

Marte Kleppe Likvern

Identitets- og Erinneringsarbeid in Natascha Wodins *Sie kam aus Mariupol (2017)* und *Irgendwo in diesem Dunkel (2018)* – Eine Analyse.

Masteroppgave i Lektorutdanning i språkfag

Veileder: Ingvild Folkvord

Mai 2022

Marte Kleppe Likvern

**Identitäts- und Erinnerungsarbeit in
Natascha Wodins *Sie kam aus Mariupol*
(2017) und *Irgendwo in diesem Dunkel*
(2018) – Eine Analyse.**

Masteroppgave i Lektorutdanning i språkfag
Veileder: Ingvild Folkvord
Mai 2022

Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet
Det humanistiske fakultet
Institutt for språk og litteratur



Kunnskap for en bedre verden

Sammendrag

Den tyske forfatteren Natascha Wodin har russisk-ukrainsk opphav og beskriver i sine selvbiografiske verk *Sie kam aus Mariupol* (2017) og *Irgendwo in diesem Dunkel* (2018) den vanskelige oppveksten som barn av russiske tvangsarbeidere i Tyskland og en omfattende søken etter den ukjente familiehistorien. Til sammen utgjør disse bøkene et komplekst identitets- og minnearbeid, og jeg arbeider med et konstruksjonsperspektiv på den litterære teksten, hvor jeg ser på litteraturen som en del av den kulturelle og sosiologiske dynamikken.

I dette arbeidet undersøker jeg hvordan Wodin fremstiller søket etter svar angående moren og til dels farens fortid, gjennom fortellerens voksne og barnlige perspektiv. Analysen gjennomføres som en formbevisst nærlesning av bøkene, med en tekstlig tolkning av Wodins pågående selvfortolkning og identitetsforståelse. For å belyse identitetstematikken benytter jeg meg av begreper og forståelsesmåter fra blant annet Jean Phinneys identitetsteori, og jeg setter spesielt søkelys på hvordan Wodin gjennom det tekstlige fremstiller sin egen oppfatning og utvikling av den etniske og nasjonale identiteten.

Fra et erindringsperspektiv undersøker jeg hvordan Wodin skriver tvangsarbeidernes historie gjennom sin egen familiehistorie, og ser med hensikt til dette spesielt på Wodins fremstilling av historisk trauma som strekker seg over generasjoner gjennom de familiære relasjonsbåndene.

Danksagung

Zuerst möchte ich meiner Betreuerin Prof. Dr. Ingvild Folkvord danken. Seit ich die Idee zu meiner Masterarbeit vorgeschlagen habe bis Abgabe, hat sie daran geglaubt, mich in die richtige Richtung gelenkt und mich motiviert mit ihren wertvollen Rückmeldungen, die ich sehr schätze. Sie hat dazu beigetragen, dass ich nicht den Überblick verloren habe und die Arbeit durchführen konnte. Ihr Wissen ist inspirierend!

Nicht zuletzt möchte ich mich bei der weltbesten Mutter bedanken, die dafür gesorgt hat, dass ich in einem sehr lehrreichen Austauschjahr nach Deutschland reisen durfte. Sie ist mein größtes Vorbild, sowohl als Mutter als auch als Lehrerin. Ihre Unterstützung bedeutet alles.

Ich möchte auch dem Rest meiner Familie und meinen Freunden danken. Insbesondere möchte ich meiner Schwester danken, weil sie mich motiviert und immer für mich da ist.

Inhaltsverzeichnis

Sammendrag	0
Danksagung.....	1
1. Präsentation der Arbeit und der Werke	3
<i>1.1 Krieg und Trauma in der Literatur</i>	<i>3</i>
1.1.1 Aktualisierung.....	3
1.1.2 Fragestellung.....	4
<i>1.2 Die Geschichte der Zwangsarbeiter</i>	<i>7</i>
1.2.1 Ukraine am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts – Kriege, Hungersnot und zwei Diktaturen	7
1.2.2 Am Beispiel Jewgenia Jakowlewna Iwaschtschenko und ihrem Mann	8
<i>1.3 Selbstdarstellung in der Literatur – Überlegungen zur Gattung</i>	<i>9</i>
2. Zugänge zu den Werken.....	12
2.1 <i>Das Erzählen – Stil und Form.....</i>	<i>12</i>
2.1.1 Paratexte.....	13
2.1.2 Zeit, Modus und Stimme.....	13
2.2 <i>Erinnerung, Gedächtnis und Identität.....</i>	<i>14</i>
2.2.1 Erinnerungstheorie und kulturelles Gedächtnis	14
2.2.2 Memory and Postmemory	16
2.2.3 Die ethnische Identität.....	17
3. Analyse.....	19
3.1 <i>Ein Bild sagt mehr als tausend Worte.....</i>	<i>19</i>
3.2 <i>Entdeckung der Vergangenheit.....</i>	<i>21</i>
3.2.1 Anlass der Spurensuche	21
3.2.2 Die Spurensuche	23
3.2.3 Die vorgestellte Welt.....	25
3.3 <i>Der Hass auf die Herkunft.....</i>	<i>28</i>
3.3.1 Ausgrenzung und Verfremdung.....	28
3.3.2 Die Sprache als Schlüssel.....	30
3.4 <i>Zugehörigkeit und Nostalgie.....</i>	<i>33</i>
3.4.1 Zugehörigkeit durch ein Foto.....	33
3.4.2 „Die Häuser“ als Erinnerungsort.....	35
3.4.3 Die Matrjoschka-Blackbox	37
4. Schlussfolgerung und Ausblick.....	38
4.1 <i>Ergebnisse und Funde</i>	<i>38</i>
4.2 <i>Ausblick.....</i>	<i>41</i>
4.3 <i>Relevanz der Masterarbeit für meinen Beruf als Lehrerin.....</i>	<i>42</i>
5 Literaturverzeichnis.....	44

1. Präsentation der Arbeit und der Werke

1.1 Krieg und Trauma in der Literatur

1.1.1 Aktualisierung

Wie kann man sich selbst positiv identifizieren, wenn man mit dem Gefühl aufwächst, „zu einer Art Menschenunrat“ (Wodin, 2017, S. 24) zugehören? So fragt die Autorin Natascha Wodin, ausgehend von ihrer literarischen Auseinandersetzung mit einer Geschichte, die ihr und vielen anderen gar nicht bekannt war. Wodin ist eine deutsche Autorin ukrainischer und russischer Herkunft und sieht diesen marginalen und problematischen Status als ein Produkt der Kriege des zwanzigsten Jahrhunderts, aber während ich diese Arbeit schreibe, haben Wodins autobiografische Werke leider eine neue, düstere Aktualität erhalten. Es entwickelt sich eine Situation, wo Millionen Ukrainer wieder leiden und von ihrer Heimat fliehen müssen, an Grund Putins russische Diktatur. Die Ukraine, aber auch der Rest der westlichen Welt haben den letzten Jahren ein noch angespannteres Verhältnis zu Russland und Putins Diktatur entwickelt, und die Zukunftsaussichten sind schwer vorherzusagen. Basierend darauf, wie die Kriege und Konflikte des zwanzigsten Jahrhunderts sowohl in nationalen als auch in internationalen Gemeinschaften behandelt wurden, gibt es wenig Zweifel daran, dass sich erneut große intra- und interpersönliche Traumata und Stigmata bilden, die über Generationen reichen werden.

Natascha Wodin ist eine Autorin, die durch ihre Erinnerungs- und Identitätsarbeit über solche Traumata und wie sie auf sie selbst und ihre Familie ausgewirkt hat, geschrieben hat. Ihre Mutter wurde 1920 in Mariupol geboren und wuchs in einer von Krieg, Revolution und Stalin-Diktatur geprägten Ukraine auf. Im Alter von fast 70 Jahren machte sich Natascha Wodin auf die Suche nach Antworten darauf, warum ihre Mutter immer traurig war, und sich im Alter von 36 Jahren das Leben nahm und daher ihren Mann sowohl wie ihre zwei kleinen Töchter hinterließ. Diese Suche dokumentiert sie in ihrem autobiografischen Text *Sie kam aus Mariupol* aus dem Jahr 2017, worin nicht nur historische Quellen eine große Rolle spielt, aber auch die vorgestellte Welt und das Wunschdenken eines Kindes, das versucht, seinen Platz in einer Gesellschaft zu finden, in der es aufgrund seiner, sich selbst unbekannt, ethnischen Zugehörigkeit, nicht willkommen ist. Das Buch war ein großer Erfolg und im selben Jahr, in dem es erschien, gewann es der Preis der Belletristik in der Leipziger Buchmesse. In der Fortsetzung Wodins autobiografischen Schreibens, *Irgendwo in diesem Dunkel* (2018), verschiebt sich der Fokus von der Mutter bis auf den russisch-stämmigen Vater, indem sie es

versucht aufzudecken, warum ihr Vater so von Gewalt und Alkohol geprägt war. Das Buch über ihren Vater ist weniger von historischer Recherche und Suche nach Quellen für die eigene Familiengeschichte und vielmehr von Erinnerungen und Reflexionen einer schwierigen Kindheit geprägt. Die Zeitspanne, die in diesen Büchern behandelt wird, ist von dem Geburtsjahr ihres Vaters im Jahr 1900 bis 2018.

Genauso wie Wodin selbst kaum von den großen traumatischen Erfahrungen wusste, die ihre Eltern sowohl in der Ukraine als auch in Russland erlebt hatten, ist generell wenig über die großen Leiden, die dem sowjetischen Volk im 20. Jahrhundert sowohl unter Stalin als auch unter Hitler zugefügt wurden, bekannt. So tragen Wodins Bücher dazu bei, die Geschichte der Zwangsarbeiter aufzuschreiben, und zu dokumentieren, wie sich die Brutalität des Krieges im Trauma der Opfer manifestiert. Sie schreibt nicht nur Geschichte, sondern beschreibt durch ihre eigenen Gedanken, Erinnerungen und Reflexionen eine komplexe Erinnerungs- und Identitätsarbeit. Diese Erinnerungs- und Identitätsarbeit widerspiegelt die Verarbeitung der eigenen Erforschung der ethnischen Identität, wobei die Herkunft von einem großen Trauma geprägt ist und auch zu neuen Traumata führt. Die Erinnerungs- und Identitätsarbeit in ihren Werken selbst sind sehr relevant, da die Geschichte, die sie behandelt, in der Literatur und Geschichtsschreibung bisher wenig beschrieben ist. Ihre literarische Behandlung von Traumata trägt aber auch zum Verständnis familiärer Traumata und ihrer Auswirkungen im Laufe der Zeit bei, in einer Zeit, in der die ukrainische Bevölkerung erneut von Kriegshandlungen betroffen ist, die akute Notlagen schaffen und Menschen auf die Flucht treiben.

1.1.2 Fragestellung

Genau diese Erinnerungs- und Identitätsarbeit ist der Fokus in dieser Arbeit, in der ich *Sie kam aus Mariupol* und *Irgendwo in diesem Dunkel* analysieren werde, um diese Fragestellung zu beantworten:

Wie kommt die Identitäts- und Erinnerungsarbeit in Natascha Wodins autobiografischen Romanen *Sie kam aus Mariupol* (2017) und *Irgendwo in diesem Dunkel* (2018) zum Ausdruck, und wie beeinflusst die Entdeckung der Familiengeschichte die Perspektive auf die eigene ethnische Identität?

Durch die Analyse möchte ich die besondere Art und Weise untersuchen, wie Wodin geschichtliche Erfahrungen auf der einen Seite und ihre eigenen, vorgestellten Versionen der Vergangenheit auf der anderen Seite miteinander verwebt, um die Geschichte ihrer Herkunft zu vermitteln. Wie real ist die Geschichte, und inwieweit können diese autobiografischen

Werke mit fiktionalen Elementen erzählen, was die Zwangsarbeiter durchgelebt haben? Welche Folgen haben die traumatischen Erfahrungen der Zwangsarbeiter für ihre Nachkommen?

In der Fragestellung frage ich spezifisch danach, wie das *neue Wissen* der Herkunft der Perspektive der ethnischen Identität beeinflusst, gerade weil Wodin insgesamt drei autobiografische Romane geschrieben hat, die man auch zusammen hätte behandeln können. Das erste Werk wurde schon 1989 geschrieben und trägt den Titel *Einmal lebt ich*. In diesem Buch haben wir es auch mit einer autobiografischen Identitätsproblematik zu tun, indem Wodin, in der Form eines Briefes an ihr ungeborenes Kind, die Gespenster beschreibt, die ihr Leben noch immer heimsuchen (Wodin, 1989, S. 8). Im Gegensatz zu diesem autobiografischen Roman, der als erster Teil ihrer drei autobiografischen Werke gilt, erforscht Wodin in den letzten beiden Autobiografien die bisher unbekannte Familiengeschichte, in einem Versuch, ihr eigenes Leben besser zu verstehen. In einem Interview kommentiert sie es selbst folgendermaßen: „Es war jedoch ein ganz anderes Buch, da ich noch nichts über meine Familiengeschichte wusste“ (Gizbertz, 2020, S. 113). Da es in dieser Arbeit darum geht, wie die Perspektive der ethnischen Identität durch das *neue Wissen* beeinflusst wird, behandle ich in dieser Analyse nur die zwei letzteren Bücher, und gehe besonders auf den Teil von Identität- und Erinnerungsarbeit ein, worin die Aufdeckung der Familiengeschichte in dem Zentrum steht.

Obwohl sowohl *Sie kam aus Mariupol* als auch *Irgendwo in diesem Dunkel* gute Rezensionen erzogen haben, wurden diese Texte nur sehr begrenzt recherchiert. Wodins frühere Bücher haben eine deutlich größere Rezeption, von denen beispielsweise Petra Thores *Brüchige Identitätskonstitutionen: Zu Wolfgang Hilbig's Provisorium und Natascha Wodins Nachtgeschwister* (2013) Wodins Roman *Nachtgeschwister* (2009) mit einer interkulturellen Identitätsthematik Verbindungen zwischen Werk und Autorenleben untersucht, genauso wie ich es in dieser Arbeit mache. Dennoch unterscheidet sich meine Arbeit davon, indem ich mich mit der Darstellung der Erinnerungs- und Identitätsarbeit auseinandersetze, die sich in den Werken entfaltet. Darüber hinaus leistet diese Arbeit einen Beitrag zur deutschen Gedächtnis- und Erinnerungsarbeit, da literarische Werke zur nichtjüdischen Zwangsarbeit kaum erforscht sind.

Die Arbeit fängt mit dem historischen Hintergrund der Familiengeschichten an, die in *Sie kam aus Mariupol* und *Irgendwo in diesem Dunkel* dargestellt werden. Dann werde ich eine

Zusammenfassung der beiden Bücher präsentieren. Wie ich bereits erwähnt habe, bestehen die Werke sowohl aus faktischen als auch aus fiktiven Elementen, worauf ich einleitend zentrale Aspekte der Selbstdarstellung in der Literatur darstellen werde, vor ich die gattungsmäßige Einordnung von Wodins zwei Familiengeschichten diskutiere. Zur stilistischen, formalen und paratextbezogenen Analyse verwende ich die theoretischen Ansätze von Gérard Genette (1992), von denen Matias Martinez & Michael Scheffel (1992) zeigen, wie man ihnen in der Literaturanalyse verwendet. Ich benutze die Begriffe Gedächtnis und Erinnerung mit dem gleichen Anspruch wie Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann (2013), und verbinde diese mit der Postmemory-Theorie von Literaturwissenschaftlerin Marianne Hirsch (2012), während ich die Identitätstheorie von Jean Phinney (1989, 2001) zur Analyse der Identitätskonstruktion der Erzählerin benutze. Im Rest des Hauptteils meiner Arbeit werde ich die Analyse der beiden Werke *Sie kam aus Mariupol* und *Irgendwo in diesem Dunkel* vornehmen. Ich werde mich erstens mit den Paratexten befassen, bevor ich auf die Identitäts- und Erinnerungsarbeit selbst eingehe. Hier gehe ich darauf ein, wie Wodin in ihrer Erforschung der Herkunft ihrer Familie vorankommt, und dann untersuche ich, wie sie die Fakten mit ihren eigenen Erinnerungen und Erfahrungen verbindet. Der dritte Teil der Analyse befasst sich mit der Abgrenzung und Verfremdung, die die Erzählerin in ihrer Kindheit erlebt, während die letzten Teile der Analyse zeigt, wie Entdeckung der Familiengeschichte die Ich-Erzählerin hilft, mit ihrer ethnischen Identität klarzukommen.

Meine methodische Herangehensweise bei meiner Auseinandersetzung mit *Sie kam aus Mariupol* und *Irgendwo in diesem Dunkel* ist durch eine kontextualisierende ‚close reading‘ gekennzeichnet. Ich untersuche, wie die Erzählerin ihre Identität konstruiert, und achte besonders darauf, wie Wodin diese Identitätskonstruktion textlich darstellt. Dementsprechend ist meine Interpretation formbewusst. Aufgrund der sozialpsychologischen Perspektive, die ich zur Analyse der Identitätskonstruktion verwende, lese ich den Texten pragmatisch, mit starkem Bezug zum historischen Kontext. So kann ich die Arbeiten nicht nur als Teil des kollektiven Gedächtnisses betrachten, sondern sie auch in einem soziologischen Kontext betrachten, der sich darauf basiert, wie historische und generationsbedingte Traumata die Konstruktion von der Identität beeinflussen.

1.2 Die Geschichte der Zwangsarbeiter

1.2.1 Ukraine am Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts – Kriege, Hungersnot und zwei Diktaturen

Die Familiengeschichte, um die es in den zwei Romanen geht, ist eine Geschichte von ukrainisch-russischer Herkunft und dramatischen sozialen und politischen Lebensbedingungen im 20. Jahrhundert. Die Zustände in Ukraine im Jahr 1919, werden von der Historiker Orest Subtelny (2009) mit den Zuständen in anderen europäischen Ländern folgendermaßen vergleicht: „in the modern history of Europe no country experienced such complete anarchy, bitter civil strife, and total collapse of authority as did Ukraine at this time” (S. 359). Die Jahre zuvor werden als chaotisch beschrieben, geprägt von Revolution, Völker- und Bürgerkrieg, und am Ende der 1920er Jahre führten die Stalin-Diktatur und die damit verbundene Ideologie zu großen Veränderungen, für die “[the] Ukrainians would be forced to pay a dreadfully high price [for]” (Subtelny, 2009, S. 403). Auf dem Land, “[the] ”Second Revolution” was accompanied by such brutality and horror that it can only be described as a war waged by the regime against the peasantry” (Subtelny, 2009, S. 409). Die Kollektivierung und die darauffolgenden Konsequenzen sind als eines der tragischsten Ereignisse in der ukrainischen Geschichte anzusehen. Die Hungersnot 1932-1933 wird von Subtelny (2009) für die Ukrainer mit dem verglichen, was der Holocaust für die Juden und die Massaker von 1915 für die Armenier waren; “A tragedy of unfathomable proportions, it traumatized the nation, leaving it with deep social, psychological, political, and demographic scars that it carries to this day” (S. 413).

Die Ukraine war in vielerlei Hinsicht zwischen den beiden Diktaturen Deutschland und der Sowjetunion eingeklemmt, und wegen der ganzen Unruhen zu Beginn des 20. Jahrhunderts hatte sie keinen Staat, der sich um ihre Interessen kümmerten. Dies machte die Ukrainer noch anfälliger für die Verwüstungen, die der Zweite Weltkrieg mit sich brachte (Subtelny, 2009, S.453). Als Nazi-Deutschland die Kontrolle über die Ukraine erlangte, waren die Ukrainer zunächst positiv eingestellt und viele Ukrainer gingen freiwillig zur Arbeit ins Dritte Reich, um den harten Bedingungen in der Ukraine zu entkommen. Aber schon nach kurzer Zeit verbreiteten sich Gerüchte über die schlechte Behandlung der sogenannten „Ostarbeiter“ in den deutschen Arbeitslagern, und die Nazis haben danach die Ukrainer nach Deutschland als Zwangsarbeiter deportiert. Von 2,8 Millionen sowjetischen Ostarbeitern in Deutschland waren 2,3 ukrainischen Zwangsarbeitern (Subtelny, 2009, S. 469).

Die Kriegsschäden in der Ukraine führten zur Obdachlosigkeit von über 10 Millionen Menschen, und die wirtschaftlichen Verluste waren enorm, da die Ukraine während des Krieges den größten Schaden während des Krieges erlitten hatte, als jedes andere europäische Land (Subtelny, 2009, S. 479-480). Allerdings waren der Wohnungsmangel und die physischen Schäden in der Ukraine nicht die einzigen Gründe für die Ostarbeiter in Deutschland, in Deutschland zu bleiben; Direkt nach dem Krieg ist die Menschenkategorie "Displaced Persons" entstanden. Diese Bezeichnung wird in der Regel für Menschen verwendet, die aufgrund von Krieg oder Repression abgeschoben, deportiert oder aus ihrer Heimat fliehen mussten (Grinchenko & Olynyk, 2012, S. 411). Die deutschen Zwangsarbeiter dürften nach der Zweiten Weltkrieg wieder nach Hause fahren, aber in Sowjet wurden sie als Verräter und Kollaborateure angesehen. Wenn sie in Deutschland blieben, wären sie auf jeden Fall nicht Teil der Gesellschaft, als sie dort immer noch als Ostarbeiter oder Kommunisten angesehen wurden. In solchen schwierigen Lagen und Dilemmata befanden sich die Eltern, um die es Natascha Wodin geht (Wodin, 2017, S. 286-287).

1.2.2 Am Beispiel Jewgenia Jakowlewna Iwaschtschenko und ihrem Mann

Natascha Wodin hat die Bücher *Sie kam aus Mariupol* und *Irgendwo in diesem Dunkel* über ihre Eltern geschrieben. In dem ersten Buch geht sie auf dem Spurensuche nach ihrer Mutter, von deren sie kaum mehr wusste, als was sie hieß, dass sie von Mariupol in der Ukraine kam und 1920 geboren war. Mit der Hilfe von dem Internet und Konstantin, ein Hobby-Genealoge, findet sie Spur nach Spur von ihrer Mutter und ihre Familie mütterlicherseits, die sie zusammensetzt und ihrer eigenen Geschichte davon baut. Es stellt sich unter anderem heraus, dass die Mutter aus einer bürgerlichen Familie stammt, und durch Tagebuchaufzeichnungen ihrer Tante Lidia erhalten wir einen Einblick in das Grauen, das sich unter Stalin abspielte.

Die Autorin beschreibt auch die Schwierigkeiten, in Deutschland als die Tochter von zwei Zwangsarbeitern aufzuwachsen. Wodin, mit ihrer russisch-ukrainische Abstammung, ist anders als die Deutschen, und sie erfährt daher Mobbing und Hetze durch ihre Klassenkameraden. So entwickelt sich ihre Fantasie und sie träumt davon, einen deutschen Mann zu heiraten, um ihrer Abstammung endgültig zu entfliehen, weil die Abstammung ihr den Eintritt in die deutsche Gesellschaft, der sie so sehr angehören möchte, weigert. Die Gedanken und Reflexionen, die sie bei dem Spurensuche macht, zeigen, wie ihre eigenen Erinnerungen mit den Informationen, die sie findet, verwoben sind und ihre Identität

beeinflussen; manchmal wird sie überrascht, als die Informationen nicht mit ihren kindlichen Erinnerungen übereinstimmen.

In *Irgendwo in diesem Dunkel*, die als eine Fortsetzung von *Sie kam aus Mariupol* angelegt ist, versucht sie, mehr über ihren Vater herauszufinden. Dieses Buch ist nicht so sehr eine Suche nach Quellen wie das vorherige, sondern eher eine innere Auseinandersetzung mit dem schwierigen Verhältnis mit dem Vater. Sie hat in einem Interview zugegeben, dass sie vor dem Schreiben dieses Buches nie aufgehört hat, ihren Vater aus der kindlichen Perspektive zu betrachten (Gisbertz, 2020, S. 113). Nach der Auseinandersetzung mit der Familiengeschichte mütterlicherseits in *Sie kam aus Mariupol*, ist sie aber in der Lage, sich mit der schwierigen Beziehung mit ihrem Vater durch eine erwachsene Perspektive auseinanderzusetzen, und seine geheime Vergangenheit zu erforschen.

1.3 Selbstdarstellung in der Literatur – Überlegungen zur Gattung

Der deutsche Historiker und Philosoph, Georg Misch (1907) hat sich mit der Geschichte der Autobiografie auseinandergesetzt, und definiert die Autobiografie eben als kategorisierbar durch „die Beschreibung (graphia) des Lebens (bios) eines Einzelnen durch diesen selbst (auto)“ (zitiert nach Niggel, 1989, S. 38). In Autobiografien kann es aber schwierig sein, eine absolute Grenze zwischen Fakten und Fiktionen zu ziehen, und seit Beginn des 20. Jahrhunderts gibt es eine Tendenz, die Autobiografie als Gattung zu problematisieren und eine Neigung zur Autoreflexivität (Becker, Hummel & Sanders, 2018, S. 181). Das heißt, dass der Erinnerungsprozess und der Schreibprozess im Text selbst deutlich thematisiert wird, um das Zusammenwirken von Fakten und Fiktionen zu reflektieren. Dadurch wird deutlich, dass sich die Autobiografie manchmal an den Roman nähert, was sich in der Jurybegründung der Leipziger Buchmesse im Jahr 2017 manifestiert, als Natascha Wodin den Preis der Belletristik für ihres Buch *Sie kam aus Mariupol* (2017) gewonnen hat. In Bezug auf die Gattungszugehörigkeit des Buches, hat die Jury damals explizit betont, dass *Sie kam aus Mariupol* „[...] ausdrücklich nicht die Bezeichnung Roman [trägt]. Doch an der Grenze von Fiktion und Nichtfiktion, wo es angesiedelt ist, betreibt es autobiografisches Schreiben mit einem hohen Maß an Selbstreflexion und romanhaftes Schreiben auf der Grundlage von Lidias Tagebüchern [...]“ (Natascha Wodin: "Sie kam aus Mariupol" (Rowohlt Verlag), 2017).

In dieser Begründung scheint sich das Buch *nicht* als Roman zu präsentieren, worauf in der Analyse der Paratexte des Buches genauer eingegangen wird. Dennoch stellt aber die Jury fest,

dass sich das Buch an der Grenze zwischen Belletristik und Sachbuch bewegt, und begründet diese Verortung damit, dass es sich erstens um ein von Selbstreflexion geprägtes autobiografisches Schreiben handelt, und zweitens um ein romanhaftes Schreiben auf der Grundlage dessen was aus ihrer Tante Lidias Tagebücher hervorgeht, handelt. Diese Aussage kann so interpretiert werden, dass Selbstreflexion in einem autobiografischen Text, ihn stärker subjektiv verankert, indem die Darstellung des Vergangenen durch das Nachdenken und die Betrachtung der Vergangenheit von einer bestimmten Subjektivität gemacht wird. Es ist eine autobiografische Schreibpraxis, aber zugleich romanhaft. Daher wird das Buch in die Belletristik eingeordnet.

Charakteristisch für die Autobiografie, so Phillipe Lejeune (1975), ist, dass ein Vertrag zwischen Leser und Autor besteht, dass das, was im Buch beschrieben wird, reale Ereignisse entspricht. Literaturwissenschaftlerin, Autobiografie-Autorin und Holocaust-Überlebende Ruth Klüger, beschreibt in *Gelesene Wirklichkeit: Fakten und Fiktionen in der Literatur* (2006) ihre Reflexionen über das autobiografische Schreiben in Beziehung zu Fakten und Fiktionen. Sie vergleicht die Autobiografie mit einer Zeugenaussage, indem sie schreibt, die Autobiografie «hat die Funktion einer Zeugenaussage, und von den Zeugen eines Unfalls erwartet die Polizei, dass sie Gesehenes und Imaginiertes auseinanderhalten können» (Klüger, 2006, S. 146). Damit betont sie die Wichtigkeit, dass der Autor zwischen Fakten und Vorstellungen unterscheiden kann. Natascha Wodin scheint mit ihrem autobiografischen Schreiben einen ähnlichen Anspruch zu haben, indem sie in ihrem autobiografischen Schreiben immer die vorgestellten Welten als solche auch erkennbar macht. Über die Leerstellen in ihrer eigenen Recherche über die Mutter, äußert sich Wodin in einem Interview mit Deutschlandfunk folgendermaßen: „[D]ie Lücken habe ich dann zum Teil auch mit Fantasie gefüllt, aber immer sichtbar gemacht, dass das jetzt meine Vorstellung ist“ (Wester, 2019).

In dem zweiten Buch, *Irgendwo in diesem Dunkel*, geht es eher um die eigenen Erinnerungen und Erfahrungen, und weniger über die Recherche und konkrete Fakten. In einem Interview mit Anna-Katharina Gisbertz (2020) betont Wodin den Unterschied zwischen *Sie kam aus Mariupol* und ihren anderen Büchern, gerade wenn es um das Verhältnis zwischen Realität und Wahrheit auf der einen Seite, und vorgestellten Welten, auf der anderen Seite:

Mein Mutter-Buch ist ein Buch, bei dem ich mich bemüht habe, so viel Realität und Wahrheit wiederzugeben wie möglich. Darum bemühe ich mich in meinen anderen Büchern nicht. Ich überlasse mich der Erinnerung, meinen Gedanken. Und die führen

mich manchmal zu Dingen, die so hätten sein können, aber so nie waren. Manchmal produzieren Gefühle auch Bilder und Ereignisse, die es so nicht gegeben hat. Aber alles, was ich schreibe, wurzelt in Erlebtem. (S.116)

Auch hier lassen sich Ruth Klügers Reflexionen relevant einbeziehen, um zu verstehen, wie Wodins Schreibpraxis einzuordnen ist. Denn Klüger (2006) diskutiert das Verhältnis zwischen Geschichte und Dichtung und fragt unter anderem danach, ob „die Geschichte der Dichtung [dient] oder umgekehrt“ (S.82). Am Beispiel *Irgendwo in diesem Dunkel* dient die Dichtung der Geschichte, indem Wodin mit der Geschichtsschreibung der Zwangsarbeiter, mit Fokus auf ihrem Vater, weitermacht, obwohl sie in diesem Werk ihrer Fantasie freieren Lauf lässt als in seinem Vorgänger *Sie kam aus Mariupol*. Die Erfindungen und Vorstellungen können sogar einen besseren Einblick darin geben, wie Nachkommen der Zwangsarbeiter von Nichtwissen betroffen sind und welche Gedanken sie sich darüber machen, was nicht herausgefunden werden kann. Obwohl subjektiv verankert – sind sie Teil einer produktiven Geschichtsdarstellung – und gerade *weil* subjektiv verankert, werden sie umso interessanter, weil sich daraus erkennen lässt, wie die Ich-Erzählerin ihren eigenen Hintergrund wahrnimmt und daraus ihre eigene Identität rekonstruiert und eine neue Meinung gibt. In einer solchen Perspektive werden die romanhaften Züge der Werke noch interessanter, da Stil und Stimmung der Autorin klarer werden und dem Leser einen tieferen Einblick darin geben können, wie die Erfahrungen die Vorstellungen der Ich-Erzählerin beeinflussen, seien es ihre eigene, selbst erlebte Erfahrungen oder die generationsüberschreitenden, übernommenen Erfahrungen. Darauf wird in der Analyse dieser Arbeit aber genauer eingegangen. Denn gerade die Textpassagen, in denen sie Hypothesen aufstellt und sich fragt, was passiert ist oder hätte passieren können, sind meines Erachtens besonders interessant, um zu erforschen, wie sich die Ungewissheit und Gewissheit aus der Vergangenheit auf ihr Identitätsverständnis, als Nachfahrin von Zwangsarbeitern, auswirkt. Darüber hinaus trägt die Klarstellung im Text, wo solche Hypothesen oder Annahmen geschrieben werden, dazu bei, dass der Wodin den Wahrheitsvertrag mit dem Leser aufrechterhält, indem sie zum Beispiel „wahrscheinlich“ (Wodin, 2017, S. 50), oder „vielleicht“ (2017, S. 51) vor ihre Behauptungen schreibt, und Fragen wie „konnte es sein, dass [...]“ (Wodin, 2018, S. 148), „Was meinte er [damit]“ (Wodin, 2018, S. 149) und „Ich fragte mich [...]“ (S. 148) stellt, die es deutlich machen, es sei ihre eigene Hypothesen. Dies ist eine rhetorische Art, den Vorstellungsraum zu präsentieren. Auf diese Weise erhält der Leser einen Einblick in die Fragen und Vermutungen eines

Nachkommen von osteuropäischen Zwangsarbeitern, dem erst im Erwachsenenalter das Ausmaß dieser Herkunft mitgeteilt wird.

Es wäre aber problematisch, Wodins Spurensuche in *Sie kam aus Mariupol* als Autobiografie einfach abzuschreiben und als Roman zu bezeichnen, da dies das historische Projekt schwächen könnte. Mit dem historischen Projekt meine ich Wodins Vorhaben, die Geschichte der Zwangsarbeiter zu schreiben, von denen es in unserer Zeit nur noch ein geringes Bewusstsein gibt. Wodin investiert selbst viel Arbeit und Zeit in dem autobiografischen Schreiben, wo sie die Familiengeschichte anhand der gefundenen Spuren erstellt und rekonstruiert, weil es kaum Information darüber gibt (Gisbertz, 2020, S. 114). Obwohl die autobiografischen Texte viele romanhaftes Schreiben enthalten, verhält sich der Ich-Erzähler zu dem autobiografischen Vertrag mit dem Leser aufrecht, indem es deutlich gemacht wird, wenn es Behauptungen, Vermutungen oder Erfindungen sind (Lejeune, 1975). In dieser Arbeit werde ich dennoch sowohl *Sie kam aus Mariupol* als auch *Irgendwo in diesem Dunkel* hauptsächlich als Autobiografien in der Analyse behandeln.

2. Zugänge zu den Werken

Im vorigen Kapitel habe ich besprochen, wie man Wodins Autobiografien gattungsmäßig einzuordnen sind. Das Genre ist für die Analyse dieser Bücher wichtig, aufgrund der direkten Verbindungen zur Geschichte der Zwangsarbeiter durch ihre Familie. Um die einleitende Fragestellung zu beantworten, sind aber auch einige theoretische Konzepte und Perspektiven erforderlich, um die Identitäts- und Erinnerungsarbeit von Natacha Wodin zu untersuchen. Daher werde ich in diesem Kapitel die theoretischen Ansätze von Genette (1992), die Konzepte der Erinnerung und des Gedächtnisses von Assmann (2013) und das Begriff der Postmemory von Hirsch (2012), sowie soziologische Konzepte der Identität von Phinney (1989, 2001) vorstellen.

2.1 Das Erzählen – Stil und Form

Wie schon erwähnt wurde, verstehe ich *Sie kam aus Mariupol* und *Irgendwo in diesem Dunkel* als romanhafte Autobiografien. Um den komplexen Stil und Form der Bücher zu analysieren, werden die Begriffen Paratext, Zeit, Modus und Stimme aus der Erzähltheorie von Genette (1992) und Martinez & Scheffel (1999) verwendet.

2.1.1 Paratexte

Gerard Genette (1992) betont in seiner Erzähltheorie, wie ein literarisches Werk normalerweise von *Paratexte* begleitet wird. Paratexte sind zum Beispiel Titel, Vorwort, Illustrationen und Klappentext; Paratexte sind das, was Text zu einem Buch macht. Nicht nur präsentieren sie den Text, sondern, betont Genette, dass sie den Text auch gegenwärtig machen, da sie die Präsenz des Textes in der Welt sichern, in Form der Rezeption und Konsumtion in Buchform (1992, S. 1). Dieser Randbereich der Paratexten gilt als Übergang vom Off-Text zum Text, aber auch als privilegierter Ort von Pragmatik und Strategien, die die Rezeption des Textes in der Öffentlichkeit beeinflussen können (Genette, 1992, S. 2). In vielerlei Hinsicht steuern die Paratexte das gesamte Lesen des Textes.

In der heutigen Zeit ist es nicht ungewöhnlich, sich mit einem Buch oder einem Werk vertraut zu machen, ohne vorher das Buch selbst gesehen zu haben. *Epitexten* können als werkexterne Paratexte gesehen werden, und stehen immer außerhalb des Buches (Genette, 1992, S. 3). Beispiele dafür können Interviews mit dem Autor, Rezensionen oder mündliche Empfehlungen sein, die sich je nach Textart und Inhalt mehr oder weniger auf das Lesen des Buches auswirken. Für meine Analyse der Identitäts- und Erinnerungsarbeit ist es daher wichtig, den Status der Paratexte und Epitexte zu beachten, indem die räumlichen, zeitlichen, inhaltlichen, pragmatischen und funktionalen Eigenschaften beschrieben werden, je nachdem, was den Fokus der Analyse berührt.

2.1.2 Zeit, Modus und Stimme

Martinez & Scheffel (1999) basieren sich auf die Erzähltheorie von Genette (1992), und zeigen, wie diesen Begriffen in eine Analyse verwendet werden können. Sie definieren den Zeitbegriff als „Das Verhältnis zwischen der Zeit der Erzählung und der Zeit des Geschehens“ (S. 30). Die Erzählzeit ist die Zeit, indem der Erzähler die Erzählung erzählt, während die erzählte Zeit, die Zeit des Geschehens entspricht. Um die Zeitverhältnisse der Erzählung zu analysieren, sollte man die Reihenfolge, die Dauer und Wiederholungen der Geschehenen berücksichtigen (Michael & Scheffel, 1999, S. 32). Die Erzählzeit kann auf einem früheren, gleichzeitigen oder späteren Zeitpunkt als die erzählte Zeit sein (Michael & Scheffel, 1999, S. 69). Die Zeit ist in meiner Analyse relevant, da es um autobiografisches Schreiben handelt, das sich auf der Vergangenheit bezieht, und die Distanz zwischen der erzählten Zeit und Erzählzeit in den zwei Werke zu unterschiedlicher Perspektive der Erzählerin führt.

Modus wird von Martinez & Scheffel (1999) als „Der Grad an Mittelbarkeit und die Perspektivierung des Erzählten“ (S. 30) beschrieben. Um das Modus zu bestimmen, muss man die Distanz sogar wie die Fokalisierung in Betracht ziehen. Wenn die Stimme des Erzählers in der Erzählung sehr deutlich ist, entsteht eine Distanz zwischen dem Leser und dem Geschehen, da die Stimme des Erzählers daran erinnert, dass es sich um eine Erzählung handelt. Der Modus *mit Distanz* wird deshalb als narrativer Modus bezeichnet, während dem Modus *ohne Distanz* als dramatischer Modus genannt wird (Martinez & Scheffel, 1999, S. 49).

Wenn es in der Narratologie um die Fokalisierung geht, geht es darum, aus welcher Perspektive erzählt und wahrgenommen wird. Die Frage *wer sieht* ist nicht mit der Frage *wer spricht* zu verwechseln, da die Frage „wer spricht“ unter der Kategorie Stimme, nicht Modus, einzuordnen ist (Martinez & Scheffel, 1999, S. 64). In dem autobiografischen Schreiben ist der Erzähler die Figur, und kann nicht mehr oder weniger mit dem Leser teilen, als die Figur weiß. Diese Fokalisierung wird als *interne Fokalisierung* bezeichnet (Martinez & Scheffel, 1999, S. 64). Die Fokalisierung ist in Wodins autobiografischen Werke interessant, da sie Einblicke in ihre eigenen Gedanken und Gefühle sowohl aus dem kindlichen Perspektiv als auch aus dem Erwachsenenperspektiv in der Gegenwart gibt. Durch diese Perspektiven kann die Erzählerin nicht erklären, was die Eltern oder andere Familienmitglieder denken oder fühlen, nur behaupten, was für die Identitäts- und Erinnerungsthematik der Arbeit sehr interessant ist.

Die Stimme ist derjenige, der spricht und den Rahmen setzt, wie Ereignisse präsentiert werden und wie Worte und Gedanken übermittelt werden. Während die Fokalisierung bestimmt, welche Informationen der Leser erhält, also wer was sieht, wird die Stimme danach beurteilt, wer spricht und damit wie die Handlung durch Worte und Gedanken dargestellt wird. In Wodins Werke entspricht die Stimme die Erzählerin, Natascha Wodin, und ist interessant in Bezug auf ihre Distanz zu dem Erzählten.

2.2 Erinnerung, Gedächtnis und Identität

2.2.1 Erinnerungstheorie und kulturelles Gedächtnis

In meiner Analyse der Identitäts- und Erinnerungsthematik in Wodins Werke gehe ich von einem pragmatischen Literaturverständnis aus, wonach die literarischen Praktiken in enger Verbindung mit den anderen gesellschaftlichen Bereichen stehen. Er untersucht nicht nur Literatur „in ihrem Verhältnis zu Gesellschaft und Kultur [...], sondern [beschreibt er auch] den literarischen Diskurs als Abdruck und Ausdruck der mentalen und kulturellen Disposition von Gesellschaften und Epochen“ (Becker, 2018, S. 242).

In Deutschland wurde in den letzten Jahrzehnten viel mit Gedächtnis zum Thema Holocaust in den Kulturwissenschaften gearbeitet, aber der Zwangsarbeit außerhalb der Konzentrationslager wurde wenig Raum eingeräumt. In Aleida Assmanns Buch *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention* (2013) beschreibt sie Gedächtnis als „den Gebrauch, den Gruppen und Nationen von Erinnerungen an ihre Vergangenheit machen“ (S. 154). Der Begriff des Gedächtnisses ist eng mit dem Begriff der Erinnerungskultur verbunden. Einzelpersonen werden als Teil sozialer Gruppen mit gemeinsamen Glaubenssystemen, die Erinnerungen rahmen und sie in Erzählungen und Szenarien formen (Hirsch, 2012, S. 32). Wenn man die Erinnerung mit dem Kollektiv verbinden, schafft man eine Erinnerung für die Zukunft, die länger als die eigene Lebensspanne dauern wird. Die Vergangenheit ist also nicht ein Gegenstand des Wissens, das von dem Menschen abgelegt werden kann, sondern ist sie durch Bindungen von Erfahrungen, Erinnerungen, Emotionen und Identitätsfragen mit Gegenwart und Zukunft verbunden (Assmann, 2013, S. 29).

Wie Assmann in ihr Buch schreibt, können wir „das Gedächtnis Europas als eine Ellipse mit zwei Brennpunkten vorstellen. Wenn das eine Kernereignis der Holocaust ist, dann bilden das andere Kernereignis die stalinistischen Verbrechen der Massentötungen und Zwangsarbeitslager“ (2013, S. 155). Weiter wird eine Asymmetrie zwischen den zwei Ereignisse genannt. Die Verbrechen des Zweiten Weltkriegs und die Opfer des jüdischen Völkermords wurden anerkannt, aber ein solcher europäische Umdenkprozess hat für die Opfer des stalinistischen Regimes nicht stattgefunden. Erstens gab es keinen politischen Regimewechsel in Russland, und zweitens gab es keinen externen Druck auf Russland, die Verantwortung für die Verbrechen, die unter Stalin stattfanden, zu übernehmen. Assmann führt diese mangelnde Reaktion darauf zurück, dass Russland eine Siegernation auf der gleichen Seite wie die Alliierten und moralisch auf der richtigen Seite war (2013, S. 160). In den post-sowjetischen Nationen herrschte ein Opfernarrativ, der die Anerkennung einer Täterperspektive ausschließt (Assmann, 2013, S. 149). Assmann betont, dass nach dem Untergang eines Unrechtsstaats eine echte Demokratie nur entstehen kann, wenn die Täter identifiziert und das Leid der Opfer anerkannt werden. So kann man, in gewissen Umständen, aus dem Geschehen hoffentlich die richtigen Lehren ziehen. Die Literatur der Opfer spielt somit eine Schlüsselrolle bei der Vermittlung ihrer Geschichte, damit sie erkannt werden kann (Assmann, 2013, S. 110).

Wenn es zur Erinnerung kommt, beschreibt Assmann (2013) das Erinnern als „Vergegenwärtigung von Vergangenheit“ (S. 205). Aus der Gegenwart wird die Vergangenheit

hervorgeholt, und im Kontext der Gegenwart wird die Vergangenheit rekonstruiert. Assmann bezieht sich auf eine Subjektposition, ein Individuum, das in die Vergangenheit zurückgreift. Darüber hinaus behauptet sie, dass das einzelne Subjekt eine begrenzte Perspektive hat, wobei die Perspektiven eigene Handlungserfahrungen sein können, die in der Erinnerung verarbeitet werden, oder Erfahrungen anderer, die durch Bilder, Texte oder Geschichten weitergegeben werden (Assmann, 2013, S. 205). Assmann argumentiert, dass es für Migranten und Minderheiten schwierig ist, eine vollständige Anerkennung und Teilhabe an der Gesellschaft zu erreichen, wenn der Kern ihrer nationalen Identität, die von früheren Generationen geerbten Leidensgeschichten sind. Außerdem weist sie mit einer solchen Erinnerung auf eine Einseitigkeit hin, da sie mit „selektiver Amnesie“ (2013, S. 147) einhergehe. Nichtsdestotrotz „greift das, was von [der Vergangenheit] ausgewählt und aufgerufen wird, unmittelbar in die Gegenwart ein, um Identitäten zu konstruieren, Einstellungen herbeizuführen, Motivationen zu stimulieren, Handlungen zu ermöglichen, Entscheidungen zu beeinflussen“ (Assmann, 2014, S. 206). Durch die Rekonstruktion der Vergangenheit gewinnt der Betroffene Klarheit in seiner Geschichte und seiner Individualität, sein Selbstbewusstsein wird gestärkt und er erhält eine Orientierung für die Zukunft (Assmann, 2013, S. 205).

Es gibt ein wachsendes Interesse an Erinnerungen, und Assmann (2013) nennt Erinnerungen erblich und ihre Darstellung vermarktbare (S. 206). Darstellungen, also Bilder, Bücher, Filme, Museen, Ausstellungen und dergleichen, sind nie einfache Illustrationen, sondern immer Modellierung, Interpretation, Konstruktion dessen, worauf sie sich beziehen (Assmann, 2013, S. 206). Erinnerung signalisiert eine affektive Zugehörigkeit zur Vergangenheit, ein Gefühl einer materiellen, lebendigen Verbindung zu ihr, und diese Verbindung wird stark durch Technologien wie Literatur, Fotografien und Zeugnisse vermittelt (Hirsch, 2012, S. 33).

2.2.2 Memory and Postmemory

Die Theorie über die Überführung der Erinnerungen und Kultur zwischen Generationen, an der Assmann (2013) lange gearbeitet hat, hat auch Marianne Hirsch in ihrem Buch *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust* (2012) behandelt, und zusätzlich das Begriff der Postmemory ausarbeitet. Postmemory wird von Hirsch beschrieben, als die Beziehung der Nachfahren zum persönlichen, kollektiven und kulturellen Trauma ihrer Vorfahren. Diese Erinnerungen, Postmemory, entsprechen die Erfahrungen, an denen sie sich nur durch Geschichten, Bilder und Verhaltensweise, mit denen sie aufgewachsen sind, erinnern (Hirsch, 2012, S. 33). Laut Hirsch (2012), versucht die Erinnerungsarbeit, die zum Postmemory gehört, “to reactivate and re-embody more distant political and cultural memorial structures by

reinvesting them with resonant individual and familial forms of mediation and aesthetic expression” (S. 33). Die Familie ist in diesem Zusammenhang ein privilegierter Ort der Erinnerungsübermittlung. Die „soziale Erinnerungen“ sind auf der familiären Weitergabe von verkörperten Erfahrungen an die nächste Generation basiert: sie sind generationenübergreifend.

2.2.3 Die ethnische Identität

Die Soziologen Peter L. Berger und Thomas Luckmann haben in ihrem Buch *The Social Construction of Reality* (2000) erforscht, wie Erfahrungen und Wissen in der Gesellschaft geformt und zwischen den Generationen übertragen werden. Der Mensch hat während seiner Erziehung eine wechselseitige Beziehung zur spezifischen kulturellen und sozialen Ordnung sowie zur natürlichen Umgebung (Berger & Luckmann, 2000, S. 65). Traditionen und Einstellungen werden bereits in der Primärsozialisation von der älteren Generation an die jüngere weitergegeben, und während der Primärsozialisation wird die Grundlage für die wahrgenommene Realität jedes Einzelnen gebildet (Berger & Luckmann, 2000, S. 136-137). Es sind die signifikanten Anderen, jemand, mit dem man eine starke emotionale Bindung hat – in den meisten Fällen die eigene unmittelbare Familie – denen die Verantwortung für die primäre Sozialisation haben (Berger & Luckmann, 2000, S. 136-137).

Junge Einwanderer und Flüchtlinge, ob sie freiwillig reisen oder aus dem bekannten Herkunftsland in das Ankunftsland gezwungen werden, müssen sich mit Kulturen auseinandersetzen, die oft anders sind als die aus ihrem Herkunftsland. Laut Psychologin Jean Phinney (1989), bezieht sich die ethnische Identität auf das Selbstgefühl einer Person in Bezug auf die Zugehörigkeit zu einer bestimmten ethnischen Gruppe und dem Herkunftsland (S. 35). Ebenso bezieht sich die nationale Identität auf das Zugehörigkeitsgefühl zu dem Ankunftsland. Ethnische und nationale Identitäten gehen Hand in Hand für diejenigen, die ihr ganzes Leben im selben Land gelebt haben, bei Einwanderern und Flüchtlingen kann die Unterschiede aber groß sein (Phinney et al., 2001, S. 494). Phinney hat viel über die Entwicklung ethnischer Identität geforscht und hat ein Modell für die verschiedenen Stadien der ethnischen Identitätsentwicklung erstellt. Ihre Arbeit wurde unter anderem von Psycholog Erik Eriksons (1968) Anspruch inspiriert, dass die Zugehörige von unterdrückten und ausgebeuteten Minderheiten wahrscheinlich die negative Sicht der dominanten Gesellschaft auf die Minderheitengruppe verinnerlicht und damit eine negative, von Selbsthass geprägte Identität entwickelt (Phinney, 1989, S. 34). Generation und Alter zum Zeitpunkt der Einwanderung oder Flucht stehen im Zusammenhang mit der Identitätsperspektive sowie der Bereitschaft dazu sich

an die neue Gesellschaft anpassen (Phinney et al., 2001, S. 509). Eine assimilierte Identität ist dadurch gekennzeichnet, dass sich das Individuum von der ethnischen Identität abwendet, sich aber positiv mit der neuen Kultur identifiziert. Auf der anderen Seite zeichnet sich eine separierte Identität dadurch aus, dass sie sich nicht positiv mit der neuen Kultur identifiziert, also eine negative nationale Identität, sondern eine starke ethnische Identität hat. Die Personen, die sich sowohl mit der neuen als auch mit der ethnischen Kultur positiv identifizieren, werden als bikulturell bezeichnet und haben eine integrierte Identität entwickelt (Phinney et al., 2001, S. 495-496)

Über die Kindheit hinaus, verlagert sich die Besorgnis über die ethnische Zugehörigkeit vom Lernen der eigenen ethnischen Bezeichnung zum Verständnis der Bedeutung der eigenen Gruppenzugehörigkeit (Phinney, 1989, S. 35). Die erste Stufe in Phinneys Identitätsmodell ist die *diffuse Identität* (diffuse identity). Diese Stufe beinhaltet entweder keine oder nur sehr wenig Erforschung der eigenen ethnischen Zugehörigkeit und bringt kein klares Verständnis davon mit sich, sowohl keine Verpflichtung zu bestimmten Werten. Die *übernommene Identität* (foreclosed identity), die durch eine Verpflichtung gegenüber Autoritätspersonen wie Eltern und eine Übernahme an deren Wirklichkeitsvorstellungen gekennzeichnet ist, gehört, laut Phinney (1989), auch zu der ersten Stufe, da sie in der Praxis nicht differenzierbar genug sind, um sie voneinander zu unterscheiden (S. 45-46). Die zweite Stufe ist die Stufe des *Moratoriums*. Dies beinhaltet eine Erforschung der Identität und Differenzierung der ursprünglichen Kultur und der dominanten Kultur, wo emotionale Erfahrungen stattfinden und sich ein Gefühl des persönlichen und kulturellen Bewusstseins zu bilden beginnt. Wenn die Erkundung zu Antworten führt, wird sie schließlich dazu führen, dass man sich sicherer fühlt und ein Verständnis und eine Akzeptanz der eigenen ethnischen Zugehörigkeit gewinnt. Dies ist der letzte Identitätszustand in Phinneys Modell und wird als *erarbeitete Identität* (achieved identity) bezeichnet.

Die ethnische Identität wird von der zugeschriebenen Ethnizität unterschieden, also der eigenen Ethnizität, wie sie von anderen wahrgenommen wird. Die ethnische Identität ändert sich in Abhängigkeit von psychologischen und kontextuellen Faktoren. Es kann sehr unterschiedlich sein, wie jeder Einzelne die unterschiedlichen Verhaltensweisen, Überzeugungen, Werte und Normen wahrnimmt, die die Gruppen charakterisieren, denen sie angehören. Obwohl das Modell normalerweise auf Jugendliche angewendet wird, wendet Maehler (2022) es auf deutsche Erwachsene zwischen 21 und 73 an, mit dem Ergebnis, dass nur ein Drittel der an der

Studie teilnehmenden Erwachsenen im Laufe der Zeit in derselben Identitätsphase geblieben war.

Aber wie hängen also Identität und Literatur denn zusammen? Durch die Analyse und Erforschung selbstbiografischer Erzählungen können wir Einblick in die individuelle Konstruktion der eigenen Identität gewinnen. Was genau sie erzählen und welche Informationen sie vermitteln, ist ein Ausdruck dafür, wie sie sich selbst verstehen. Es ist wichtig zu betonen, dass diese Erzählungen nicht statisch sind, sondern dass sowohl autobiografische Erzählungen als auch die Selbstidentität fließend und dynamisch sind und sich daher entwicklungsbedingt und situativ ändern (Fivush & Buckner, 2003, S. 149). Daher werde ich im nächsten Kapitel die in diesem Kapitel vorgestellten Theorien und Überlegungen verwenden, um Wodins autobiografische Werke zu analysieren und einen Einblick darin zu gewinnen, wie sie ihre ethnische Identität konstruiert.

3. Analyse

3.1 Ein Bild sagt mehr als tausend Worte

Das erste, was einem begegnet, wenn man ein Buch sieht, ist die Titelseite. Die Titelseite ist Teil des Paratextes des Buches und zieht potenzielle Leser an, deswegen sagt sie normalerweise etwas darüber, worum es in dem Buch geht.



Abbildung 1: Titelseite von *Sie kam aus Mariupol* (Wodin, 2017, Titelseite).

Die Titelseite des Buches *Sie kam aus Mariupol*¹ (siehe Abbildung 1) kann als Schwarz-Weiß-Porträt einer Frau beschrieben werden, mit einem blauen Filter darüber. Ein Porträt repräsentiert typischerweise das Aussehen einer Person, und in dieser Falle, wirkt es nicht unwahrscheinlich, dass es sich um ein Bild des Ich-Erzählers handelt, weil der Klappentext auf dem Schutzumschlag des Buches deutlich macht, dass es in dem Buch um Natascha Wodins Spurensuche ihrer Familie geht und die Autorin somit die Ich-Erzählerin des Buches ist. Dies deutet auf eine autobiografische Lesart des Buches hin und verändert in vielerlei Hinsicht die gesamte Leseerfahrung des Textes: Zu wissen, dass es sich bei dem, was beschrieben wird, um reale Ereignisse und Erfahrungen und nicht um Erfindungen handelt, kann dazu beitragen, das Verständnis der beschriebenen Ereignisse oder Geschichte zu verändern. Allerdings findet man in diesem Fall schnell an der ersten Seite der Geschichte heraus, dass das Bild auf der Titelseite nicht von Natascha Wodin, sondern von ihrer Mutter ist (Wodin, 2017, S. 9).

Ein Porträt einer anderen Person statt der Autorin eines autobiografischen Buches erweckt sofort den Eindruck, dass diese Person eine große Bedeutung für das Leben der Person, um die es in der Autobiografie geht, hat. Inhaltlich ergibt die Titelseite des Buches aber durchaus Sinn, da es sich bei dem Buch um eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit und dem Leben ihrer Mutter handelt, die Aufschluss über Wodins eigene Herkunft gibt und gleichzeitig eine Erklärung dafür liefern kann, warum ihre Kindheit so war wie es war. Dieses Bild ihrer Mutter ist in vielerlei Hinsicht ein Symbol dafür und repräsentiert einen Teil von Wodins eigener Identität. Interpretiert man gleichzeitig den Buchtitel, so wissen wir, dass es auch um ihre aus Mariupol stammende Mutter geht. Der Titel kann aber auch als Darstellung der Ich-Erzählerin interpretiert werden, denn bei der Erkundung der eigenen Familie, findet sie auch heraus, woher sie selbst stammt, nämlich aus der Heimatstadt ihrer Mutter, Mariupol.

¹ Um das Schreiben und Lesen zu erleichtern, werde ich später in meiner Arbeit auch die Abkürzung *SkaM* für *Sie kam aus Mariupol* benutzen.



Abbildung 2: Titelseite von *Irgendwo in diesem Dunkel* (Wodin, 2018, Titelseite).

Auf der Titelseite von *Irgendwo in diesem Dunkel*² (siehe Abbildung 2) haben wir ein Schwarz-Weiß-Bild eines Mädchens mit einem grünen Filter über dem gesamten Bild, stilistisch ganz ähnlich zu dem vorherigen Buch. Das Mädchen sieht fast betäubt aus und vor ihr befindet sich eine Silhouette, die wir nur teilweise sehen können. Der Text auf dem Schutzumschlag des Buches macht deutlich, dass es in dem Buch um Natascha Wodin geht, und wie sie versucht zu verstehen, warum ihr Vater so war, wie er war. Somit kann man es so interpretieren, dass die Silhouette dem Vater gehört. Kombiniert mit dem Titel und Inhalt des Buches, nämlich eine Auseinandersetzung mit der Beziehung zwischen Vater und Tochter durch verschiedene Rückblicke, Erinnerungen und Reflexionen, kann diese Titelseite als die Darstellung der Ich-Erzählerin interpretiert werden, die irgendwo durch die dunkle Vergangenheit des Vaters versucht, ihre eigene Herkunft zu verstehen (Wodin, 2018, S. 26). Zudem erweckt die Verwendung realer Fotografien auf den Titelseiten den Eindruck eines Realitätsbezugs. Durch die Schwarz-Weiß-Aufnahmen kann man die Fotos als älter interpretieren, aber die Farbfilter können auf eine Aktualisierung oder einen Rückblick auf die Abbildeten und die Vergangenheit aus der Gegenwart andeuten.

3.2 Entdeckung der Vergangenheit

3.2.1 Anlass der Spurensuche

Die Erzählerin in den beiden autobiografischen Romanen, *Sie kam aus Mariupol und Irgendwo in diesem Dunkel*, ist in dieser Arbeit und Interpretation, wie bereits in der Einleitung beschrieben, als Autorin der Texte, Natascha Wodin, zu verstehen. Schon früh stellt sich in *SKaM* heraus, dass sich die Mutter von Natascha als 36-Jährige das Leben nahm, als die Ich-

² Um das Schreiben und Lesen zu erleichtern, werde ich später in meiner Arbeit auch die Abkürzung *IidD* für *Irgendwo in diesem Dunkel* benutzen.

Erzählerin erst 10 Jahre alt war. Verständlicherweise weiß sie daher sehr wenig über ihre Mutter. Weder ihre Mutter noch ihr Vater hatten ihr von der Zeit ihrer Zwangsarbeit erzählt (Wodin, 2017, S. 23). Nach vielen gescheiterten Versuchen, mehr über ihre Mutter herauszufinden, hatte sie die Hoffnung aufgegeben, Informationen zu finden, als ihre Mutter „in den Reißwolf zweier Diktaturen geraten“ (Wodin, 2017, S. 10) war. Dennoch gibt sie in einer Sommernacht im Jahr 2013 den Namen ihrer Mutter im russischen Internet ein, und dies zeigt sich als der Beginn ihrer Sporensuche zu werden (Wodin, 2017, S. 9-10). Sie gibt zu, dass es nicht ganz zufällig war, dass sie ihre Mutter aufsuchte, da sie schon lange mit dem Gedanken gespielt hatte, über ihre Mutter zu schreiben. Dies hatte sich als unmöglich erwiesen, da sie weder von ihrer Mutter noch von ihrem Vater wusste. Sie drückt aus, dass dieser Wunsch über das Schicksal ihrer Mutter zu schreiben, darauf zurückzuführen sei, dass sie keine Literatur über überlebende nichtjüdische Zwangsarbeiter gefunden habe, und bezeichnet diese Literatursuche als die Suche «nach einer literarischen Stimme, an der ich mich hätte orientieren können [...]» (Wodin, 2017, S. 23). In gewisser Weise beschreibt sie hier, was viele Nachkommen nichtjüdischer Zwangsarbeiter in Wodins autobiografischen Werken gefunden haben, nämlich eine Stimme, in der sie sich selbst wiedererkennen können.

Wodin beschreibt auch einen Vorfall, der sich ereignete als sie klein war, nämlich dass sie alle Dokumente losgeworden war, die die Eltern aus der Ukraine nach Deutschland mitgenommen hatten. Über diesen Vorfall, als sie in den Keller ging und Kohle holte, erzählt sie, dass sie „eines der schlimmsten Verbrechen [ihrer] Kindheit“ beging, indem sie „die Schachtel mit den Papieren [nahm] und sie in der Mülltonne [versenkte]“ (Wodin, 2017, S. 124). Von einem erwachsenen Perspektiv denkt sie darüber nach, warum sie diese Handlung ausgeführt hat: „Für meine Herkunft, die ich so hasste, sollte es keine Beweise geben, für immer sollten sie verschwinden“ (Wodin, 2017, S.124). Es gibt einen klaren Kontrast zwischen ihren Perspektiven als Kind und als Erwachsene, da sie als Kind ihre Herkunft so sehr gehasst hat, dass sie versucht hat, alle Beweise dafür zu löschen. Auch wenn sie die Chance gehabt hätte, alles über ihre Familie und Herkunft herauszufinden, reflektiert sie über was sie als Kind dachte: [I]ch hätte es nicht wissen wollen, es interessierte mich nicht, nichts weniger als das, ich hatte damit nichts zu tun» (Wodin, 2017, S. 27). Im Gegensatz sieht sie als Erwachsene das Wegwerfen allen Dokumenten als eine fast kriminelle Tat, indem sie ihre Identität erforscht und erkennt, dass sie selbst an der Löschung von Informationen beteiligt war, die ihr jetzt geholfen haben könnten, die Familiengeschichte zu kennen und mit ihrer Identität viel schneller

klarzukommen. Dies gibt auch einen Anlass, dies nachzuholen, und kann als weitere Auslöser der Erinnerungsarbeit wirken.

Die Erinnerungsarbeit selbst manifestiert sich darin, dass sie versucht, die Herausforderung der fehlenden Zugehörigkeit und Verortung in der Geschichte zu lösen, indem sie auf die Vergangenheit durch Archive, Dokumente, Fotos und andere Spuren zurückgreift. So schreibt sie die nichtjüdischen Zwangsarbeiter in die Geschichte ein, am Beispiel ihrer Mutter, und verhilft ihrer Generation und künftigen Nachfahren zur Klarheit über die eigene Herkunft und Geschichte. Die Tatsache, dass sie sich überhaupt entschließt, nach Antworten in Bezug auf ihre Familie zu suchen, ist ein klares Zeichen dafür, dass sie sich aus der ersten Phase der Identitätsstadien Phinney et al. (2001) beschreiben, also vom diffusen Stadium bis zum Moratorium. Sie hat akzeptiert, dass ihre Mutter und Familiengeschichte ein großer Teil von ihr selbst ist, und ist im Erwachsenenalter bereit, diese zu erforschen und verarbeiten.

Als Anlass des Schreibens von *Irgendwo in diesem Dunkel* beschreibt Wodin in einem Interview mit Gisbertz (2020), dass sie in ihrer ersten Autobiografie *Einmal lebt ich* (1989) über ihren Vater geschrieben hat, und dass sie im Grunde nicht nochmal über ihn schreiben wollte. Nachdem sie *Sie kam aus Mariupol* geschrieben hatte und vom Verlag gefragt wurde, änderte sie aber ihre Meinung, was sie in dem Interview mit Gisbertz (2020) erläutert; „[...] dass ich meinem Vater tatsächlich etwas schuldig geblieben bin. Ich habe ihn nie aus dem Kinderblickentlassen und nie versucht zu verstehen, warum er so war, wie er war“ (S. 113). Obwohl sie über das Verhältnis mit dem Vater in ihrem ersten autobiografischen Roman geschrieben hat, hat sie es nicht aus einer erwachseneren Perspektive, mit dem Wissen über seine Vergangenheit und die schlechten Bedingungen in Russland, in der Ukraine und dann als Zwangsarbeiter und Fremde in Deutschland erforscht.

3.2.2 Die Spurensuche

Im Klappentext des Buches heißt es, *Sie kam aus Mariupol* sei ein „außergewöhnliches Buch einer Spurensuche“ (2017), und der erste Teil des Buches fängt damit an, dass die Ich-Erzählerin „den Namen [ihre] Mutter in die Suchmaschine des russischen Internets eintippte“ (Wodin, 2017, S. 9). Der Name ist Jewgenia Jakowlewna Iwaschtschenko, ein gewöhnlicher ukrainischer Name. Trotz dieser Unsicherheit gibt sie ihre Informationen auf der Website „Azov’s Greeks“ ein, die als Plattform für die Suche nach Angehörigen dient. Sie kommt

schließlich mit Konstantin in Kontakt, der ihr hilft, Informationen über ihre Mutter und andere Familienmitglieder zu finden.

Als die Ich-Erzählerin erfährt, dass diese Jewgenia griechischer Abstammung ist, nimmt sie an, dass es doch nicht ihre Mutter ist, da sie davon überzeugt ist, dass ihre Mutter italienischer Abstammung ist. Sie zeigt aber viel Unsicherheit über ihr Wissen, und stellt ihre Vorstellung von der Familie ihrer Mutter als italienisch statt griechisch in Verbindung mit ihrem Bild von Mariupol als Sibirien – vielleicht hat wegen ihrer Beziehung zu Italien als Sehnsuchtsort, "die Griechin sich in [ihrem] Gedächtnis mit der Zeit unmerklich in eine Italienerin verwandelt" (Wodin, 2017, S. 15). Die Verwechslung der Ich-Erzählerin von der Familie der Mutter als italienisch statt griechisch ist aber nur ein Beispiel dafür, wie ihre Erinnerungen durch die neuen Informationen herausgefordert werden. Als Kind hat sie die Erinnerungen auf der Grundlage unzureichender Informationen rekonstruiert und die Lücken mit Annahmen oder Vorstellungskraft gefüllt. Oft stimmen die neuen Informationen nicht mit ihren eigenen Erinnerungen überein, da diese auf dem beruhen, was sie von den Menschen um sie herum gehört hat, insbesondere von ihrer Mutter, ihrem Vater und den Gleichaltrigen. Als sie als erwachsenen neue Informationen findet, verbindet sie die mit dem, was sie bereits weiß, und baut in dieser Art und Weise ihre eigene, persönliche Familiengeschichte und Herkunft auf.

Über ihren Vater hat sie nicht recherchiert, und beschreibt *IidD* als „der Versuch des Findens, aber Nicht-Finden-Könnens. Der Vater bleibt im Dunkel.“ (Gisbertz, 2020, S. 114). Obwohl Wodin in *IidD* versucht, mehr über die Vergangenheit ihres Vaters, weiß sie nicht viel mehr, als dem, was sie schon in *SkaM* geäußert hat, dass seine Eltern als er dreizehn war beide von Typhus gestorben sind, und er das Haus für einen Sack Mehl verkauft hat, um sich und seine zwei Brüder von dem Hungertod zu retten (Wodin, 2017, S. 247). Obwohl sie seinen jüngsten Bruder von einer Adresse findet, die sie in seinem Schrank gefunden hat, merkt ihr Onkel Boris, dass ihr Vater ihr nichts von seiner Vergangenheit erzählt hat, und sagt ihr: “Wenn dein Vater dir nichts erzählt hat [...] darf ich dir auch nichts erzählen“ (Wodin, 2018, S. 239). Dass sie nie viel über ihren Vater herausgefunden hat, fasst der letzte Satz des Buches zusammen. Sie fotografiert ihren Vater zum allerletzten Mal kurz vor seiner Beerdigung, aber als sie die fertigen Fotos eine Woche später bekommt, stellt sich heraus, dass der Film leer ist und keines der Fotos tatsächlich aufgenommen wurde.

Obwohl sie nicht viel über die Vergangenheit oder Familie ihres Vaters weiß, trägt sie viele Erinnerungen an ihn mit sich, von denen sie viele in den beiden Autobiografien beschreibt, die in dieser Arbeit analysiert werden. Im nächsten Kapitel werde ich näher darauf eingehen, wie sich seine Ansichten auf Nataschas Vorstellungen von ihrer in Kindheit noch unbekanntem Herkunftsland ausgewirkt haben.

3.2.3 Die vorgestellte Welt

Als Beispiel w haben die Beschreibungen ihres Vaters über Russland als „größten Land der Welt“ und, dass „niemand zwischen den einzelnen Staaten der Sowjetunion unterschied“ (Wodin, 2017, S. 12), dazu geführt, dass das Ukrainische für Natascha im Russischen aufging. Dies beeinflusst ihre Erinnerungen, so dass sie sich ihre Mutter im sibirischen Schnee vorstellt, in dem einzigen grauen Mantel, in dem sie ihre Mutter gesehen hat, „durch dunkle, eisige Straßen in irgendeinem unermesslichen Raum, durch den seit Ewigkeiten der Schneesturm fegte, Der sibirische Schnee, der ganz Russland und auch Mariupol bedeckte, das unheimliche Reich der ewigen Kälte, in dem die Kommunisten herrschten“ (Wodin, 2017, S. 12). Die frühere Vorstellungswelt ihrer Kindheit wird hier offenbar als Teil ihrer Erinnerung mobilisiert. Die Adjektive in dieser Beschreibung der Mutter können als fantastisch betrachtet werden, indem der Raum unermesslich ist und der Schneesturm schon seit Ewigkeiten gab. Diese Charakterisierungen können an einen Traum oder eine Fantasie erinnern, da Details oft ausgelassen werden und die Wahrnehmung von Zeit und Raum diffus oder nicht vorhanden sind. Dies lässt sich damit erklären, dass ihre Erinnerungen an die Ukraine und Russland nicht aus eigenen Erfahrungen stammen, sondern aus den Erfahrungen und Geschichten, die ihr in ihrer Kindheit erzählt wurden: Sie sind Postmemories.

Erstens deutet dies darauf hin, dass ihre Identität als Kind übernommen wurde. Die Identität ist nicht diffus, denn durch ihre Eltern hat sie ihren Eindruck von der Heimat Russland und der Ukraine gewonnen. Aber es ist klar, dass ihre Wahrnehmungen dieser Länder nur übertragene Erinnerungen sind, da sie selbst keine Erfahrungen davon hat. Mariupol war ein innerer Ort für die Ich-Erzählerin (Wodin, 2017, S. 12). Sie selbst hat die Erzählungen mit dem bereits Bekanntem verknüpft, wie dem Mantel ihrer Mutter, und so ihre eigenen Erinnerungen und Vorstellungsbilder geschafft. In Wirklichkeit ist nämlich Mariupol eine Hafenstadt mit einem wärmeren Klima, etwas, das sie als Erwachsene zum ersten Mal entdeckt, nachdem sie auf einen Zeitungsartikel über eine Fußballmannschaft aus Mariupol gestoßen ist (Wodin, 2017, S. 23).

Vor sie diesen Artikel gesehen hatte, beschreibt sie, dass „[ihren] kindliche Vorstellung vom Herkunftsort [ihrer] Mutter überdauerte Jahrzehnte in meinen inneren Dunkelkammern“ (Wodin, 2017, S. 12). Obwohl sie lange vor diese Entdeckung einer Fußballmannschaft von Mariupol das Unterschied zwischen Ukraine und Russland kannte, beschreibt sie, dass es ihre Mariupol nicht berührte. Sie wusste sogar nicht, ob ihre Mutter wirklich aus Mariupol kam, oder „ob [sie] ihr Mariupol angedichtet hatte, weil [ihr] der Name so gut gefiel“ (Wodin, 2017, S. 13) und diese Stadt nur ein Teil ihrer Erfindung war, „wie so vieles andere auch, das [ihre] Herkunft betraf“ (Wodin, 2017, S. 13).

Wenn sie in der Zeitung sieht, dass Mariupol eine wirkliche Stadt ist, und erkennt, dass das Klima ganz anders ist, als sie es sich vorgestellt hat, verändert diese Entdeckung ihre ganze Vorstellung von ihrer Mutter, und diese neue Realität erscheint ihr unwirklicher, als sie es sich selbst vorgestellt hatte (Wodin, 2017, S. 13). Das Bild der Mutter änderte sich von im Schnee mit dem grauen Mantel, zu der Mutter mit einem Sommerkleid spazierend auf einer Straße in Mariupol, «mit nackten Armen und Beinen, die Füße in Sandalen. Ein junges Mädchen, das nicht am kältesten und dunkelsten Ort der Welt aufgewachsen war, sondern in der Nähe der Krim, an einem warmen südlichen Meer [...]“ (Wodin, 2017, S. 13-14). Diese neue Vorstellung der Mutter im Sommer, Wärme und Meer erscheint unvereinbar mit ihren früheren Vorstellungen, die sie „in eine andere Temperatur, in ein anderes Klima übertragen“ (Wodin, 2017, S. 14) musste. Sie beschreibt, wie sich das alte Unbekannte in ein neues Unbekannte verwandelt hat, was darauf hindeutet, dass es ihr trotz neuer Informationen immer noch unbekannt ist. Sie hat diese Bilder nicht erlebt oder gesehen, es sind immer noch nur Vorstellungen, aber aufgrund neuer Information, die sie sich angeeignet hat, sind sie faktisch richtiger und mehr realistisch. Damals ahnte sie noch nicht, dass sie bald Seite an Seite mit Informationen über die Familie konfrontiert werden würde, was ihre Wirklichkeitswahrnehmung auf einer ganz anderen Ebene herausfordern würde.

Als sie die E-Mail von Konstantin mit vieler Information über ihre Mutter, ihren Großvater und den Rest der Familie ihrer Mutter erhält, reagiert sie fast mit Schock und Unglauben (Wodin, 2017, S. 45). Nachdem sie so lange nach Informationen gesucht hat, nur um sie über eine Internetsuche und das Ausfüllen eines Kontaktformulars zu finden, ist es für sie fast unwirklich, plötzlich so viele Informationen über die Vergangenheit ihrer Mutter in Mariupol zu erhalten. Ihre frühere Vorstellung der Familie mütterlicherseits war nach sie selbst diffus, und hat sich jetzt als „völlig unreal und abwegig erwiesen“ (Wodin, 2017, S. 49), wenn sie erfährt, sie waren doch eine wohlhabende Familie. Das Wissen, dass ihre Familie nicht so war,

wie sie es vorgestellt hatte, leitet ihr zu dem Abschluss, dass sie jetzt weniger weiß, und dass sie „selbst nicht die war, für die [sie] [s]ich gehalten hatte“ (Wodin, 2017, S. 49).

Sie beschreibt was sie von Konstantin beigebracht wurde, «als erzählte er mir meine Lügengeschichten von damals“ (Wodin, 2017, S. 42). In ihrer Kindheit hat sie nämlich mehrere Lügen über sich selbst und ihre Familie herausgestellt, so sehr, dass sie die Lügengeschichten als „Schandmal [ihr]er Kindheit, ein Fluch, dem [sie] nicht entkommen kann“ (Wodin, 2017, S. 321) beschreibt. In ihre Spurensuche entdeckt sie, dass ihre Familie mütterlicherseits eine wohlhabende Familie ist. Durch die Entdeckung der Familiengeschichte werden viele von ihren Lügengeschichten wahr: „Bisher hatte ich immer erlebt, dass die Wahrheit sich als Lüge herausstellte, nun, es war zum Lachen, hatten meine Kinderlügen sich in ihrem Kern als Wahrheit erwiesen“ (Wodin, 2017, S. 44). Da diese Entdeckung zum Lachen ist, scheint die Entdeckung fast bittersüß zu sein. Ihre Lügengeschichten, die sie erfunden hat, um sich von ihrer russischen Herkunft zu distanzieren, beweisen sich nicht als falsch zu sein, sie „hatte sogar noch untertrieben“ (Wodin, 2017, S. 72), da ihr Urgroßvater ein Großkapitalist war. So blickt sie aus einer erwachsenen Perspektive auf die Kindheit zurück und denkt, dass, wenn die Mutter nur den geringsten Hinweis auf eine adelige Abstammung gegeben hätte, „hätte ich das in meinem verzweifelten kindlichen Verlangen nach gesellschaftlicher Aufwertung gierig in mich aufgenommen“ (Wodin, 2017, S. 41-42). Wir haben bereits festgestellt, dass sie ihre Familie kaum kannte, und das allein hätte wohl Grund genug sein können, sich einen anderen Hintergrund für sich vorstellen zu wollen. Aus diesem Zitat drückt sie aber auch eine Verzweiflung aus, sich in der deutschen Gesellschaft zu erheben. Sie ist fast bereit, sich an jedes Zeichen zu klammern, dass das, was die Kinder über sie sagten, nicht stimmte.

Dass sie gierig ist, kommt auch mehrfach vor, vor allem im Zusammenhang mit dem Essen. Als der Vater nach dem Tod der Mutter wieder auf Tour gehen musste, wurden sie und ihre Schwester von der Familie Drescher kurz angenommen. Obwohl sie klein und dünn war, wurde die Tatsache, dass sie viel aß, als unanständig angesehen (Wodin, 2018, S. 14). Obwohl sie nun bei Frau Drescher in einem halbdeutschen Haushalt wohnen durfte und dem Traum vom Leben als deutsches Mädchen nahe war, holt sie ihre Herkunft auch hier ab. Durch Frau Drescher lernt sie unter anderem, dass sie „ungezogen, faul [und] frech“ (Wodin, 2018, S. 14) ist, und durch ihre Lehrerin Fräulein Schorn bekommt sie “[e]in neuer Schandfleck auf“ sich, worüber sie die von ihre Autoritätspersonen zugeschriebene Identität verinnerlicht: „ich bin nicht Deutsch, ich lüge, ich stehle, und nun erfahre ich, dass ich auch kein richtiges Mädchen bin“ (Wodin, 2017, S. 343). Die Verwendung der negativen geladenen Worte in den

Zusammenhängen von den letzten Zitaten kann so interpretiert werden, dass es eine Verinnerlichung des negativen gesellschaftlichen Bildes von ihr und ihrer Herkunft markiert. Es ist sogar gierig, als würdiger Mitmensch angesehen werden zu wollen (Wodin, 2017, S. 41-42). Dies führt uns zum nächsten Kapitel, in dem ich näher darauf eingehen werde, wie sie von Mitschüler und ihrer Familie behandelt wurde, was sie dazu brachte, sich eine imaginäre Welt vorzustellen, und ihre eigenen Eltern und ihre Herkunft zu hassen.

3.3 Der Hass auf die Herkunft

Die Vorstellungen Natascha Wodins, die ich im vorherigen Kapitel beschrieben habe, waren Vorstellungen von ihrer Mutter und ihrer Heimatstadt, die sie auf der Grundlage der wenigen Erinnerungen und Fakten, die sie aus ihrer Kindheit hatte, entwickelt hat. Ein großer Teil der Bücher besteht aus Rückblicken in ihrer Kindheit und insbesondere davon, wie sie die Zuschreibung einer Identität erlebt, die sie als Kind nicht kennt und zur Ausgrenzung und Verfremdung führt. Daher wird dieses Kapitel einige dieser Teile näher betrachten, und wie sie ihre nationale Identität durch die deutsche Sprache entwickelt, untersuchen.

3.3.1 Ausgrenzung und Verfremdung

Über das, was sie als Kind über ihre eigene Zugehörigkeit und Herkunft wusste, sagt sie: «Ich wusste nur, dass ich zu einer Art Menschenunrat gehörte, zu irgendeinen Kehricht, der vom Krieg übriggeblieben war» (Wodin, 2017, S. 24). Die hier verwendeten negativen Worte haben eine starke Wirkung auf den Leser, da sie eine düstere Stimmung erzeugen, die auf eine Ausgrenzung aus der Gesellschaft hinweist. Diese Menschen sind nur ein Rest des Krieges, Menschen, die die Deutschen einfach loswerden möchten und nirgendwo hinhörte. Das wird noch einmal betont, als sie sich und die anderen, die zu den russischen Emigranten gehören, als «irgendein unverständliches, namenloses Abfallprodukt des Krieges [...]» (Wodin, 2018, S. 33) bezeichnet. Interessant an diesen Wortwahlen ist, dass sie die russischen Emigranten aus der Perspektive der Deutschen beschreiben. Als Kind waren diese Perspektive offenbar so weit verbreitet, sie waren so präsent im Alltag der Erzählerin, dass sie sie selbst verinnerlicht hat und sich daher selbst als wertlos bezeichnet. Bemerkenswert ist außerdem, dass sie sich selbst nicht als Opfer, sondern als Abfall bezeichnet. Opfer ist ein Status, für den man sich erst nach einem Gerichtsverfahren qualifiziert, etwas, das die ehemaligen Zwangsarbeiter und ihre Nachkommen in Deutschland nur zu einem geringen Teil erhalten haben. Wodin schreibt nämlich, dass der Flick-Konzern, in der ihre Eltern als Zwangsarbeiter arbeiteten, der einzige Konzern war, die nach den Gerichtsverfahren nichts an die ehemaligen Zwangsarbeiter zahlen musste (Wodin, 2017, S. 291).

Die Erzählerin wurde aber zum Opfer rassistischer Hetze in Schule und Alltag, in dem sie ständig auf der Flucht vor ihren Mitschülern war und folgend auch vor ihrer eigenen Herkunft. Wenn sie von der dominanten Gruppe Feindseligkeit gegenüber ihrer ethnischen Gruppe empfindet, führt dies dazu, dass sie versucht, die ethnische Identität herunterzuspielen und schließlich sogar vollständig abzulehnen. Ihr Weg, mit dieser Andersartigkeit umzugehen, die sie nicht loswerden konnte, bestand darin, Lügengeschichten über sich selbst und ihre Familie zu erfinden. Dies geschah, um sich sowohl in den Augen der deutschen Schulkinder als auch in ihren eigenen Augen würdiger zu machen. Sie schämt sich so über ihre Eltern, dass sie den deutschen Kindern erzählt, ihre wirkliche Familie sei eine russische Fürstenfamilie, und ihre jetzigen Eltern haben Natascha im Straßengraben gefunden und sie auf die Flucht nach Deutschland mitgenommen (Wodin, 2017, S. 25). Nataschas Lügen wurden aber gleich durchgeschaut, und die Kinder jagen ihr bis zum Fabrikhof. Wenn Wodin auf ihre Kindheit bei dem Schreiben zurückblickt, sieht sie sich selbst von dem Perspektiv der Deutschen: “[I]ch war die Verkörperung der Kommunisten und Bolschewiken, der slawischen Untermenschen, ich war die Verkörperung des Weltfeindes, der sie im Krieg besiegt hatte, und ich rannte, rannte um mein Leben” (Wodin, 2017, S. 25-26). Dieses Perspektiv wurde unter anderem von ihrer deutschen, arischen Lehrerin zu ihr und ihre Mitschüler beigebracht, als die Lehrerin, die ihr eigentlich schützen sollte, «von den Gräueltaten der Russen, von ihrer Mordgier und Brutalität» (Wodin, 2017, S. 332) erzählte, und damit fast ihre Mitschüler forderten, sich über Natascha herzufallen.

Sie bekommt die Spitznamen „Russla“, „Russki“, „Russenlusch“ und „Russensau“, die sie mit einem Geruch, den sie nie loswerden kann, vergleicht, und fragt sich, ob sie die Wörter schon als sie Teil ihrer Mutter war, kannte (Wodin, 2018, S. 35). Sie stellt sich vor, dass die Deutsche diese Wörter wahrscheinlich auch nach ihrer Mutter rief, vor Natascha überhaupt geboren war. Dieser Geruch kann deswegen als ihre russische Herkunft, die sie von ihren Eltern geerbt hat, interpretiert werden. Obwohl sie als Kind versucht, diese Herkunft loszuwerden, indem sie alle Papiere und Dokumente wegwirft, die als Symbol der Herkunft dienen, beschreibt sie von ihrem erwachsenen Perspektiv im Folgenden, wie dieser Versuch erfolglos war: „[B]is heute war das eingerissene, schon fast erdbraun gewordene Papier mit seinem dumpfen, bitteren Geruch wie ein Teil von mir“ (Wodin, 2017, S. 255).

Obwohl sie als kleines Kind das Konzept von Herkunft und ihre Bedeutung in der gesellschaftlichen Hierarchie nicht richtig verstand, verstand sie, dass ihr Anderssein irgendetwas mit ihren Eltern zu tun hat. Die Tatsache, dass ihre familiäre Verbindung zu ihren

Eltern zu ihrer schlechten Behandlung in der deutschen Gesellschaft führt, leitet dazu, dass sie sich andere Eltern wünscht, um in die Gesellschaft zu passen, in der sie und ihre Familie keine andere Wahl haben, als zu bleiben:

Immer, seit ich denken konnte, war es ein Fluch für mich gewesen, das Kind meiner Eltern zu sein. Ich wollte nicht zu einer Welt außerhalb der Welt gehören, zu den Fremden, den Aussätzigen, die hinter der Stadt wohnten, von allen gemieden und verachtet, irgendein Abschaum, von dem ich nicht wusste, wo er herkam und wie er entstanden war. Ich wollte deutsche Eltern haben, in einem deutschen Haus wohnen, wollte Ursula oder Susanne heißen. (Wodin, 2018, S. 12)

Die Verwendung stark negative Worte wie „Verachtung“ und „Abschaum“ zeigt, wie stark dieses Gefühl der Entfremdung in der deutschen Gesellschaft aufgrund ihrer Herkunft sie und ihr Leben beeinflusst hat. Ihr Wunsch zu den Deutschen zu gehören, wird von dieser Ausgrenzung immer stärker. Das kindliche Perspektiv tritt hervor, wenn sie wiederholt, was sie haben will, fast wie ein Kind, das über Süßigkeiten jammert, nur dass sie etwas viel mehr Essentielles als Süßigkeiten haben will, sie will ein Zugehörigkeitsgefühl haben, ob nicht zu ihren Eltern, dann auf jeden Fall zu der Gesellschaft.

Wenn wir die theoretische Perspektive von Phinney (1989) verwenden und diese obengenannten Zitate von Wodin betrachten, wird deutlich, dass sie sich von der ethnischen Minderheit, die sie anhört, distanzieren will und ein großer Wunsch hat, die dominante Gesellschaft anzuhören. Die Tatsache, dass Natascha in Deutschland geboren wurde, mag ihre Verbundenheit mit ihrem Herkunftsland beeinflusst haben, insbesondere wenn man bedenkt, wie sehr sie das negative Bild der Deutschen gegenüber Russen akzeptiert und verinnerlicht hat.

3.3.2 Die Sprache als Schlüssel

Entsprechend groß ist ihre Neugier auf das, was sich außerhalb des Fabrikhofs befindet, und manchmal kann sie der Versuchung nicht widerstehen. Sie macht sich den Weg, weg von den „Häusern“ und verbringt viel Zeit zu studieren, wie die Deutschen aussehen und was sie tun. Sie interessiert sich besonders für die Sprache: «Begierig lausche ich der fremden Sprache, den anderen, mir unverständlichen Lauten, die, das ahne ich, der Schlüssel zur deutschen Welt sind [...]» (Wodin, 2017, S. 309-310). Natascha nutzt jede Chance, Deutsch zu sprechen, denn wenn jemand über den Fabrikhof gegangen ist, sagt sie immer «Gruß Gott und aus Wiedersehen schnell hintereinander» (S. 309), was die Deutschen zum Lachen bringt. Sie finden es vielleicht

lustig, dass ein kleines Mädchen ihr nachahmen, haben aber keine Ahnung, wie wichtig dieser kleine sprachliche Austausch für sie ist: „Die deutsche Sprache wird zum starken Seil, das ich sofort ergreife, um mich daran hinüberzuschwingen auf die andere Seite, in die deutsche Welt“ (Wodin, 2017, S. 317).

An der deutschen Sprache klammert sie sich also fest, um ein Teil der Deutschen zu werden. Ihre Eltern erlauben ihr nicht, in den deutschen Teil der Stadt zu gehen, und jedes Mal, wenn ihre Mutter wieder entdeckt, dass sie genau das getan hat, wartet ihre Bestrafung: «zehn Riemenhiebe auf den entblößten Hintern» (Wodin, 2017, S. 310). Trotz der starken Schmerzen, die sie wegen der Strafen erleidet, weigert sie sich, einen einzigen Laut von sich zu geben, da sie es nicht zeigen will, dass die Mutter ihr mit der Strafe trifft, dass sie durch die Mutter verwundbar ist (Wodin, 2017, S. 310). Nataschas Eifer, die deutsche Sprache zu lernen, führt oft zu Streitereien, was damit zusammenhängt, dass Natascha das Russisch ihrer Mutter nicht mehr hören will, sie «will mit ihr überhaupt nichts mehr zu tun haben» (Wodin, 2017, S. 317). Die Erzählerin entfernt sich immer mehr von ihrer eigenen Familie und die ethnische Identität, da sie durch das Erlernen der deutschen Sprache eine stärkere nationale Identität empfindet.

Durch ihr Lernen der deutschen Sprache, kommt es zu einem „Sprachkrieg“ (Wodin, 2017, S. 317) zwischen Natascha und ihre Eltern. Es zeigt sich durch die Verfremdung der deutschen Sprache, dass die Eltern ein stärkeres Bewusstsein für ihre ethnische und kulturelle Herkunft als Natascha haben, und folgend auch eine deutlich schwächere Anpassungsbereitschaft an die neue Gesellschaft. Da die Eltern in Russland und der Ukraine geboren und aufgewachsen sind, ist dies aber nicht unerwartet. Obwohl die Mutter zu dieser Zeit zu schwach ist, Natascha durch ihre Schlägen wehzutun, droht sie immer den Vater zu erzählen. Über das, was passiert, wenn der Vater abends betrunken und damit aggressiv nach Hause kommt, schildert sie: „Er nennt mich *cholera*, *parasitka*, *kretinka*, mit einer Hand hält er mich fest, die andere geht auf mich nieder wie eine Axt. Meine Mutter ist die Richterin, er der Henker, das Vollzugsorgan“. Durch diesen Vergleich werden die Brutalität und Vernachlässigung ihrer Eltern deutlich, und das kindliche Perspektiv wird von dem Zeitwechsel in Präsens betont.

In *IidD*, das ein Jahr nach der Veröffentlichung ihrer Spurensuche in *SkaM* erschienen ist, versucht Wodin sich mit dem Gewalttäten ihres Vaters auseinanderzusetzen. Wenn es zu dem Vaters Ablehnung der deutschen Sprache kommt, nennt sie zwei unterschiedliche, mögliche Gründe. Erstens besteht die Ablehnung der deutschen Sprache in der russischen Mentalität, "die sich beharrlich gegen alles Fremde wehrt» (Wodin, 2018, S. 179), und zweitens darin,

dass er die deutsche Sprache höchstwahrscheinlich mit dem Lager in Verbindung bringt, das mit seinen schlechten Bedingungen kein besonders geeigneter Ort sei, um sich die deutsche Sprache zu lernen und lieben.

Ein anderes Ereignis, das sich nach dem Tod ihrer Mutter passiert, ist wenn der Vater Natascha in ihrem Zimmer ohne etwas anderes als ein wenig Wasser einschließt und sogar die Fenster mit Hammer und Dorn zuschlagen lässt. Dazu betont die Erzählerin, durch eine Gedankenreihe, warum sie glaubt, dass ihr Vater ihr so schlecht behandelt:

«Versuchte er, da er das elementare Zugehörigkeitsbedürfnis eines Kindes zu seiner Umwelt nicht verstand, mich zu brechen, mich gefangen zu nehmen, zu seinem Eigentum zu machen, wie er selbst einst zum Eigentum der Sowjetmacht und dann zum Eigentum der Firma Flick gemacht worden war?»

Sie schafft es, das Trauma, das ihr Vater ihr zugefügt hat, durch das Trauma, das er selbst erlitten hat, zu verstehen, was ihr nicht möglich gewesen wäre, wenn sie nicht in *SkaM* die Geschichte der Zwangsarbeiter erforscht hätte, wo sie die schrecklichen Bedingungen der Zwangsarbeit entdeckt. Dies kommt unter anderem hervor, wenn Natascha über die Schläge des Vaters vermutet, sie seien „etwas aus seiner Lagervergangenheit« (Wodin, 2018, S. 178). Das Trauma, das sie unter ihrem Vater erlitten hat, verfolgt sie bis ins Erwachsenenalter – wenn sie ihn ins Altersheim besucht, gibt sie zu, dass sie sich lieber die Treppe in den fünften Stock hinaufschleppt, als den Lift zu nehmen, was sie folgendermaßen begründet: „aus Angst, ich könnte stecken bleiben, im letzten Moment doch noch für immer in seine Gefangenschaft geraten“ (Wodin, 2018, S. 21). Dieses Zitat erzeugt eine traurige Stimmung. Die Entscheidung, die Treppe, statt den Aufzug zu benutzen, ist keine körperliche, gesunde Wahl, sondern ist es die Angst, in dem Aufzug eingesperrt zu werden, dass sie dazu zwingt, die Treppe zu nehmen.

In dem Gespräch mit Gisbertz (2020) über ihr autobiographisches Schreiben, wurde Wodin gefragt, woher die Kraft zur Emanzipation ihren Vater kam, und antwortete, es sei keinen Drang zur Emanzipation, „eher ein Drang, so zu sein wie alle“ (Gisbertz, 2020, S. 114). Genauso wie in Phinneys (1989, 2001) theoretischen Überlegungen, meint Wodin, dass dieser Drang bei ihr als Kind besonders ausgeprägt war. Sie gehörte nicht zu der anderen Welt, die sie als „richtige Welt“ sah, hatte aber das Gefühl, sie „sei in irgendeinem Irrtum gefangen und gehörte in Wirklichkeit zu den Deutschen“ (Gisbertz, 2020, S. 114). Ein Junge zu heiraten, wird für Natascha „eine Frage des Überlebens, die einzige Chance, [ihr]em Vater zu

entkommen, den schrecklichen „Häusern“, [ihr]er verhängnisvollen russischen Haut“ (Wodin, 2018, S. 34).

Bei ihrem Versuch, sich ihrem deutschen Traumjungen zu nähern, vergleicht sie wie sie von ihm abprallt, mit wie sie von ihrem Vater abprallte, als er nach dem Tod Nataschas Mutter aus Spanien zum ersten Mal zurückkehrte, und Natascha weggestoßen hat, als sie an ihm „außer Atem zu[stürzte]“ (Wodin, 2018, S. 11). Sich ein Kind vorzustellen, das gerade seine Mutter verloren hat und verzweifelt nach der emotionalen Unterstützung seines Vaters rennt, der es ignoriert, ist ein starkes Bild, das sehr auf die Emotionen des Lesers wirkt. Wenn Natascha dann an die Situation mit der jungen Deutschen zurückdenkt, erinnert sie sich an die fehlende Liebe ihres Vaters: „Ich wusste doch, dass ich Dreck war, dass niemand mich lieben konnte“ (Wodin, 2018, S. 126). Wenn nicht einmal ihr Vater, der einer die wichtigsten Bezugspersonen im Leben eines Kindes sein sollte, ihr liebt, wie könnte ihr dann jemand anderes lieben? Nicht nur der Vater, sondern auch die Mutter lässt Natascha glauben, sie sei nicht liebenswert, indem sie Nataschas biologische Verbindung zu ihr leugnet. Darauf werde ich im nächsten Kapitel näher eingehen, wo ich auch untersuchen werde, wie Wodins Spurensuche dazu führt, dass sie trotz der Ablehnung ihrer Eltern ihren Platz in der Familiengeschichte finden kann.

3.4 Zugehörigkeit und Nostalgie

Natascha Wodin beschreibt zwar eine vom Trauma ihrer Eltern geprägte Kindheit und die Folgen der russischen Abstammung im Nachkriegsdeutschland. Aber auch wie die Entdeckung der Familiengeschichte bei der Auseinandersetzung mit ihrer Identität hilft, wird oft thematisiert. In diesem Kapitel werde ich daher einen Blick darauf werfen, wie ihre entdeckte Familiengeschichte ihr hilft, mit den Unsicherheiten und dem Mangel an Zugehörigkeit umzugehen, die sie während ihrer Kindheit erlebt hat.

3.4.1 Zugehörigkeit durch ein Foto

Obwohl sie wiederholend ihren Wunsch äußert, andere Eltern zu haben, drückt sie ihre grenzenlose Traurigkeit darüber aus, dass ihre Mutter mehrmals behauptet hat, Natascha sei nicht ihr Kind. Die Mutter sagt, dass sie nicht ihre wirkliche Mutter ist, und, dass ihre wirkliche Mutter sie eines Tages abholen werde, was Natascha durcheinanderbringt:

Alles das nährt meine Vorstellung, ein Findelkind zu sein, und ich bin hin- und hergerissen. Einerseits möchte ich nichts lieber als das Kind einer deutschen Mutter sein und in einem so feinen deutschen Haus wohnen wie dem des Fabrikbesitzers [...] andererseits erfüllt es mich mit bodenloser Traurigkeit, dass ich nicht das Kind meiner

Mutter sein soll. Ich fange an zu weinen, zu schreien, zu toben, meine Mutter soll sagen, dass sie mich angelogen hat, dass sie meine richtige Mutter ist, aber das sagt sie nie. (Wodin, 2017, S. 304)

Hier drückt sie den klaren Wunsch aus, der deutschen Gesellschaft anzugehören, was durch ihre russisch-ukrainische Abstammung fast ausgeschlossen ist. Die Auflistung von negativ geladenen Verben markiert die Verzweiflung des Kindes an, und gefolgt von zwei dass-Sätzen zeigt dem Erzähler eine Ungeduld in dem, was erzählt wird. Die Sprache ist aufgeladen durch das Kind, das sie einmal war, und der Erzählstil wird davon geprägt. Nicht nur die Erwachsene sitzt da und blickt zurück auf das, was war, sondern die Wirkungen des Kindes, das sie einst waren, kommen in der Sprache zum Ausdruck, was durch den Wechsel in Präsens verstärkt wird. Für ein Kind unter 10 Jahren ist es unschwer vorstellbar, dass dies zu großer Verwirrung über die eigene Identität führt, insbesondere wenn eine der wichtigsten Personen im Leben des Kindes, die Mutter, behauptet, sie sei nicht die Mutter. Dadurch, dass die Mutter dies immer wieder wiederholte, setzt sich der Zweifel an ihrer Zugehörigkeit und Herkunft mit ihr ins Erwachsenenleben fort; „Sie hatte mir das so oft gesagt, dass ich selbst als Erwachsene den Verdacht nie ganz loswerden konnte“ (Wodin, 2017, S. 69).

Das Bild der Urgroßmutter zu entdecken, von der sie zweifellos ähnelt, beseitigte aber alle Zweifel, die die Mutter bezüglich Nataschas Herkunft und Zugehörigkeit zur Familie geweckt hatte; „Ich war die Großkelin dieser Frau, und damit auch das Kind meiner Mutter“ (Wodin, 2017, S. 69.). Für die Ich-Erzählerin sind die Fotos, die sie von ihrer Familie während ihrer Spurensuche entdeckt, deswegen sehr wichtig. Die Fotos, die typisch für Post-Memory sind, fordern ihre eigenen Erinnerungen heraus, und geben ihr ein Zugehörigkeitsgefühl, das sie von ihrer Mutter nie bekommen hatte: „Auf einem über hundert Jahre alten Foto aus Mariupol erkannte ich mich selbst“ (Wodin, 2017, S. 68).

Die Erzählerin versucht zu verstehen, warum ihre Mutter sie misshandelte, ihr sagte, sie sei nicht ihre Tochter, und schließlich überhaupt aufhörte zu sprechen und ihr Leben nahm, und versucht, ihr Verhalten mit dem in Verbindung zu bringen, was sie über ihre Großmutter weiß – oder nicht weiß. Ihre Mutter hat viele Tränen über ihre Mutter geweint, und es hat dazu beigetragen, dass sie nicht mehr leben konnte (S. 46). Außerdem hat die Mutter, wie die Erzählerin durch ihre Recherchen herausfindet, in ihrem kurzen Leben viel durchgemacht. Sie erinnert sich, was ihre Mutter gesagt hat: „Vielleicht wäre es besser, wenn du nicht auf die Welt gekommen wärst. Wenn du gesehen hättest, was ich gesehen habe...“ (Wodin, 2017, S.

319). Dies erzeugt eine ernste und traurige Stimmung, und der Leser kann sich nur vorstellen, was die Mutter Nataschas erlebt und gesehen hat, was sie denken lässt, es wäre vielleicht besser gewesen, wenn die Tochter nicht geboren worden wäre. Die Ich-Erzählerin reflektiert darüber, indem sie denkt „hätte sie, meine Mutter, gewusst, was ich jetzt wusste, wäre vielleicht alles anders gekommen“ (Wodin, 2017, S. 95). Hier spielt Wodin mit den Worten ihrer Mutter, und beschreibt die Wichtigkeit des Wissens. Wenn die Mutter gewusst hätte, dass ihre eigene Mutter noch lebte, als sie sich das Leben nahm, hätte sie sich das Leben vielleicht nicht genommen. Sie beschreibt in vielerlei Hinsicht, wie ausschlaggebend die Unwissenheit für das Leben sein kann. Damit entdeckt sie nicht nur eine mögliche Antwort darauf, warum ihre Mutter ihr Leben so früh beendet hat, sondern ist es auch eine Erkenntnis für die Erzählerin selbst, ein Eingeständnis, dass das Wissen eine große Bedeutung für ihre eigene Identitätsverständnis hat. Nicht zumindest ist es ein Trost, dass sie jetzt weiß, was wirklich mit ihrer eigenen Mutter passiert ist, was Nataschas Mutter über ihre Mutter nie wissen durfte.

Nicht nur das Wissen, aber auch zeitliche Distanz lässt Wodin ein neuer Blick auf die Vergangenheit werfen. Wie schon mehrmals erwähnt, hat Natascha Wodin das Leben in den „Häusern“ gehasst, und wollte davon weg. Trotzdem spürt sie ein fast nostalgisches Gefühl als sie sich wieder in der Stadt befindet, wo sie aufgewachsen ist, weil sie die Beerdigung der Vater organisieren muss.

3.4.2 „Die Häuser“ als Erinnerungsort

Der Anfang von *IidD* weist unmittelbar zurück zum *SkaM*, wenn sich das erzählende Ich im Jahr 1989 wieder in ihrem Geburtsort befindet. Sie erkennt die sanierten Nachkriegsblöcke nicht und beschreibt es als unwirklich, dass die Blöcke nun der Stadt gehören (Wodin, 2018, S. 7). Dies ist ein klarer Hinweis auf das vorherige Buch, wo sie es deutlich beschrieben hat, dass sie sich in der Gesellschaft völlig fehl am Platz fühlte. Ihre Entfremdung von der Gesellschaft war nicht nur durch ihre Herkunft geprägt, sondern ein Niemandsland trennte sie und die Häuser, wo sie geboren und aufgewachsen ist, vom deutschen Teil der Stadt. Als sie dort in den fünfziger und sechziger Jahren gewohnt hat, erschien das Stadtzentrum als «der unerreichbare Planet der Deutschen» (Wodin, 2018, S. 8). Seit dem letzten Mal ist aber etwas passiert, sowohl in der materiellen Welt als auch in ihrer inneren Welt. Wir haben den Ort, der von Ausgrenzung zeugt, aber gleichzeitig Teil des Deutschen geworden ist – was es vorher nicht gab. Über diese Veränderung reflektiert sie: „[D]a kaum noch etwas an ihr früheres Erscheinungsbild erinnerte, war mir, als hätte man mir etwas genommen, das, ohne dass ich es wusste, ein Teil von mir geworden war“ (Wodin, 2018, S. 8).

Das Aufwachsen in die Häuser war sehr schwierig, und diese Schwierigkeit hat sie als Mensch sehr geprägt. Wie wir im ersten Buch gelernt haben, bringt sie zum Ausdruck, dass sie damals nichts mehr wollen konnte, als sich von den Häusern zu trennen. Die Häuser waren fast ein Symbol ihres Ausschlusses und der Tatsache, dass sie nicht Deutsch war. Wenn es die Häuser jetzt nicht mehr gibt, sie sind jetzt Teil des Deutschen, ist die Sicherheit des Bekannten und der Ort, an dem sie sich früher zugehörig gefühlt hat, trotz, dass sie nicht dazugehören wollte, weg. Sie hat alles mitgenommen, was an diesem Ort passiert ist, es ist ein Teil von ihr und ihrer Identität geworden. Wenn dieser Ort sich verändert hat, spürt sie die Nostalgie.

In *IidD* erzählt Wodin auch über wie sich ihre Auffassung ihrer russischen Herkunft ändert. Als Erwachsene hat sie jahrelang als Dolmetscherin in Russland gearbeitet, und erlebt eine ganz andere Version von Russland als das, was das deutsche Russland für sie war, was sie folgendermaßen beschreibt:

Das Russische, das ich so gehasst hatte an mir, wurde für mich zu einer Offenbarung, zu dem Zuhause, das ich in Deutschland nie gefunden hatte. So lange war ich auf der Flucht vor allem Russischen gewesen – jetzt war ich genau da angekommen und erkannte, dass es etwas ganz anderes war als gedacht. (Wodin, 2018, S. 133)

Zunächst entsteht hier ein Kontrast zwischen dem Russischen in Deutschland und dem Russischen in Russland. Russin zu sein, war in Deutschland immer etwas Negatives. Was sie in Deutschland nie gefunden hat – ein Zuhause, Zugehörigkeit und Akzeptanz – findet sie in Russland, wo das Russische etwas ganz anderes bedeutet als in Deutschland. Alles, was sie zur Außenseiterin und Fremden in Deutschland gemacht hat, macht sie nun zu einer zugehörige. Was sie als Offenbarung bezeichnet, lässt sich vielleicht so interpretieren, dass sie sich endlich mit ihrer ethnischen Identität klargekommen ist. Aber mit dieser Erkenntnis versteht sie bald, dass alles, was sie zuvor zu wissen glaubte, falsch war. Sie muss ihr ganzes Leben neu interpretieren weiß nicht mehr, wer sie ist. Russisch als etwas Neues und Positives zu entdecken bedeutet, dass sie auf ihre eigene Vergangenheit zurückblicken und versuchen muss, die Mechanismen und die Geschichte zu verstehen, die dazu geführt haben, dass sie als Russin in Deutschland so erniedrigend behandelt wurde, wie sie geworden ist.

Darüber hinaus erreicht ihre russische Zugehörigkeit einen Höhepunkt, wenn sie in Moskau den russischen Schriftsteller Sergej kennenlernt und sich mit ihm verlobt. Wie bereits erwähnt, war die Heirat mit einem Deutschen der Weg aus der russischen Gefangenschaft, die ihr Vater ihr zugefügt hatte, und in die deutsche Gesellschaft. Wenn wir diese Ansicht auf die Ehe mit

einem Russen anwenden, kann es als Symbol dafür gedeutet sein, dass sie ihre russische Herkunft vollkommen annimmt. Dieses Glück ist aber von kurzer Dauer, da Sergej eine Woche vor der Hochzeit an einer Krankheit stirbt. Der Erzähler beschreibt dies wie folgt: "Die russischen Riesen hatten mich wieder angespuckt, als wäre ich ein Insekt, das er versehentlich eingeatmet hätte" (134). Diese Beschreibung mag darauf hindeuten, dass die Ablehnung, die die Erzählerin als Kind und Jugendliche in Deutschland erfahren hat, ihr ein Trauma verursacht hat, das mit dem Tod von Sergej wieder ausgelöst wird. Es ist fast, als ob sie die Zugehörigkeit zu dem Russland nicht haben darf, als ob ihr kindlicher Wunsch nicht russisch zu sein aufrechtgehalten wird.

3.4.3 Die Matrjoschka-Blackbox

Obwohl sie den größten Teil ihres Lebens weder mit ihrer ethnischen Identität noch mit der deutschen, nationalen Identität klarzukommen schien, hat ihr die Entdeckung ihrer Familiengeschichte geholfen, das größere Bild zu sehen, wie ihre Familiengeschichte und folgend auch ihre eigene Geschichte miteinander und den historischen Kontext um sie herum verbunden sind. Matrjoschkas mit ihrer Familie verglichen:

Die Blackbox meines Lebens hatte sich in der Neige meiner Jahre geöffnet, und wenn ich darin bis jetzt auch nichts anderes als eine neue Blackbox sah, in der vielleicht eine weitere und noch eine weitere versteckt war, wie bei den Matrjoschkas, den russischen Puppen in der Puppe, wenn ich auch nicht am Ende meiner Fragen angelangt war, sondern erst an ihrem Anfang, so hielt ich es jetzt zum ersten Mal in meinem Leben für möglich, dass ich nicht außerhalb der Menschheitsgeschichte stand, sondern zu ihr gehörte wie jeder andere auch. (Wodin, 2017, S. 53-54)

Eine Blackbox ist vielleicht am besten als ein Gerät bekannt, das wichtige Daten und Informationen über Flugzeuge speichert. Daher sucht man nach Flugzeugabstürzen oft nach der Blackbox, da sie Informationen darüber enthält, welche Route das Flugzeug genommen hat, sowie andere relevante Parameter, die zur Klarheit des Sturzes beitragen können. Die Verwendung des Wortes Blackbox in diesem Zusammenhang zeigt an, dass die Erzählerin durch das Internet, das als Blackbox funktioniert und Informationen über ihre Herkunft gespeichert hat, die sie, bis ihre Suche ins Internet, verloren war, jetzt zugänglich ist. Wenn wir die Geschichte der Ich-Erzählerin mit einem Flugzeugabsturz vergleichen, könnte das Flugzeug die Mutter sein, und der Absturz könnte darin bestehen, dass die Mutter sich das

Leben genommen hat. Die weitere Verbindung mit der Matrjoschka-Puppe zeigt, dass jedes Mal, wenn sie neue Spuren findet, führen diese zu noch mehrere Spuren, genauso wie durch das Öffnen der äußeren Matrjoschka-Puppe immer mehr Puppen im Inneren zum Vorschein kommen. Hier lassen sich Ähnlichkeiten feststellen, wie sie es schafft, durch die Entdeckung der Namen von Familienmitgliedern mit ihren Nachkommen in Kontakt zu treten. Weil diese Nachkomme alte Dokumente und Fotos bewahren haben, führen sie Natascha immer weiter in ihrer Spurensuche.

Nicht nur passt diese Metapher der Blackbox und Matrjoschkas die Geschichte der Erzählerin, weil die Entdeckung neuer Information über ihre Familie immer wieder zu neue Information führt, aber auch weil diese Matrjoschka-Puppen als deutliches Symbol der russischen Mutter und Herkunft steht. Matrjoschka wird oft als Symbol der weiblichen Seite der russischen Kultur angesehen, und werden in Verbindung mit Familie und Fruchtbarkeit gebracht. In vielerlei Hinsicht können diese Puppen als traditionelle Repräsentation der Mutter angesehen werden, die ein Kind in sich trägt, und in ihre Ganzheit machen sie eine Kette von Müttern aus, die das Familienerbe durch das Kind in ihrem Leib weitertragen (Hubbs, 1993). Matrjoschka bleibt eine symbolische Verkörperung von „Mutter Russland“, und obwohl die Bedeutung von Matrjoschkas getrübt ist, bleibt die Denkweise, die die Mutter als Behälter oder sogar als "Nest" sieht, in dem ihre Kinder Zuflucht und Identität finden können, stark (Hubbs, 1993, S. XII-XIII).

Mit Hilfe der Entdeckung des Wissens über ihre eigene Familie, Schicht für Schicht, wie bei dem Öffnen einer Matrjoschka, schafft sie es schließlich, sich mit der russischen Herkunft ihrer Familie zugehörig zu fühlen und folgend ihre Geschichte mit einer der wichtigsten Symbole russischer Herkunft, nämlich Matroschka-Puppen, zu vergleichen.

4. Schlussfolgerung und Ausblick

4.1 Ergebnisse und Funde

In dieser Arbeit habe ich wie die Identitäts- und Erinnerungsarbeit in Natascha Wodins *Sie kam aus Mariupol* und *Irgendwo in diesem Dunkel* zum Ausdruck kommt, und wie die Entdeckung der Familiengeschichte die perspektive auf die eigene ethnische Identität beeinflusst hat, untersucht. Die Diskriminierungs- und Vernachlässigungserfahrungen, die die Erzählerin, die mit dem autobiografischen Vertrag als Wodin betrachtet werden kann, erfährt, führen zu eine

Spurensuche, die darauf abzielt, den Wert und die Legitimität der eigenen Gruppe zu bestätigen und eine positive Basis für die Gruppenidentität zu schaffen. Die Identitäts- und Erinnerungsarbeit wird hauptsächlich durch diese Spurensuche gemacht, wo die Ich-Erzählerin durch das Internet und verschiedene Archive Informationen findet, die sie zu ihren Familienmitgliedern und dem Wissen von deren Geschichten führt. In Phinneys Identitätsmodell entspricht Wodins Entdeckung der Familiengeschichte die Erforschungsperiode, die in dem Moratorium gehört. Alle Informationen, die sie findet, werden in dem autobiografischen Schreiben dokumentiert, und ich habe gezeigt, dass der Großteil der Identitätsarbeit in der Verarbeitung des Neuentdeckten stattfindet.

Etwas passiert mit dem Selbsthass in der Zeitspanne von Buch eins bis zwei, da sie in *Irgendwo in diesem Dunkel* mehr Zeit hatte, Familiengeschichte und Kindheit zu verarbeiten. Ich habe Konzepte aus der psychologischen und soziologischen Tradition in meiner literarischen Arbeit verwendet, ein wichtiges Werkzeug, um zu sehen, wie Wodin ihre eigene Vergangenheit untersucht und konstruiert. Eines der Dinge, die bei Wodin auf dem Spiel stehen, ist die Einsicht, dass wir unsere Identität auf der primären Gruppe aufbauen, oft der Mutter und dem Vater. Eine Mutter und ein Vater, auf denen Sie sich nicht ausruhen oder auf denen Sie Ihre Identität aufbauen können, stellt sich als Problem für das heranwachsende Kind heraus. Das Problem für das Kind ist die fehlende Zugehörigkeit und gleichzeitig die Erfahrung von Ablehnung. Das Kind hat das Bedürfnis, dem signifikanten Anderen in der Familienbeziehung anzugehören, und hat das Bedürfnis nach einer affektiven Beziehung, die aber in Wodins Büchern als unerreichbar beschrieben wird; Die Mutter verschwindet früh in der Regnitz und war für große Teile ihres sich überschneidenden Lebens auch emotional nicht verfügbar, während der Vater nur Gewalt und Gefangenschaft anbietet.

Wenn die Mutter ihr Leben nimmt und Natascha dieses Stigma erfährt, wird Druck auf das Primäre und die Identifikation ausgeübt, die sowohl ethnisch als auch psychologisch sein kann. Sie sucht verzweifelt nach Zugehörigkeit in der eigenen Familie, wird aber abgewiesen und versucht sich so einen Platz und eine Zugehörigkeit in der deutschen Gesellschaft zu schaffen. Sie hat den großen Wunsch, sich positiv mit der nationalen Identität zu identifizieren, so zu sein wie die anderen und findet mit der deutschen Sprache ihren Eingang in die deutsche Gesellschaft. Dieser Eingang führt zu einer Ablehnung der ethnischen Zugehörigkeit, da die deutsche Gesellschaft den Russen nicht eine positive ethnische Identität zu haben ließ. Der Erzähler entwickelt dadurch in der Kindheit eine schwache ethnische Identität und identifiziert

sich mehr mit der nationalen Identität, und wie Phinneys Theorie es nahe legt, erwirbt Wodin eine assimilierte Identität.

Das neue Wissen über die Familiengeschichte führt dazu, dass sie viel über die schwierigen Traumata, die die Eltern durchgelebt haben lernt. Damit ist es ihr möglich zu verstehen, dass die elterliche Vernachlässigung weder ihre eigene Schuld noch die Schuld ihrer Eltern ist, sondern eine Folge der Traumata, die ihre Eltern durch die Diktaturen von Stalin und Hitler erlitten haben. Diese Traumata wurden durch ihre Herkunft auf sie übertragen, denn die Eltern „bluten Geschichte“ (Roskies & Diamant, 2012, S. 168) an ihre Kinder durch die Liebesverweigerung und emotionale Überforderung. Wodin zeigt, gerade indem sie die Vergangenheit rekonstruiert und ihre Gedanken und Reflexionen über ihre Erkenntnisse teilt, wie wichtig es für ihre Identität und ihr Zugehörigkeitsgefühl ist, Wissen über die Vergangenheit zu haben. Sie kann sich teilweise mit ihrer Vergangenheit versöhnen, und erwirbt am Ende der Spurensuche eine integrierte Identität, sie kommt mit der ethnischen- sogar wie der nationalen Identität klar.

Wodins autobiografische Auseinandersetzung mit der Vergangenheit ihrer Familie trägt in vielerlei Hinsicht dazu bei, die Geschichte den Zwangsarbeitern nicht nur zu dokumentieren, sondern auch zu einem Publikum zu vermitteln. Die nicht-jüdische Zwangsarbeiter haben wenig Beachtung in der Erinnerungsgeschichte gefunden, und es wurde wenig darüber geschrieben. Ich bin auf Texte eingegangen, wo dies von innen heraus recherchiert und entdeckt wird. Wodin beschreibt ihre Geschichte auf systematischer Ebene in der Erinnerungskultur, geht aber auch auf die individuelle Ebene mit dem Gefühl, Abfall zu sein, aber durch die Literatur bekommt sie eine würdevolle Existenz.

Ich habe durch meine Arbeit mit Wodins Werke gezeigt, dass die individuellen und familiären Geschichten durch die Sprache objektiviert wird – auch wenn sie subjektiv ist – und in den größeren kulturellen Rahmen des Kollektivs eingebunden werden (Assmann, 2013, S. 29). Natascha Wodin sorgt mit ihren zwei autobiografischen Werken voller jahrelanger Recherche und Auseinandersetzungen mit der Familiengeschichte dafür, dass andere Nachkommen nichtjüdischer Zwangsarbeiter eine literarische Stimme haben, an denen sie sich orientieren können, was sie selbst so sehr gefehlt hat.

4.2 Ausblick

In meiner Analyse habe ich übergeordnet mit den Themen Gedächtnis, Erinnerung, Identität und Trauma gearbeitet. Innerhalb der Analyse dieser Masterarbeit gibt es aber viele spannende Richtungen, die man auch untersuchen konnte, wozu es aber kein Platz gibt. Deswegen werde ich in diesem Kapitel ein Paar von den Richtungen, die meines Erachtens am meisten interessant wäre, weiterzuentwickeln.

Was mir als Erstes in den Sinn kommt und wie die natürlichste Fortsetzung dieser Arbeit erscheint, ist eine umfassendere Werkanalyse von Natascha Wodins Werke zu machen, wo man alle die drei Bücher, *Einmal lebt ich*, *Sie kam aus Mariupol* und *Irgendwo in diesem Dunkel* unter die Lupe stellen. In einer solchen Werkanalyse hätte ich mich zu den gleichen Themen gehalten wie in dieser Masterarbeit, aber vielleicht einen stärkeren Fokus darauf gelegt, wie sich die Darstellung der Familiengeschichte und besonders die Darstellung des Vaters in der Zeitspanne der drei Bücher entwickelt. Dies liegt daran, dass sowohl das erste als auch das letzte Buch viele der gleichen Zeiten im Leben der Autorin und wie ihr Vater sie beeinflusst hat behandeln.

Die zweite Analyse, die ich mir nach dieser Masterarbeit als interessanten Ausblick vorstelle, ist eine komparative Analyse von Natascha Wodins *Sie kam aus Mariupol* und Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2014). Beide Autorinnen haben eine ukrainische Herkunft, und obwohl man sich auch in einer solchen komparativen Analyse auch mit den Erinnerungs- und Identitätsthemen, beschäftigen konnte, die dieser Masterarbeit prägen, wäre hier besonders interessant, eine Analyse durchzuführen, die den Sprachen in Verhältnis mit der Erinnerung stellt. Mehrere Autoren ukrainischer Herkunft, die interessant in eine Analyse mit Fokus auf der Sprache sein könnten, wäre Andrej Kurkow und Serhiy Zhadan. Man hätte zum Beispiel die Rolle der verschiedenen Sprachen, in denen sie sich mit der ukrainischen und europäischen Geschichte auseinandersetzen, untersuchen können.

Auch Autor Saša Stanišić, der aus Jugoslawien kommt, schreibt in seinem autobiografischen Roman *Herkunft* (2018) über Erinnerungs- und Identitätsthematik, worin die Sprache eine große Rolle in der Auseinandersetzung mit der familiären Geschichte spielt. Aber besonders interessant wäre es vielleicht über das autobiografische Schreiben und die Identitäts- und Erinnerungsarbeit in *Herkunft* und *Sie kam aus Mariupol* eine komparative Analyse zu machen. Andere Ausblicke, die ich nur kurz erwähnen werde, sind näher an Fakten und Fiktionen in

Wodins Werke zu sehen, das Schreiben und Umschreiben der eigenen Geschichte thematisieren, oder die Darstellung von Krieg, Konflikte und Geschichte untersuchen.

Ich habe nun einige Möglichkeiten der Weiterarbeit mit den in dieser Masterarbeit behandelten Themen und Werken skizziert. Ich möchte aber zuletzt erwähnen, dass es für meinen Beruf als Lehrerin sehr relevant wäre, die Auseinandersetzung dieser Literatur von einer pädagogischen Perspektive zu erforschen. Darauf werde ich im nächsten und letzten Kapitel dieser Masterarbeit, wo ich die Relevanz der Masterarbeit für meinen Beruf als Lehrerin diskutiere, näher eingehen.

4.3 Relevanz der Masterarbeit für meinen Beruf als Lehrerin

Die Identitätsarbeit ist historisch geprägt und findet, wie ein Teil dieser Analyse schon gezeigt hat, nicht nur in dem Zuhause der Schüler statt, aber auch in der Schule selbst. Dies setzt voraus, dass ich als Lehrerin Kenntnisse der Identitätsarbeit habe, um Schülerinnen und Schüler bestmöglich bei ihrer Identitätsentwicklung zu unterstützen und nicht zuletzt ein für alle Schüler sicheres Schulleben, unabhängig von Ethnizität und Herkunft, gestalten kann. Dass die Erzählerin in den Büchern die Folgen ihres familiären Traumas auf ihr Verhalten beschreibt und wie sie aufgrund ihrer Herkunft von ihren Mitschülern behandelt wurde, ist eine starke Erinnerung für alle, die mit Kindern und Jugendlichen arbeiten. Erstens ist es eine Erinnerung daran, dass wir als Lehrer aktiv an unseren eigenen Relationen zu den Schülern sowie den Relationen zwischen Schülern arbeiten müssen, um Sicherheit und Zugehörigkeit zu schaffen. Zweitens ist es eine Erinnerung daran, dass alle Schüler unterschiedliche Hintergründe haben und dass wir sie dort treffen müssen, wo sie sind. Das Kennenlernen der Herkunft und des sozialen Umfelds der Schüler ist daher sehr wichtig, da es eine bessere Grundlage bietet, um die Schüler sowohl in ihrer fachlichen als auch in ihrer persönlichen Entwicklung unterstützen zu können.

In der Arbeit mit dem Deutschfach ist die Erinnerungsarbeit wichtig, damit die Schüler die historischen Ereignisse und dessen Folgen in der Gegenwart besser verstehen können. Nicht zuletzt hat diese Masterarbeit mich darauf aufmerksam gemacht, dass es Teil meiner Verantwortung ist, auch die Geschichte der nichtjüdischen Zwangsarbeiter zu unterrichten, da diesen Teil der deutschen Geschichte sehr wenig bekannt ist.

Darüber hinaus hat der Prozess des Schreibens zu einer sprachlichen Entwicklung beigetragen und mich sicherlich daran erinnert, dass die sprachliche Entwicklung niemals endet. Außerdem habe ich viele Erfahrung mit dem Korrigieren gesammelt. Zuletzt hat die Zusammenarbeit mit meiner Betreuerin mir ein sehr gutes Beispiel gegeben, wie ich als Lehrerin meinen Schülern nützliche Rückmeldungen geben kann, die zu Inspiration, Lese- und Schreiblust beitragen.

5 Literaturverzeichnis

- Assmann. (2013). *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur*. München: C.H. Beck.
- Becker, S., Hummel, C. & Sander, G. (2018). *Literaturwissenschaft: Eine Einführung*. Ditzingen: Reclam.
- Erikson, E. (1968). *Identity: Youth and Crisis*. New York: Norton.
- Fivush, R. & Buckner, J. P. (2003). Creating gender and identity through autobiographical narratives. In Fivush, R & Haden, C.A. *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self: Developmental and Cultural Perspectives*, 149–167. <https://doi.org/10.4324/9781410607478>
- Genette, G. (1992). *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*. Frankfurt a. M.: Campus.
- Gisbertz, A.-K. (2020). Familienverflechtungen. Im Gespräch mit NATASCHA WODIN. *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen*, 109–119. <https://doi.org/10.18778/2196-8403.2020.06>
- Grinchenko, G., & Olynyk, M. (2012). The Ostarbeiter of Nazi Germany in Soviet and Post-Soviet Ukrainian Historical Memory. *Canadian Slavonic Papers*, 54(3-4), 401-426.
- Hirsch, M. (2012). *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York: Columbia University Press.
- Hubbs. (1993). *Mother Russia: The Feminine Myth in Russian Culture*. Indianapolis: Indiana University Press.
- Klüger, R. (2006). *Gelesene Wirklichkeit: Fakten und Fiktionen in der Literatur*. Göttingen: Wallstein Verlag.
- Maehler, D.B. (2022). Determinants of ethnic identity development in adulthood: A longitudinal study. *British Journal of Developmental Psychology*, 40(1), 46–72. <https://doi.org/10.1111/bjdp.12384>
- Martinez, M. & Scheffel, M. (1999). *Einführung in die Erzähltheorie*. C.H. Beck. München
- Misch, G. (1907). *Geschichte der Autobiografie: 1. Bd.* Leipzig: Teubner.

- Niggel, G. (1989). *Die Autobiographie: Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung* (Vol. 565). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Phinney, J. (1989). Stages of ethnic identity development in minority group adolescents. *Journal of Early Adolescence*, 9, 34–49. <https://doi.org/10.1177/0272431689091004>
- Phinney, J., Horenczyk, G., Liebkind, K., & Vedder, P. (2001). Ethnic Identity, Immigration, and Well-Being: An Interactional Perspective. *Journal of Social Issues*, 57(3), 493–510. <https://doi.org/10.1111/0022-4537.00225>
- Natascha Wodin: *"Sie kam aus Mariupol"* (Rowohlt Verlag). (2017). Preis der Leipziger Buchmesse. <https://www.preis-der-leipziger-buchmesse.de/de/archiv/index-2>
- Subtelny, O. (2009). *Ukraine: A history*. University of Toronto Press.
- Thore, P. (2013). Brüchige Identitätskonstitutionen: Zu Wolfgang Hilbigs Provisorium und Natascha Wodins Nachtgeschwister. *Studia Neophilologica*, 85(2), 196-201.
- Wester, C. (2019, 22. Februar). *Natascha Wodin: „Irgendwo in diesem Dunkel“*. Von den Katastrophen des 20. Jahrhunderts zermalmt. Deutschlandfunk. <https://www.deutschlandfunk.de/natascha-wodin-irgendwo-in-diesem-dunkel-von-den-100.html>
- Wodin, N. (1989). *Einmal lebt ich*. Hamburg: Luchterhand Literaturverlag.
- Wodin, N. (2017). *Sie kam aus Mariupol*. Reinbek: Rowohlt.
- Wodin, N. (2018). *Irgendwo in diesem Dunkel*. Reinbek: Rowohlt.

