

**„Erzähl mir was, Großvater!“¹ Geschichten über
das Schicksal der Siebenbürger Sachsen nach dem
Zweiten Weltkrieg anhand des Romans von Karin
Gündisch *Weit, hinter den Wäldern*.**

Ana KARLSTEDT

Lekt. Dr.; Universität Bukarest; E-Mail: ana.karlstedt@lls.unibuc.ro

Abstract: It is with the words „Denkst du, das Leben besteht aus Geschichten?“² that Peter’s grandfather answers to Peter’s request to be told yet another story. They say that a collective memory is only imaginable and perceivable in its manifestations of individuals. This is the ace up Karin Gündisch’s sleeve that she uses in her novel *Weit, hinter den Wäldern*. A relatively unknown, yet valuable author, she manages to envision the post World War II world in a Saxonian village in a very authentic way. Filtered through the gaze of young Peter, 12, the author tells the stories of the deprivations and humiliations that Saxonians had to endure after World War II in Russian imprisonment. The novel also talks about guilt on both ends. At first, the stories are entertaining for the children, but they soon discover they are listening to stories about survival in dire times. Many storytellers get to tell their stories throughout the novel, as the book abounds in Scheherezade-like stories that soften the blow of the hard day to day life in Transylvania. This article aims at answering the question as to what roles storytelling plays in a context of atrocity. Roger Willemsen warns about the tough process of dealing with a difficult past, which Karin Gündisch, in her book for children and teenagers, but also for adults excels at: “There is no easy way to talk about the horrendous.”

¹ Gündisch, Karin: *Weit, hinter den Wäldern*. Hermannstadt 2010, S. 30.

² Ebenda.

Key words: Story versus History, Post Second World War, Deportation, Survival Strategies, Germans of Romania

MOTTO:

Der Mensch ist nicht das Subjekt seiner Sinnentwürfe, er ist vielmehr in allen seinen Handlungs- und Lebensvollzügen, in Geschichten verstrickt, in denen sich seine jeweilige Identität erst ausbildet. Geschichten sind zudem das grundlegende Medium, in dem uns überhaupt Sinnhaftes zugänglich ist.³

Das im Abstract enthaltene Zitat stellt die Frage des Großvaters an seinen Enkel Peter, den Protagonisten, dar. Betrübt und verärgert von Peters ständigen Bitten, dass sich sein Opa in einen Geschichtenerzähler verwandelt, reagiert er kurz angebunden – weil er weiß, was das wahre Leben bedeutet, insbesondere in der Nachkriegszeit auf dem siebenbürgischen Lande. Dieses Leben ist hart und rau, voller Entbehrungen und Probleme. Die Großeltern im Dorfe versuchen ihre Enkel und Enkelinnen vor diesen harten Lebensbedingungen zu schützen, jedoch gelingt dies nicht immer. Allmählich erfahren auch die Kinder, was das echte Leben unter diesen Umständen bedeutet. Umso mehr wollen die Kinder dieses Leben durch die Geschichten der erwachsenen Dorfbewohner verstehen und verarbeiten. Peter fragt leitmotivisch: „Erzählst du mir heute nichts?“⁴ Andererseits spürt er, wenn eine Geschichte nicht authentisch klingt: „Peter glaubte nicht mehr an diese Geschichte.“⁵ Die Wirkung der Geschichten auf ihn ist groß und tief, trotzdem bleibt er stark, stärker noch als ein normales Kind in seinem Alter: „Es war ihm zum Heulen zumute. Aber er heulte nicht.“⁶

³ Meuter, Norbert: Geschichten erzählen, Geschichten analysieren. Das narrativistische Paradigma in den Kulturwissenschaften. In: Jaeger, Friedrich/ Jürgen Straub: *Handbuch der Kulturwissenschaften. Paradigmen und Disziplinen*. Band 2. Stuttgart 2011, S. 142.

⁴ Gündisch 2010, S. 37.

⁵ Ebd., S. 75.

⁶ Ebd., S. 85.

Das Buch enthält lauter kleine Erzählungen, „immer wieder neue Episoden, die aber an Spannung nichts verlieren.“⁷ Auf den ersten Blick ist es ein Kinder- und Jugendbuch. Kinder tauchen auf, der Protagonist ist ein Junge von etwa zwölf Jahren, der sich im Alltag der Nachkriegszeit in Siebenbürgen schwer zurechtfindet, weil sein Vater wie so viele seinesgleichen in die Sowjetunion deportiert wurde. Aber die Fassade trügt: Das Buch thematisiert die Traumata der Hinterbliebenen in Siebenbürgen nach dem Zweiten Weltkrieg. Essensknappheit, Verluste, Frustrationen gehören zur Tagesordnung.

Der Roman selbst, aber auch die Geschichten, mit denen die Kinder abgespeist werden, zeugen vom menschlichen Leid in unaussprechlichen Ausnahmesituationen. Das Buch ist der Versuch der Autorin, sich mit dem Siebenbürgen der Nachkriegszeit auseinanderzusetzen. Es wird nie wertend, subjektiv, sondern stets sachlich, neutral erzählt. Die Absicht der Autorin ist deutlich belehrend und didaktisch. Mit seinen vielen Geschichten aus dem Leben der deutschstämmigen Gemeinschaft in Siebenbürgen „endet (der Roman) am Schluss versöhnlich.“⁸ Oder doch nicht? Denn das Ende ist einigermaßen ex abrupto (genauso wie der Roman in medias res einsetzt) – Peter erkennt seinen Vater nicht wieder und ist schüchtern und distanziert, der Vater hingegen übernimmt sogleich seine Vaterrolle. Was weiterhin mit Peter und dem Heimkehrer passiert, können wir uns nur vorstellen. Das Ende bleibt offen.

Die Zeit der Handlung ist die Zeitspanne 1949-1950. Peters Vater ist schon lange in sowjetischer Gefangenschaft. Im Januar 1945 waren alle arbeitsfähigen Rumäniendeutschen, Männer wie Frauen, zu Aufbauarbeiten in die Sowjetunion deportiert worden. Im Dorf geblieben sind Frauen, Kinder und Großeltern. Sie alle versuchen sich den Alltag so weit wie möglich zu

⁷ Van Nahl, Rudolf: Karin Gündisch: Weit hinter den Wäldern. Buchrezension. In: *Alliteratus* 2011, S. 3, unter: https://www.alliteratus.com/pdf/gesch_th_ges_hinterdenwaeldern.pdf (Zugriff: 1.04.2024)

⁸ Ebd.

versüßen, doch dies gelingt nicht immer und Elemente des Horrenden schleichen sich bis ins Bewusstsein der Kinder. Ist beispielsweise Michael Hanekes *Das weiße Band* ein Film über die Vorzeichen des Ersten Weltkrieges, so ist dieses Buch eines darüber, was nach dem Zweiten Weltkrieg passierte – und zwar auf rumänischem Boden, auf dem Territorium der Sachsen: in Siebenbürgen.

In einem Beitrag über das Buch heißt es: „Es gibt Bücher, die lange im Gedächtnis bleiben. Bilder flackern auf, einzelne Wörter und Wortgruppen setzen sich fest und lassen wieder und wieder nachdenken“⁹. Grundlage des Buches ist also die Verschleppung der Siebenbürger Sachsen für so genannte Aufbauarbeiten in der Sowjetunion.

Held der Handlung oder eher die Figur, die die unterschiedlichen Geschichten zusammenhält, ist also Peter – eines der Kinder, das seine Eltern nur noch vage zu kennen glaubt, denn langsam überlagern sich seine tatsächlichen Erinnerungen mit bloßen Abbildungen in Form von Fotografien.

Über die Konzeption des Buches lässt sich sagen, dass es keine Anführungszeichen gibt: Zwischen den Erzählerstimmen gibt es einen fluiden Übergang. Durch Geschichtenerzählen wird viel geschafft, die Wirkung ist läuternd, kathartisch, Traumata bewältigend. Das Buch geht von einer Geschichte zur anderen, betreibt so Vergangenheitsbewältigung und oszilliert zwischen (zynischem) Humor und (bitterer) Ernsthaftigkeit. Fotos, Fußnoten und eine Zeittafel zur Geschichte der Siebenbürger Sachsen tragen zur Authentizität sowie der didaktischen Absicht des Erzählten bei. Kurze, klare, knappe Sätze machen die Lektüre leicht und gleichzeitig schwer, wegen der Thematik.¹⁰

⁹ Van Nahl 2011, S. 3.

¹⁰ „Karin Gündisch schreibt für ein Lesepublikum, dem Leben und Sein in Siebenbürgen fremd sind, eine fremde Welt „weit, hinter den Wäldern“. Es gelingt der Autorin aber, dieses „Transilvania“, auf das sie im Titel verweist, aufzubereiten und durch Kontextualisierungen und Fußnoten unverständliche Wörter und Geschehnisse zu

Die Siebenbürger Sachsen werden als kollektiver Sündenbock porträtiert: Sie müssen dafür büßen, was die Deutschen im Zweiten Weltkrieg begangen haben. Auch hängen über dem Dorf tiefe Schatten: Die Deportierten fungieren als *Anwesenheit* einer *Abwesenheit*. Peter vermisst seinen Vater schmerzhaft und kann es kaum erwarten, ihn wieder zu Hause zu haben. Jedoch kollidieren seine Vorstellungen von seinem Vater mit dem Mann, der am Ende des Romans tatsächlich zurückkehrt, und zwischen diesen beiden Männern liegen Welten. Die Schuldfrage und der Wunsch, die eigene Identität zu tilgen, drücken schwer auf die Schultern des Kindes.

Die Figurenkonstellation schließt folgende Personen mit ein: Peter, seine Großmutter (Grisi) und seinen Großvater – und eben die verstorbene Mutter und den verschollenen Vater. Alle anderen Figuren, die ihre Geschichten erzählen, sind Nebenfiguren. Das Leben in diesem Dorf ist ein ständiges Provisorium, mit Entbehrungen aller Art (emotional, materiell), ein Leben im Stand-by, im permanenten Warten, dem Warten auf die Heimkehrer. Das Buch thematisiert den Umgang mit Ungewissheit. Denn nichts ist sicher in diesen prekären Umständen. Die logische Frage, die sich stellt: Wo bleibt da die Kindheit? Nun: Auf der Strecke, leider. Denn leider müssen diese Kinder, Peter allen voran, sich im Nu an die Situationen anpassen und so frühzeitig zu Erwachsenen werden.

Die Rezension Michaela Nowotnicks in der *Siebenbürger Zeitung* bringt das alles auf den Punkt – und zeigt auch die Rolle der Geschichten im Alltag der Dorfgemeinschaft:

Über dem mehr oder weniger normalisierten Leben, über Alltag und Freude innerhalb der sächsischen Gemeinschaft lastet das Schweigen

erschließen.“ In: Nowotnick, Michaela: Karin Gündischs Jugendroman „Weit, hinter den Wäldern“ neu aufgelegt“. Rezension in *Siebenbürgische Zeitung* online vom 10. Juli 2010, unter: <https://www.siebenbuenger.de/zeitung/artikel/kultur/10169-karin-guendischs-jugendroman-weit.html> (Abgerufen am 15.04.2024)

wie ein Fluch. Peter aber möchte erfahren, er möchte die Welt, die ihn umgibt, verstehen und ahnt, dass er nur so seine eigene Identität entwickeln kann. Deshalb fragt Peter. Anfangs befragt er die Großeltern, später auch Verwandte und Bekannte. Er nimmt Geschichten gierig auf und versucht das Erzählen von diesen zu forcieren. Ihm wird, zum Teil hinter vorgehaltener Hand, fast immer Auskunft gegeben.¹¹

Im Verlauf des Romans bringt Peter viel über die Geschichte seiner Gemeinschaft in Erfahrung. Er erfährt, wie alle Siebenbürger Sachsen, ungeachtet ihrer politischen Überzeugung und ungeachtet ihrer Taten, also egal ob sie selbst Opfer waren, oder Mitläufer oder Täter – wie also alle unter den gleichen Hut gepackt sind und als Gegner der Juden und anderer Minderheiten am Holocaust mitschuldig gemacht werden. Für ein Kind, ist so etwas schwer zu verstehen und das Kind entwickelt auch ein falsches Bild – beispielsweise Peters Bild von seinem Vater. Allgemein bedingt all das in der Welt eines Kindes Eigenschaften, die das Kind dazu bringen, schneller erwachsen zu werden. Und Geschichten sind dazu da, solche Vorurteile zu bestätigen oder zu entkräften. Die Verwicklungen mancher Siebenbürger Sachsen in die Verbrechen des Dritten Reichs gelten nicht für alle Mitglieder dieser Bevölkerungsgruppe.

Peter ist dazu gezwungen, ein eigenes „moralisches Empfinden“¹² zu entwickeln und zu erfahren, dass man Erwachsenen „nicht bedingungslos“¹³ Glaubenschenken sollte. Überschattend und hemmend für seine Kindheit wirkt auch die Abwesenheit des Vaters, den Peter abgöttisch liebt und unheimlich vermisst. Vom ihm verspricht sich Peter viel „Stärke und Kraft“¹⁴. Und

¹¹ Nowotnick, Michaela: Karin Gündischs Jugendroman „Weit, hinter den Wäldern“ neu aufgelegt. Rezension in *Siebenbürgische Zeitung* online vom 10. Juli 2010, unter: <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/10169-karin-guendischs-jugendroman-weit.html> (Abgerufen am 15.04.2024)

¹² Ebd.

¹³ Ebd. S. 3.

¹⁴ Ebd. S. 2.

wie so oft, wenn man sich große Hoffnungen macht, gibt es auch in diesem Roman für Peter, den Sohn, am Ende nur Enttäuschung. Wie lange es dauern wird, bis Vater und Sohn wieder zueinander finden, lässt das Buch aus.

In allen Geschichten, die den Roman ausmachen, kommt etwas zu kurz, im Sinne, dass ein Thema aus der gesellschaftlichen Kommunikation ausgeklammert wird: „Über die Zwangsarbeit durfte man nichts erzählen, man musste froh sein, dass man wieder zu Hause war und dass man überhaupt noch am Leben war“.¹⁵ Mit Ausreden und Ausweichen muss sich Peter abfinden, bis er entdeckt, dass er den Geschichten der Dorfbewohner heimlich lauschen kann. Er ist darauf angewiesen, auf den Zufall zu hoffen.

Diesmal in Bezug auf die *Abwesenheit des Anwesenden* – denn im Roman sind viele Personen im Text *abwesend*, obwohl sie faktisch und physisch *anwesend* sind – schreibt Hans Dieter Huber:

Spätestens seit Sartres ‚Das Sein und das Nichts‘ weiß man, daß die Dinge niemals vollständig wahrgenommen werden können, sondern immer nur in fragmentarischen Ausschnitten und Abschattungen. Der Grund dafür liegt in der Perspektivität unserer Erfahrung und in der Begrenztheit unserer Existenz. Jeder wahrgenommene Gegenstand steht daher in einer fundamentalen Beziehung sowohl zum Sichtbaren wie zum Unsichtbaren. Seine Oberflächen sind zugleich die Grenzen zum Unsichtbaren, das an ihnen haftet bzw. zum nichts, das an sie grenzt. Beobachten können wir immer nur Oberflächen. Was hinter ihnen liegt, können wir nur vorstellen, denken oder wissen, aber nicht sehen.¹⁶

¹⁵ Gündisch 2010, S. 45.

¹⁶ Huber, Hans Dieter: Die Abwesenheit des Anwesenden oder die Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Originalveröffentlichung in: *Fast nichts - almost invisible* [Ausstellungskatalog Städtisches Kunstmuseum Singen, 28.06.1996 bis 18.08.1996], Singen 1996. Zitiert aus: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6218/1/Huber_Die_Abwesenheit_des_Anwesenden_1996.pdf (Abgerufen am 16.04.2024)

Wahrnehmung ist selektiv. Und diese fragmentarischen „Ausschnitte und Abschattungen“¹⁷ die wir wahrnehmen, machen genau die Geschichten aus, die den Leser immer mehr und immer tiefer in das Schicksal der Siebenbürger Sachsen nach 1945 hineinziehen. Physisch anwesend und notdürftig im Hier und Jetzt verankert versuchen die Hinterbliebenen vergeblich mit den Verlusten klar zu kommen, mit denen sie nach dem Ableben ihrer Lieben oder nach deren Anwesenheit an weit entfernt gelegenen, gefährlichen Orten in der Sowjetunion rechnen müssen.

Nein, über die Zwangsarbeit spricht man in der Regel nicht. Über das „Horrende“¹⁸ lässt sich nicht sprechen – es sei denn, insgeheim, damit die Kinder nichts davon mitbekommen. Doch gibt es unter den Erwachsenen auch jene, die meinen: „Die Kinder sollten ruhig zuhören“.¹⁹ Unsere Erfahrungen, unser Vorwissen, unsere Vorkenntnisse, unsere Perspektiven prägen unsere Wahrnehmungsweise. Unser Dasein ist limitiert. Daher folgender Leitgedanke: „Jeder wahrgenommene Gegenstand steht daher in einer fundamentalen Beziehung sowohl zum Sichtbaren wie zum Unsichtbaren.“²⁰ Das Buch ist wie ein impressionistisches Bild konzipiert: Von ganz nah sieht man die kleinen Farbtupfen, aus denen das Bild besteht, man sieht also eine Aneinanderreihung von Punkten (hier: von Geschichten), die erst durch Distanzierung und Reflexion ein Ganzes (hier: den Roman) bilden.

¹⁷ Ebd.

¹⁸ Willemsen, Roger: *Vages Erinnern – Präzises Vergessen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2008.

¹⁹ Gündisch 2010, S. 108.

²⁰ Huber, Hans Dieter: Die Abwesenheit des Anwesenden oder die Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Originalveröffentlichung in: *Fast nichts – almost invisible* [Ausstellungskatalog Städtisches Kunstmuseum Singen, 28.06.1996 bis 18.08.1996], Singen 1996. Zitiert aus: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6218/1/Huber_Die_Abwesenheit_des_Anwesenden_1996.pdf (Abgerufen am 16.04.2024)

Außerdem kann man sich das, was man nicht sieht, lediglich ausmalen – und dies geschieht, in Karin Gündischs Roman, in Form von Geschichten. Wie von einer kollektiven, multiplen Scheherezade erzählt – so wird dieses Buch, von Anfang bis zum Ende von den unterschiedlichen Erzählerstimmen weitergesponnen. Und als roter Faden konturiert sich das Bild des frühzeitig gereiften Protagonisten, Peter, der in diese Geschichten immer mehr verstrickt ist. Eine Handlung per se gibt es so gut wie keine – jedoch sind wir als Leser von den Geschichten genauso gefesselt wie Peter selbst.

Hans Dieter Huber thematisiert in Weiteren die *Abwesenheit* des *Anwesenden*:

Auf diese Weise sind die sichtbaren Phänomene stets von einem Hof aus Vorstellungen, Imaginationen und Mythen umgeben, mit denen wir unsere Angst vor der Unbeobachtbarkeit des Abwesenden, dem Dunklen, dem Anderen oder dem Fremden kompensieren. Wir ergänzen das, was wir nicht beobachten können, durch unsere Vorstellungen und unser Wissen. Doch genau hier, in unserer Imagination, lauern die Systeme des Begehrens und der Täuschung. Der polnische Philosoph Roman Ingarden hat in diesem Zusammenhang den Begriff der Leerstelle in die Ästhetik eingeführt. Er argumentierte, daß in der Literatur und in der Kunst zahlreiche Bestimmungen offengelassen werden, die später durch subjektive Konkretisierungen des Betrachters aufgefüllt werden können und müssen.²¹

Man sagt, Kultur sei wie ein Eisberg: eine Mischung aus Sichtbarem und Unsichtbarem. Sichtbar ist der Versuch der Figuren, den Alltag zu meistern – trotz aller Entbehrungen. Unsichtbar sind ihre Gefühle. Dazwischen liegen die Geschichten, die Leerstellen im Leben der Dorfbewohner füllen: Leerstellen, die sich, wie brennende Löcher, vernichtend, in den ohnehin durch Sorgen kranken Seelen der Dörfler Platz schaffen. Die Geschichten minimieren diese seelischen Amputationen und machen die inneren Schmerzen vorübergehend wett, – bis der Effekt jener

²¹ Ebd.

Geschichte gedämpft und die nächste Geschichte erzählt wird. Es ist ein Geschichtenerzählen ums Überleben.

Das Sichtbare einer Kultur, in diesem Falle die Kultur der Siebenbürger Sachsen, ist laut diesem Eisbergmodell nur das Drittel, das über der Wasseroberfläche steht. Darunter verstecken sich, unsichtbar, die anderen zwei Drittel kultureller Phänomene, die Unsichtbaren, die das Sichtbare erklären. Mythen, Vorstellungen und Imaginationen verstecken sich in Karin Gündischs Roman unter den Geschichten, die Tag für Tag und Stunde für Stunde erzählt werden. Gäbe es das Geschichtenerzählen nicht, so gäbe es kein Überleben im Dorf. Die Dorfbewohner würden unter der Last des bedrückenden Alltags untergehen. Und dagegen helfen nur Geschichten, denn: „Wir ergänzen das, was wir nicht beobachten können, durch unsere Vorstellungen und unser Wissen.“²²

Die Erwachsenen im Dorf führen gewissermaßen ein Doppelleben: Geistig anwesend denken sie ständig an die Abwesenheit der deportierten Familienmitglieder – alles Männer und Frauen, die zweifellos bei der Rückkehr in die Heimat nicht mehr die Alten sind, sondern für immer geprägte Menschen, die abgemagert, ausgezehrt und verfallen sind. Zu einer Zeit, in der es PTSD noch nicht als Krankheit gab, dafür aber die Begriffe ‚shell shock‘ oder zu Deutsch ‚Kriegsneurose‘ schon, sind die überlebenden Soldaten dazu verurteilt, den Krieg jeden Tag von neuem zu erleben – auch lange nachdem sie zurück in der Heimat sind. Daher auch der große Schock im Falle von Peter, dessen Vater am Ende des Romans endlich nach Hause kommt²³: Peter kann sich sein durch alte Fotos geprägtes Bild, seine Konstruktion des Vaters, nicht aus dem Kopf schlagen. Bild

²² Huber 1996.

²³ In puncto Geschichtenerzählen heißt es über den Vater: „Der Vater hörte zu. Er selbst wollte nichts erzählen.“ Gündisch 2010, S. 133. In dieser Hinsicht sind sich wohl alle Rückkehrer gleich: Sie wollen und können nicht versprachlichen, was ihnen in der feindlich gesinnten Ferne widerfahren ist.

und Realität kollidieren, zumindest am Anfang. Und diese Kluft ist umso unüberbrückbarer, zumal sich Peter große Hoffnungen gemacht hatte: „Peters Vater war nicht unter den Heimkehrern. () Jedes Mal sagte er sich: Heute kommt er! () Peter war in seinem Innern überzeugt, dass sein Vater bis Weihnachten kommen würde.“²⁴ Die Sehnsucht des Kindes ist groß und zieht sich symbolisch durch den ganzen Roman.

Karin Gündischs Roman – und auch das macht ihn sehr gelungen – hört bei diesem Wiedersehen auf und überlässt es dem Leser, sich den Lauf der Geschichte und der Geschichten vorzustellen. Er endet rührend mit folgenden Sätzen: „Der Kopf tat ihm weh. Es war ihm heiß. Er schob die Decke ganz beiseite. Im Einschlafen merkte er, dass ihn jemand vorsichtig zudeckte.“²⁵ Das ist der allerletzte Satz im Roman, der einen Schimmer Hoffnung birgt: Der Vater liebt seinen Sohn und zwischen den beiden wird sich früher oder später eine von beiden lang ersehnte Freundschaft (wieder) entwickeln. Dazu meint Rudolf van Nahl:

Mit diesem Schlusssatz endet das Buch von einem Jungen und einem Mann, der nicht mehr der war, als er ohne eigene Schuld aus seiner Heimat gerissen wurde, der einem Volksstamm angehörte, der als fremd, als feindlich galt, obwohl er seit fast tausend Jahren in diesem Land sesshaft war, hier sein bescheidenes und friedliches Leben lebte.²⁶

Skeptisch und streng formuliert Roger Willemsen seine Fragen, warum man eben zusammenkomme, um zu verstehen und zu verarbeiten: „Damit uns leichter wird? Damit wir selbst andere werden? Damit sich die Zukunft ändere?“²⁷ Im Falle von Karin Gündischs Roman *Weit, hinter den Wäldern* können wir all diese Fragen mit einem Ja beantworten. Die Geschichten, die hier

²⁴ Gündisch 2010, S. 129.

²⁵ Ebd., S. 133.

²⁶ Van Nahl 2011, S. 4.

²⁷ Willemsen 2008, S. 32.

erzählt werden, haben die (magische) Kraft, den Erzählenden und den Zuhörenden zusammenzubringen in ihrem Leid, in ihren Traumata, mit ihren Wunden und Narben. Die Menschen im Dorfe kommen zusammen, um zu verstehen und zu verarbeiten. Geschichten und Erinnerungen sind alles, was sie noch haben, um den Verstand nicht zu verlieren.

Weiterhin fragt Roger Willemsen: „Und welche Rolle kommt dem Erinnern (...) zu?“²⁸ Nun, im Kontext des Romans von Gündisch ist das Erinnern überlebenswichtig. Die Siebenbürger Sachsen um 1950 denken eher ans Überleben im Hier und Jetzt, d.h. in der Gegenwart, die die einzige Zeitspanne ist, welche die Dorfmitglieder halbwegs kontrollieren können. Die Geschichten schaffen einen Freiraum, in dem die Menschen sich möglichst normal bewegen können – insofern es eine Normalität im Abnormalen gibt. Sie ziehen die Gegenwart vor, da die Vergangenheit belastend und traumatisch wirkt, während die Zukunft unsicher, ungewiss und düster ist.

Kollektivgedächtnisse, wie die gemeinsam erzählten Geschichten im Roman, sind nicht „eine Summierung oder Aneinanderreihung von individuellen Gedächtnissen“²⁹. Vielmehr fungieren die Geschichten als identitätsbildend für ihre Erzähler und implizite für das ganze Dorf. Sie schaffen eine gemeinsame Basis zur Überwindung von Traumata. Kollektivgedächtnisse „(haben) eine starke Ausrichtung auf die Gegenwart“³⁰. Die Geschichten werden erzählt, damit die Hinterbliebenen ihren Alltag ertragen können und sind so gesehen eine willkommene Abwechslung zum öden, traurigen, traumatischen tagtäglichen Leben. Es ist eine positive Nebenerscheinung zu der kollektiven

²⁸ Ebd., S. 34.

²⁹ Kansteiner, Wulf: Postmoderner Historismus – Das kollektive Gedächtnis als neues Paradigma der Kulturwissenschaften. In: Jaeger, Friedrich/Straub, Jürgen: *Handbuch der Kulturwissenschaften. Paradigmen und Disziplinen*. Band 2. Stuttgart 2011, S. 123.

³⁰ Ebd.

Katastrophe. Ein Trauma- Erinnerungskomplex führt, wie beispielsweise in Bradburys Roman *Fahrenheit 451*, dazu, dass die Traumata durch positive Erinnerungen milder erscheinen. Demnach haben die Geschichten in der Tat eine therapeutische Wirkung – sowohl für die Erzähler, als auch für die Zuhörer. Sie haben die Macht, die Dorfgemeinschaft zusammen zu schweißen, indem alle in diese Geschichten flüchten können. Es wird also im Dorf auf metaphorischer Ebene Eskapismus betrieben.

Karin Gündisch gelingt es, durch im gesamten Roman verstreute Geschichten, Zugang zu finden „zu einer Geschichte, die in ihrer Unmittelbarkeit eine Krise darstellt.“ Ihre Rahmengeschichten (stories) in der Gesamtgeschichte (story) des Romans verschmelzen mit der traumatischen Geschichte (history) und schaffen einen vor dem Verzweifeln sowie Untergang schützenden Raum für die Dorfbewohner. Nur so schafft man eine Stimme, nur so wird man wirklich und richtig gehört. Die Autorin selbst ist sehr daran interessiert, dass die Geschichten zu Erinnerungen werden, die Anerkennung, Interesse, Respekt und Ehrfurcht bei ihren Lesern wecken: „Alle Erinnerungen, auch die von Augenzeugen, erlangen in einem Kollektiv nur dann Bedeutung, wenn sie in einem gesellschaftlichen Rahmen strukturiert, repräsentiert und angewandt werden.“³¹

Die Geschichten, „ein Inventar an Zeichen und Symbolen“³², erleichtern den Alltag im Dorfe:

Kleine Gruppen, deren Mitglieder solche traumatischen Ereignisse unmittelbar erlebt haben (Veteranengruppen oder Gruppen von Überlebenden), haben nur dann eine Chance (), wenn ihre Auffassung mit vergleichbaren sozialen oder politischen Zielen und Interessen anderer wichtiger Gesellschaftsgruppen übereinstimmt ().³³

³¹ Kansteiner 2011, S. 128.

³² Ebd., S. 126.

³³ Ebd., S. 126.

Karin Gündischs Roman bleibt „eine Jugendgeschichte, die zu einer Zeitgeschichte wird.“³⁴ Der aus Mikrogeschichten zusammengesetzte Quilt des Buches ergibt ein kohärentes Ganzes, in dem sich Fiktion mit Realität vermischen. Der Ton ist sachlich, ruhig, neutral – aber zugleich didaktisch. Karin Gündisch möchte mit ihrem Roman explizit Vergangenheitsbewältigung und Wiedergutmachung betreiben. Das Buch entstand aus der Pflicht, über das Horrende nicht schweigen zu dürfen, egal wie schwer und langwierig das Horrende auch auszusprechen ist. Roger Willemsen meint in seinem Buch *Vages Erinnern – Präzises Vergessen*, dass gerade Deutsche und Deutschstämmige die Pflicht haben, zu reden. Auch wenn es leichter ist, die Vergangenheit anzusprechen als auszusprechen³⁵: „Das sind schreckliche Dinge, über die man nicht spricht.“³⁶ „Allerdings“, heißt es weiter im Text, „(ist) das Kollektivgedächtnis nur durch seine Manifestationen in Individuen denk- und greifbar.“³⁷

„So war es, so kann es gewesen sein.“³⁸ – schreibt Rudolf van Nahl. Er räumt dabei ein: „Doch nur wenig von dem, was in der Erzählung geschieht, ist Fiktion. Das im Buch ausgebreitete Leben in einem Dorf ist das echte Leben jener Zeit.“³⁹ Seine kurzen, jedoch minutiösen, akribischen Gedanken über das Buch lassen schlussfolgern, dass Gündischs Roman durchaus auch therapeutische Wirkungen haben kann und die Autorin selbst durch ihre Mikrogeschichten (stories) die Geschichte (history) befragt und darin nach Antworten sucht.

³⁴ Van Nahl 2011, S. 4.

³⁵ Willemsen 2008, S. 39.

³⁶ Van Nahl 2011, S. 2.

³⁷ Meuter, Norbert: Geschichten erzählen, Geschichten analysieren. Das narrativistische Paradigma in den Kulturwissenschaften. In: Jaeger, Friedrich/ Jürgen Straub (Hgg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften. Paradigmen und Disziplinen*. Band 2. Stuttgart 2011, S. 125.

³⁸ Van Nahl 2011, S. 1.

³⁹ Ebd.

Im Englischen heißt es so schön: „We are the stories we tell.“ Das sind die Dorfbewohner: Das Geschichtenerzählen wirkt identitätsprägend und sinnstiftend. Sie identifizieren sich am Ende mit ihren Geschichten (*stories*), die alle ein Teil der großen Geschichte (*history*) werden. Das Buch ist in dieser Hinsicht sowohl prospektiv als auch retrospektiv: Es blickt gleichzeitig in die Zukunft und in die Vergangenheit, während es in der Gegenwart verankert ist. Diese Zeitebenen verschmelzen zu einem ausgeglichenen, pertinenten, sinnvollen und nachvollziehbaren Ganzen.

Mit Rudolf van Nahls scharfem Beobachtungssinn kann man die Analyse dieses Romans auf den Punkt bringen: „Was Karin Gündisch schreibt und wie sie schreibt, ist lesenswert. Auf eine kleine, alltägliche Geschichte, folgt eine erzählte Geschichte, die der Realität jener Zeit nahe kommt (sic!), erzählt von einem Familienangehörigen, der sie selbst erlebt hat.“⁴⁰

Das Buch thematisiert Traumata, die man im Leben nie verwunden kann. Die an die Geschichten eng gekoppelten Traumata werden die Betroffenen ein ganzes Leben heimgesucht haben. Dieses Leid versucht Karin Gündisch durch ihren Roman zu lindern. Die vielen im Text präsenten Schwarz-Weiß-Fotos, die Zeittafel über siebenbürgische Geschichte am Ende des Buches, sorgen für ein Siebenbürgen, in dem die Charaktere Menschen aus Fleisch und Blut sind, Menschen, die wir uns beim Lesen lebendig vorstellen können. Dieses Siebenbürgen mit echten Menschen und einer authentischen Landschaft bleibt lange im Gedächtnis der Leser haften und regt zum Nachdenken an. Gündisch überbrückt die Klüfte zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft und bringt uns im Buch eine Geschichte (*history*) nahe, die durch die Erzählungen (*stories*) in der Erzählung (*plot*) den Leser tief bewegt.

⁴⁰ Ebd., S. 2.

Die nach dem Zweiten Weltkrieg „mehr als heikle“⁴¹, prekäre Situation der Siebenbürger Sachsen erlebt man beim Lesen fast mit. Und das gelingt der Autorin vollkommen mühelos, ungezwungen, ohne Emphase und ohne Pathos, sondern sachlich und dezent. Es ist zweifelsohne eines der besten Bücher von Karin Gündisch, eines, das lange im Gedächtnis bleibt – gerade durch die Gratwanderung zwischen Damals und Heute, zwischen Geschichten und Geschichte.

Das Los der Siebenbürger Sachsen wird so peu à peu den Lesenden sichtbar gemacht, genauso wie wir einen Einblick bekommen in ihre Kultur, ihre Mentalität, ihre Traditionen, indem wir mitgezogen werden in die Welt unter der Oberfläche, die auf den ersten Blick nicht bemerkbar ist und erst sichtbar gemacht werden muss. Keinen Hass, keine Schuldzuweisungen lässt die Autorin zu. Vielmehr erzählt sie ruhig, geduldig und respektvoll. Man bekommt sowohl Schlimmes als auch Gutes über die Siebenbürger Sachsen zu lesen, nicht wird verschönert oder verklärt. Dass nicht alle Deutschstämmigen aus Siebenbürgen „Hitleristen“⁴² waren, liegt auf der Hand. Dass es einige gab, die es waren, wird ebenso zugegeben. Fiktives wird bei Gündisch zum Authentischen.

Letzten Endes ist das Buch eine Geschichte „von menschlichem Leid“⁴³. Das Leid der Deportierten, das Leid der Hinterbliebenen – sowohl Kinder, als auch Erwachsene. Und im Fokus dieser Erzählstränge steht ein zwölfjähriger Junge, dessen Wissbegierde und Neugierde die Dynamik der Geschichten in Gang setzt. Er erlebt schwere Zeiten, die für ihn anfangs keinen Sinn ergeben. Im Laufe des Romans ergibt alles für ihn immer mehr Sinn – allerdings einen schmerzhaften Sinn. Aus den Geschichten der Erwachsenen über das Schicksal der Siebenbürger Sachsen um 1950 herum strickt er sich ein Bild zusammen, das

⁴¹ Ebd.

⁴² Gündisch 2010, S. 113.

⁴³ Van Nahl 2011, S. 3.

ihn zeitlebens begleiten und das er niemals vergessen wird – obwohl die Welt, aus der dieses Bild stammt, nie wieder greifbar sein kann. Denn:

Ereignisse und Handlungen sind flüchtig. Sie existieren nur in dem Moment, in dem sie ausgeführt werden. Danach sind sie wieder für immer verschwunden. Handlungen können zwar Spuren in der Welt hinterlassen oder man kann sie mit Hilfe verschiedener Medien aufzeichnen. Aber jede noch so perfekte Aufzeichnung, jede Spur, jede Erinnerung ist nur eine Reliquie, ein oberflächlicher Platzhalter, ein Vertreter für etwas, was nicht anwesend ist, was nicht anwesend sein kann, weil es längst vergangen und verschwunden ist.⁴⁴

Karin Gündischs Roman, diese mantraartige Collage aus Wort und Bild, richtet sich an Kinder und Erwachsene zugleich und zielt auf die Irreversibilität und dennoch Wiederholbarkeit der Geschichte ab. Er ist einer, in dem Kinder und Erwachsene ebenbürtig sind und in denen die Kindheit zu früh zu kurz kommt. In der erzählten Welt werden Kinder ermutigt, Fragen zu stellen. Auf diese Fragen folgen Geschichten, die als Überlebensstrategie in schweren Zeiten gilt. Geschichten versüßen den harten, rauen, düsteren Alltag und schaffen für Kinder wie für Erwachsene Katharsis.

Primärliteratur

Gündisch Karin: *Weit, hinter den Wäldern*. Hermannstadt 2010.

Sekundärliteratur

Kansteiner, Wulf: Postmoderner Historismus – Das kollektive Gedächtnis als neues Paradigma der Kulturwissenschaften. In: Jaeger, Friedrich/ Jürgen Straub (Hgg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften. Paradigmen und Disziplinen*. Band 2. Stuttgart 2011, S. 119-139.

⁴⁴ Huber 1996.

- Willemsen, Roger: *Vages Erinnern – Präzises Vergessen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2008.
- Meuter, Norbert: *Geschichten erzählen, Geschichten analysieren. Das narrativistische Paradigma in den Kulturwissenschaften*. In: Jaeger, Friedrich/ Jürgen Straub (Hgg.): *Handbuch der Kulturwissenschaften. Paradigmen und Disziplinen*. Band 2. Stuttgart 2011, S. 140-154.

Internetquellen

- Nowotnick, Michaela: Karin Gündischs Jugendroman „Weit, hinter den Wäldern“ neu aufgelegt. Rezension in *Siebenbürger Zeitung* online vom 10. Juli 2010, unter: <https://www.siebenbuenger.de/zeitung/artikel/kultur/10169-karin-guendischs-jugendroman-weit.html> (Zugriff: 15. 04. 2024)
- Huber, Hans Dieter: Die Abwesenheit des Anwesenden oder die Sichtbarkeit des Unsichtbaren. Originalveröffentlichung in: *Fast nichts – almost invisible* [Ausstellungskatalog Städtisches Kunstmuseum Singen, 28.06.1996 bis 18.08.1996], Singen 1996. Unter: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/6218/1/Huber_Die_Abwesenheit_des_Anwesenden_1996.pdf (Zugriff 19.04.2024)
- Van Nahl, Rudolf: Karin Gündisch. Weit hinter den Wäldern. In: *Alliteratus* 2011, unter: https://www.alliteratus.com/pdf/gesch_th_ges_hinterdenwaeldern.pdf (Zugriff: 1.04.2024)