsbildung und intergenerationellen Konflikten. Im Zentrum steht Kiêu, die in Deutschland aufwächst und als Journalistin arbeitet, während ihre Familie durch Krieg und Migration zwischen Vietnam, Deutschland und den USA zerrissen ist. Die Handlung ist episodenhaft strukturiert und verbindet verschiedene Perspektiven (Kiêu, ihres Vaters und ihres Onkels) und Zeitebenen. Eine Reise in die USA zur Testamentseröffnung ihrer Großmutter konfrontiert Kiêu mit Sprachbarrieren, kulturellen Unterschieden und der Frage nach Zugehörigkeit. Am Ende trifft sie die unerwartete Entscheidung, in den USA zu bleiben.

Diese Entscheidung ist jedoch nicht bloß Ausdruck eines individuellen Wunsches nach Neuanfang, sondern offenbart tief verankerte familiäre Prägungen, die ihre Identitätsbildung unbewusst mitbestimmen. In diesem Zusammenhang erweist sich die Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft als ein Vorgang, der eng mit Erinnerungsprozessen verbunden ist. Um diesen Zusammenhang genauer zu erfassen, bietet sich ein Rückgriff auf das Konzept des kollektiven Gedächtnisses von Maurice Halbwachs an. Nach Halbwachs entstehen individuelle Erinnerungen nie isoliert, sondern im sozialen Kontext – sie sind stets durch die jeweiligen Bezugsgruppen, ihre Werte, Normen und Narrative geprägt. In Phams Roman fungiert die Familie als primärer Träger dieses kollektiven Gedächtnisses: Über Generationen hinweg werden Erfahrungen tradiert, die nicht nur das Selbstbild der Figuren formen, sondern auch deren Handlungen und Zugehörigkeitsgefühle bestimmen. Die Familienstruktur wird somit zum zentralen Ort erinnerungskultureller Aushandlung, in dem persönliche und kollektive Gedächtnisprozesse miteinander verwoben sind. Die Protagonistin reflektiert die überlieferten Erzählungen und Geschichten ihrer Familie und vergegenwärtigt damit die sozial eingebettete Natur der Erinnerung. Diese Erinnerung ist bruchstückhaft – die Protagonistin kennt die Familie ihres Vaters nur aus Erzählungen: „Ich versuche, mich an die Familie meines Vaters zu erinnern, so wie man versucht, sich an Einträge in Geschichtsbüchern zu erinnern“ (Phạm 2021: 9). Ihre Erinnerungen sind somit abhängig von der sozialen Vermittlung familiärer Geschichten.

Nach Halbwachs und Nora fungieren physische Orte, aber auch Objekte und Gegenstände als Speicher kollektiver Erinnerung. In Zeiten des Erinnerungsverlustes übernehmen sie die Funktionen, Eigenschaften und Aufgaben des kollektiven Gedächtnisses, indem sie Erinnerungen bewahren, weitergeben und innerhalb der Familie neu kontextualisieren. So beispielsweise erscheint in Phams Roman der vietnamesische Tempel als ein Ort mit spezifischer Semantik:

„Weder die vietnamesischen Schriftzeichen noch die religiösen Symbole sagen mir etwas. An den Wänden hängen Holztafeln mit Metallschienen, in die bronzene Bilder eingesetzt sind“ (ebd.: 112). Obwohl die Protagonistin die Zeichen nicht versteht, ist sie dennoch in der Lage, deren rituelle Bedeutung und Relevanz für die Zielgemeinschaft – in diesem Fall die Gemeinschaft der Gläubigen – intuitiv zu erfassen. Der Tempel wird zum Ort, an dem die Vergangenheit konserviert und kulturelle Identität symbolisch gesichert wird. Eine vergleichbare Funktion wie die für die Protagonistin rätselhaften Zeichen im Tempel übernehmen die scheinbar alltäglichen Namen von Straßen, Plätzen und anderen bedeutenden Orten der urbanen Topografie: „Jemand hatte ihren neuen Namen mit roter Farbe auf die Fensterfront des geschlossenen Café Brodard geschrieben: Đường Đồng Khởi, Straße des Aufstands“ (ebd.: 201). Diese Umbenennung symbolisiert nicht nur politische Umbrüche, sondern wirkt auch tief in das kollektive Gedächtnis der vietnamesischen Gemeinschaft hinein. Eine scheinbar harmlose Umbenennung eines Erinnerungsortes kann Erinnerungen aktivieren und modifizieren – sie greift in die Struktur nicht nur der individuellen Erinnerung ein, sondern vor allem in deren Gesamtheit, das kollektive Gedächtnis. Dabei werden einem Ort neue, meist emotionale Bedeutungen verliehen oder – im Gegenteil – bereits bestehende Konnotationen trotz äußerlicher Veränderungen weiter gefestigt.

In diesem Sinne kommt der materiellen Kultur eine zentrale Bedeutung zu. Gegenstände wie die alten Bücher von Kiêu Vater, nach denen er während seines Aufenthalts in Vietnam sucht, fungieren als Gedächtnisstützen: „Ob seine alten Bücher noch da waren? Er hatte keine Erinnerung mehr daran, was er in das Dokument eingetragen hatte, wünschte sich jedoch, diese Information erneut einsehen zu können“ (ebd.: 204). Objekte wie das französische Taschenbuch *La Peste* (vgl. ebd.: 161) üben einen Einfluss auf die individuelle und kollektive Erinnerung und Identitätsstiftung aus. Sie bewahren vergangene Erfahrungen in sich und stellen eine Verbindung zwischen dem Individuum und der kollektiven Vergangenheit her.

Assmanns Unterscheidung zwischen kommunikativem und kulturellem Gedächtnis erlaubt eine präzise Analyse der innerfamiliären und gesellschaftlichen Spannungen, die sich durch Migration und kulturellen Wandel ergeben. Das kommunikative Gedächtnis umfasst kurzfristige, alltägliche Erinnerungen, die innerhalb von Familien oder kleinen Gruppen mündlich tradiert werden. In Phams Roman manifestiert sich dies in der familiären Erzähltradition, wie die folgende Passage verdeutlicht: „All diese Leute kenne ich nur aus Erzählungen.“ (vgl. Phạm 2021: 9). Dies könnte der Grund sein, weshalb sie der Protagonistin so unwirklich wie die Geister der verstorbenen Ahnen (vgl. ebd.) erscheinen.

Die aus Erzählungen abgeleiteten Erinnerungen sind subjektiv, flüchtig und unterliegen einer stetigen Veränderung mit jeder Generation. Das kulturelle Gedächtnis hingegen beruht auf stabilisierten, medial fixierten Formen der Erinnerung, die über Generationen hinweg bestehen. Das Konzept umfasst Rituale, Bräuche, Feste und symbolische Orte. Ein prägnantes Beispiel hierfür ist der bereits erwähnte vietnamesische Tempel (vgl. ebd.: 112). Obwohl Kiêu ein Gefühl des Fremdseins verspürt, bleibt der Tempel als Symbol des kulturellen Erbes bestehen und verkörpert das kulturelle Gedächtnis der Gemeinschaft. Ein weiteres Beispiel für das kulturelle Gedächtnis ist die Szene, in der die familiären Rituale beschrieben sind, die über Generation hinweg tradiert werden: „Trotz der Sprachschwierigkeiten sind mir unsere seltsamen Familienrituale in diesen zwei Wochen wichtig geworden“ (Phạm 2021: 222). Traditionen, die Kiêu in ihrer Kindheit als irrelevant oder gar belustigend wahrnahm, erfuhren im Laufe der Jahre eine Bedeutungsverschiebung. Sie wurden schließlich in ihr kulturelles Selbstbild integriert. Dies lässt sich auch am Beispiel vietnamesischer Speisen beobachten, die sie zunächst ablehnte und zugunsten westlicher Küchen – insbesondere der italienischen – verschmähte. Die daraus resultierenden familiären Spannungen wichen mit der Zeit einer zunehmenden Wertschätzung des kulinarischen Erbes. Mit der Zeit veränderte sich jedoch ihre Haltung grundlegend. Die im kulturellen Gedächtnis bewahrten Rituale, Bräuche und Symbole wirkten zunehmend identitätsprägend und ermöglichten es Kiêu, eine Brücke zwischen der erlebten Gegenwart und den tradierten Erfahrungen ihrer Herkunftsgemeinschaft zu schlagen. Eine weitere Manifestation des kulturellen Gedächtnisses zeigt sich in der rituellen Aneignung deutscher Feiertage. Wie Phạm darlegt, lernten die Eltern der Protagonistin diese Feiertage „wie die deutsche Grammatik“ (ebd.: 10). Daraus lässt sich schließen, dass das kulturelle Gedächtnis nicht nur innerhalb der Generationen einer bestimmten nationalen Gemeinschaft weitergegeben wird, sondern auch zwischen Angehörigen verschiedener nationaler Gemeinschaften zirkulieren kann – und zwar nicht nur generationsübergreifend, sondern bereits innerhalb derselben Generation.

Die intergenerationale Weitergabe von Erinnerung, insbesondere traumatischer Erfahrungen, durch narrative, visuelle und symbolische Medien – wie sie von Marianne Hirsch ausgeführt wird – wird in Phams Roman literarisch umgesetzt. Die Nachgeborenen – u.a. die Protagonistin Kiêu – übernehmen die Erinnerungen der Elterngeneration. Diese Entwicklung zeigt sich bereits in der Struktur des Werks, die zwischen verschiedenen Perspektiven – Kiêu, Minh (Vater) und Son (Onkel) – wechselt und so unterschiedliche Generationen miteinander verknüpft. Hirschs Theorie wird insbesondere am Beispiel von Fotografien deutlich. Eine davon, die zu einem familiären Anlass aufgenommen

wurde, hängt beim Onkel zu Hause: „An der Wand lehnt ein schwarz-weißes Hochzeitsfoto in einem elfenbeinfarbenen Rahmen aus Satin“ (ebd.: 161). Derartige Bilder fungieren als materielle Speicher familiärer Geschichten und vermitteln den Nachgeborenen Identitätsteile, obwohl sie nicht am ursprünglichen (fotografierten, bzw. dokumentierten) Ereignis beteiligt waren. Auch wie im Falle der schon erwähnten familiären Geschichten, ist die Erfahrung, die beim Anblick der Bilder entsteht, nicht frei von Ambivalenz. Die Protagonistin und die Vertreter ihrer Generation erinnern sich an manche älteren Familienmitglieder kaum. Dies lässt eine Diskrepanz zwischen Überlieferung und emotionaler Verankerung hervortreten. Obwohl Kiêu in der Lage ist, die Geschichten zwar mühsam aber doch zu rekapitulieren, fehlt es ihr nicht selten an emotionaler Sensibilität diesen Geschichten gegenüber. Dennoch übt die soziale und kulturelle Umwelt einen Einfluss auf die Wahrnehmung der eigenen Herkunft aus. Der schon angeführte Akt der Vernichtung von Erinnerungsträgern (Fotografien und Büchern) kann bei Hirsch als Versuch gedeutet werden, traumatische Überlieferungen zu unterbrechen oder abzuschließen. Das Spannungsfeld zwischen Bewahrung und Auslöschung von Erinnerung zeigt sich in diesem Kontext deutlich. Zudem ist das Verhältnis von Erinnerung und Entfremdung ein zentrales Motiv in Hirschs Theorie. Kiêu erlebt zunächst ihre vietnamesischen Wurzeln als kulturell fremd, obwohl sie durch Erzählungen eine starke Bindung dazu verspürt. In einem inneren Monolog wird die Erkenntnis artikuliert, dass sich durch die Aneignung von Kenntnissen über die Unterschiede zu anderen Menschen auch die Fähigkeit zur Anpassung an eine fremde Umgebung entwickelt hat. Sie beobachtet eine stete Steigerung der deutschen und gleichzeitig eine Reduktion der vietnamesischen Sprache:

So wie ich lernte, wie groß der Unterschied zwischen uns und allen anderen war, so lernte ich, mich meiner fremden Umgebung anzupassen. Jeden Tag ein paar deutsche Worte mehr, jeden Tag ein paar vietnamesische Worte weniger. (ebd.: 83)

Diese Ambivalenz spiegelt sich ebenfalls in den Erwartungen der Eltern wider, die in Kiêu die Hoffnung auf beruflichen und persönlichen Erfolg projizieren: „In ihrem Einwandererehrgeiz ließen meine Eltern es geschehen: Ich sollte es doch zu etwas bringen in diesem Land“ (ebd.: 84). Die Erinnerung an die kollektiven Herausforderungen nach der Emigration – einschließlich der damit verbundenen Einschränkungen, Belastungen und sogar des Leidens der Herkunftsfamilie – ist keine frei gewählte, sondern wirkt als identitätsprägende Verpflichtung.

5. Schlussbemerkung

Das literarische Zeugnis des Exils und der Migration erschließt sich als bedeutende Reflexionsfläche kollektiver wie individueller Gedächtnisprozesse. Die untersuchten Romane stehen stellvertretend für diese erinnerungspoetischen Auseinandersetzungen. Im Kontext migrationsbedingter Identitätskonflikte veranschaulichen sie, wie individuelle Lebensgeschichten mit kollektiven historischen Narrativen verschränkt werden.

Das komplexe Wechselspiel von Erinnerung, Identität und Zugehörigkeit stellt ein wesentliches Merkmal der postmigrantischen Literatur dar – es ist nicht statisch, sondern zeichnet sich durch eine hohe Dynamik aus.

Exil und Migration sind nicht nur als räumliche, sondern auch als erinnerungskulturelle Bewegung zu erfassen, die alte Bindungen löst und neue Verbindungen schafft. Man sollte sie demnach nicht als bloße Hintergrundmotive betrachten, sondern als strukturbildende Elemente des postmigrantischen Schreibens. Die von ihnen eingeleiteten Prozesse umfassen sowohl physische Verlagerungen als auch erinnerungskulturelle Transformationen, in deren Rahmen Individuen eine Neupositionierung durchlaufen.

In diesem Zusammenhang erlangen Erinnerungen – seien sie über Generationen hinweg tradiert oder persönlich erfahren – eine entscheidende Funktion bei der Konstruktion von Zugehörigkeit und Identität(en). Die Analyse dreier Romane zeigt, dass das Gedächtnis und die Erinnerung nicht als neutraler Speicher vergangener Ereignisse betrachtet werden können, sondern als selektiv, dynamisch und in gesellschaftlich-politische Diskurse eingebettet.

Während Stanišićs *Herkunft* die brüchige Erinnerung seiner an Demenz leidenden Großmutter literarisch archiviert und somit das kollektive wie kommunikative Gedächtnis aktiviert, setzt Kapitelman auf die Konfrontation mit einer fremd gewordenen Herkunft. Seine Reflexion über Erinnerung ist ambivalent, bisweilen schmerzhaft, und verweist auf den Prozess der Selbstbefragung, der durch staatliche Bürokratie und familiäre Erzählungen zugleich motiviert und destabilisiert wird. Kapitelman zeigt dabei, dass Erinnerungen für den Prozess der Identitätsbildung nicht selten belastend sein können. Phams Roman inszeniert demgegenüber Erinnerung als intergenerationale Verhandlung, bei der Objekte, Rituale und sprachliche Differenzen als Träger von Erinnerung fungieren. Die Protagonistin der Erzählung erlebt die vietnamesische Herkunftskultur als zugleich fremd und vertraut, wobei sich der Prozess der Erinnerungsarbeit zwischen Annäherung und Entfremdung vollzieht.

Wie Stanišić, Phạm und Kapitelman gleichermaßen verdeutlichen, tragen materielle Objekte und (symbolische) Orte dazu bei, Vergangenheit lebendig zu halten und Identität(en) zu formen.

In allen drei Werken erfolgt ein bewusster Rückgriff auf kulturelle und kommunikative Speicherformen, um familiäre Geschichten, Traumata und Herkunft literarisch zu verarbeiten. Es wird demonstriert, dass Gedächtnistheorien nicht nur ein analytisches Werkzeug für Literaturwissenschaftler darstellen, sondern vielmehr integrale Bestandteile der erzählten Welten selbst sind.

Die postmigrantische Literatur fungiert folglich als Ort der Bewahrung, Revision und Neuschreibung von Erinnerung. Sie etabliert alternative Archive, in denen marginalisierte Perspektiven nicht nur sichtbar, sondern auch erinnerbar gemacht werden. Die Untersuchung dieser Werke unter dem Aspekt der genannten Gedächtnistheorien offenbart, dass postmigrantisches Erzählen nicht lediglich eine Form der Repräsentation darstellt, sondern vielmehr als kulturelle Intervention zu verstehen ist. Es konstituiert einen literarischen Akt der Selbstermächtigung sowie der kollektiven Selbstvergewisserung.

Im Rahmen des vorliegenden Vergleichs ergeben sich sowohl strukturelle als auch thematische Gemeinsamkeiten, jedoch auch signifikante Unterschiede. So verarbeitet Stanišić fragmentierte Erinnerungen mit poetischer Offenheit, während Kapitelman den Fokus auf die psychopolitische Belastung von Herkunft und Bürokratie legt. Pham inszeniert demgegenüber das kollektive Schweigen und die Sprachlosigkeit zwischen den Generationen. Alle drei Autoren stimmen darin überein, dass Identität niemals als abgeschlossen betrachtet werden kann, sondern stets in Aushandlung begriffen ist – zwischen verschiedenen Orten, Zeiten, Kulturen, Sprachen und Erinnerungen.

Die Arbeit mit Erinnerungen – ihre Auswahl, Bewahrung und ihr Transfer zwischen den Generationen – ist ein dynamischer Prozess, der nicht nur das Risiko einer unvollständigen Weitergabe birgt, sondern auch die Möglichkeit einer subjektiven Umdeutung beinhaltet.

Die in dieser Arbeit präsentierten Romane demonstrieren, dass theoretische Konzepte der Theorien von Erinnerung und Gedächtnis nicht nur eine wertvolle Orientierung für das literaturwissenschaftliche Verständnis postmigrantischer Texte bieten, sondern auch einen grundlegenden Beitrag zur Struktur, Form und Thematik dieser Werke leisten. Ohne ein Bewusstsein für die Theorie des Gedächtnisses lässt sich die ästhetische und politische Funktion postmigrantischer Literatur nicht hinreichend erfassen. Die Werke der Autor:innen stellen demnach nicht nur einen Ort der Erinnerung dar, sondern repräsentieren die Erinnerung selbst.

| Literaturverzeichnis

PRIMÄRLITERATUR

Kapitelman Dmitrij, *Eine Formalie in Kiew*, Hanser Verlag, Berlin 2021.

Phạm Khuê, *Wo auch immer ihr seid*, Btb Verlag, München 2021.

Stanišić Saša, *Herkunft*, Luchterhand, München 2019.

SEKUNDÄRLITERATUR

Assmann Aleida (1999), *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, C.H. Beck, München.

Assmann Jan (1992), *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, C.H. Beck, München.

Begzada Kilian, Stanišić Saša, *Idite vi zbogom i ostavite Bosnu na miru*, Deutsche Welle (DW), 2022, <https://tinyurl.com/3az3bcd3> [Zugriff am 07.12.2024].

Bielemeier Günter, *Eine Formalie in Kiew*, WDR 5 – Bücher, 2021, <https://tinyurl.com/33sxyjty> [Zugriff am 07.12.2024].

Bota Alice u.a.: *Wir neuen Deutschen. Wer wir sind, was wir wollen*, Rowohlt, München 2012.

Bundeszentrale für politische Bildung, *Bevölkerung mit Migrationshintergrund*, 2024, <https://tinyurl.com/c9kjd7tf> [Zugriff am 30.05.2025].

El Hissy Maha, *Meet the Author #4: Khuê Phạm im Gespräch mit Maha El Hissy*, Goethe-Institut, 2024, <https://tinyurl.com/395mp4p6> [Zugriff am 28.11.2024].

ErlI Astrid, *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*, J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2017. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05495-1>

ErlI Astrid, *Lieux de mémoire/Erinnerungsorte*, in: *Grundbegriffe der Kulturtheorie und Kulturwissenschaften*, hg. von Ansgar Nünning, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2005.

ErlI Astrid, *Literaturwissenschaft*, in: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von Harald Welzer u. a., J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2010, S. 289–298.

Hirsch Marianne, *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Columbia University Press, New York 2012. <https://doi.org/10.7312/hirs15652>

Jacobsen Dietmar, *Korrekt korrupt in Kiew*, 2021, Literaturkritik.de, <https://tinyurl.com/73ycbjsk> [Zugriff am 07.12.2024].

Joung Frank, *Khuê Phạm (VNМ): Leistungsdrill, Debütroman & Vietnam-Quiz mit Helmut Schmidt*, Comics Info / Deutschlandfunk Nova, 2022, <https://tinyurl.com/yytudrcv> [Zugriff am 21.09.2023].

Kapitelman Dmitrij, *Dmitrij Kapitelman: Eine Formalie in Kiew*, Deutschlandfunk Kultur, 2021, <https://tinyurl.com/44my8dvn>, [Zugriff am 07.12.2024].

- Kapitelman Dmitrij, *Slobodu mi dáva jazyk, ktorý nás chcel zniči*, Slovenské literárne centrum, 2021, <https://tinyurl.com/mpfu28cu> [Zugriff am 07.12.2024].
- Kohlick Anne, *Khuê Phạm: „Wo auch immer ihr seid“ Kein Bock auf Little Saigon*, rbbKultur (Rundfunk Berlin-Brandenburg), 2021, <https://tinyurl.com/45d8muun> [Zugriff am 30.09.2023].
- Krause Tilman, *Saša Stanišić 'Herkunft': Ein Buch wie ein Wunder*, Die Welt, 2019, <https://tinyurl.com/mses9tew> [Zugriff am 07.12.2024].
- Krekeler Elmar, *Saša Stanišić 'Herkunft': Ein Meisterwerk der Erinnerung*, Die Welt, 2019, <https://tinyurl.com/mses9tew> [Zugriff am 07.12.2024].
- Levy Daniel, *Das kulturelle Gedächtnis*, übers. von Corinne Heaven, in: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von Harald Welzer u. a., J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2010, S. 93–101. https://doi.org/10.1007/978-3-476-00344-7_9
- Mering Sabine von, *Authors in Conversation: Dmitrij Kapitelman and Askold Melnyczuk*, Brandeis University 2023, <https://tinyurl.com/2wtdefv> [Zugriff am 30.05.2025].
- Mohr Mirjam, *Saša Stanišić „Blockaden kenne ich nicht, nur langes Nachdenken“*, Deutschlandfunk Kultur, 2015, <https://tinyurl.com/mrwb6e3> [Zugriff am 08.11.2024].
- Moller Sabine, *Das kollektive Gedächtnis*, in: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. Harald Welzer u. a., J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2010, S. 85–92. https://doi.org/10.1007/978-3-476-00344-7_8
- Nguyen Kenneth, 384 – *Khuê Phạm – Getting to the Real Story*, Radio New Zealand (RNZ), 2024, <https://tinyurl.com/2k62ku8b> [Zugriff am 28.11.2024]
- Nora Pierre, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire* in: *Representations*, Nr. 26, 1/1989, University of California Press, Berkeley 1989, S. 7–24. <https://doi.org/10.1525/rep.1989.26.1.99p0274v>
- Phạm Khuê, *Über mich*, 2024, <https://tinyurl.com/mdd95zdu> [Zugriff am 13.01.2025].
- Pohl Rüdiger, *Das autobiographische Gedächtnis*, in: *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. von Harald Welzer u. a., J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar 2010, S. 75–83. https://doi.org/10.1007/978-3-476-00344-7_7
- Schmidt Jara, *Postmigrantische Literatur zeigt sich oft widerständig*, Deutschlandfunk Kultur 2025, <https://tinyurl.com/yaawk3v4> [Zugriff am 29.08.2025].
- Schweizer Peter, *Saša Stanišić 'Herkunft' – Ein literarisches Mosaik*, Deutschlandfunk Kultur, 2019, <https://tinyurl.com/3tus4rwa> [Zugriff am 07.12.2024].
- Searls Damion, *The National Book Award Interviews: Saša Stanišić & Damion Searls*, National Book Foundation, 2022, <https://tinyurl.com/3hnev3va> [Zugriff am 07.12.2024].

Statistisches Bundesamt, Destatis, *Bevölkerung mit Migrationshintergrund – Ergebnisse des Mikrozensus*, 2023, <https://tinyurl.com/5995wu6s> [Zugriff am 30.05.2025].

Thiel Thomas, Schirmer Daniel, *Postmigrantisch*, in: *Lexikon zur Soziologie*, hg. von Daniela Klimke u. a., Wiesbaden 2022.

| Abstract

MICHAŁ JAKUBSKI

The Literary Testimony of Exile in German-Language Postmigrant Novels: Saša Stanišić's *Herkunft* (2019), Dmitrij Kapitelman's *Eine Formalie in Kiew* (2021), and Khuê Phạm's *Wo immer ihr auch seid* (2021) in the Context of Memory and Remembrance Theories

The article analyzes the works *Herkunft* by Saša Stanišić, *Eine Formalie in Kiew* by Dmitrij Kapitelman, and *Wo auch immer ihr seid* by Khuê Phạm in the context of post-migrant literature and memory theories. The concepts of identity and memory are examined through the theoretical models of Maurice Halbwachs, Aleida and Jan Assmann, Pierre Nora, and Marianne Hirsch. The analysis of the works highlights the dynamics between adaptation and preservation, as well as the significance of collective and individual memory processes for identity formation in post-migrant societies.

Keywords: Migration; Identity; Memory; Postmigrant Literature; Memory

| Bio

Michał Jakubski – Dr. phil., er ist Germanist und Literaturwissenschaftler, der als wissenschaftlich-didaktischer Mitarbeiter am Institut für Literaturwissenschaft der Schlesischen Universität Katowice tätig ist. Seine Publikations- und Forschungsschwerpunkte umfassen das deutschsprachige Drama des 20. Jahrhunderts, insbesondere nach 1945, die Themen Interkulturalität und Identität in der Literatur sowie die (politische) Geschichte der Staaten im deutschsprachigen Raum. Letzte Publikationen: *Das Dokumentarische und das Fiktionale im deutschsprachigen Drama nach 1945: Weiss – Kipphardt – Hochhuth* (Peter Lang 2023).

E-mail: michal.jakubski@us.edu.pl

ORCID: 0000-0002-8971-6720