

Versteckte Juden im Affenkäfig

Zu einer Erzählung von Robert Menasse im Negativbild Franz Kafkas

Ewout van der Knaap

Universiteit Utrecht, Dep. Talen, Literatuur en Communicatie, NL-3512 JK
Utrecht

E.W.vanderKnaap@uu.nl

Abstract

In his story *The End of the Winter of Starvation*, Robert Menasse portrays a Jewish family that in 1944 survived the war in a monkey cage in the Amsterdam Zoo. The article uncovers the representation of historical matters, scrutinizes the narrative strategy that both strives to question the truth of memory and aims to reveal how ritualized memory-talk is. By interpreting the performance of memory in Menasse's story, and by highlighting insights from animal studies, the intertextual negative of Franz Kafka's story *A Report to an Academy* is revealed.

Dass in einem Erzählband mit dem Untertitel *Erzählungen vom Ende der Nachkriegsordnung* Topoi, die mit dem Nationalsozialismus und der Shoah zusammenhängen, vorkommen, überrascht nicht, zumal wenn der Autor des Buches Robert Menasse ist, dessen Œuvre wiederholt von intergenerationeller Gedächtnisarbeit geprägt ist.

Im Folgenden wird eine Erzählung analysiert, die eine unerhörte Begebenheit aus der Zeit der nationalsozialistischen Besatzungspolitik darstellt. Die Erzählung „Das Ende des Hungerwinters“, zunächst im Januar 2008 als Hörbuch veröffentlicht (Menasse 2008), ist eine der vierzehn autodiegetischen Erzählungen in dem 2009 erschienenen Band *Ich kann jeder sagen*, in dem Menasse die Schnittstelle von historischem Ereignis und persönlicher Erinnerung untersucht und die Darstellung von Erinnerung problematisiert. Diese Thematik passt zur „Erinnerungswelle“ in der Geschichts- und Kulturwissenschaft seit den 1990er Jahren.¹ Primär werden die gedächtnisindikativen Dimensionen, die diese Erzählung eröffnet, erkundet. Zudem wird der Frage

¹ Thematisiert von Hartog (2003). Vgl. u.a. Assmann (1992), Young (1993), Olick/Vinitzky-Seroussi/Levy (2011), Erl (2017).

nachgegangen, welche Implikationen es für die Darstellung der Juden als Opfer hat, dass Menasse ein Ereignis aus der deutschen Besatzungszeit erzählt. Raumnarratologische und performanztheoretische Ansätze werden ins Spiel gebracht, um die Dimension des Settings und der Haltung zu konturieren. Die Bedeutung der intertextuellen Verknüpfung mit einer Erzählung Franz Kafkas soll im Zuge dessen reflektiert werden, und einige Parallelen mit anderen Romanen Menasses werden erörtert.

Dass die Zuverlässigkeit des autobiografischen Gedächtnisses durch Verfälschungen und Ergänzungen getrübt wird, gereicht der Literatur oft zum Vorteil, weil in Texten sowohl die Ereignisse wie die Gedächtnisprobleme in den Vordergrund gerückt werden können. Manche Erinnerungen sind dermaßen verstörend, dass sie kaum angeeignet werden können. Robert Menasse hörte, so erzählte er bei einer aufgezeichneten Lesung (Menasse 2008), in einem kleinen Amsterdamer Restaurant, wie ein betrunkenere jüdischer Mann die Geschichte erzählte, sein Vater sei im letzten Kriegsjahr im Affenkäfig des Zoologischen Gartens ‚Artis‘ in Amsterdam versteckt gewesen. Menasse recherchierte und erfuhr, über 200 Juden hätten auf diese Weise überlebt (Menasse 2008). Tatsächlich hielten sich mehrheitlich Männer, die sich dem Arbeitseinsatz entzogen, und Mitarbeiter des Zoologischen Gartens von Amsterdam vor den Nationalsozialisten im Zoo versteckt, nicht nur bei den Affen, sondern auch im Speicher über den Löwen oder bei den Vögeln, den Eisbären und den Wölfen. Es wird geschätzt, dass es insgesamt 150 bis 300 Versteckte im Zoo gegeben hat – allerdings waren nur einige von ihnen Juden.²

Nachdem die Niederlande 1940 von den Nationalsozialisten besetzt worden waren, wurden antisemitische Maßnahmen zunehmend brutaler. Von den 140.000 niederländischen Juden lebten etwa 80.000 in Amsterdam und davon ein ganz wesentlicher Teil in dem jüdischen Viertel, an dessen Rand der Zoologische Garten sich befindet. Von den etwa 107.000 niederländischen Juden, die deportiert wurden, überlebten nur 4,85% (5200 Personen); von den 25.000 versteckten Juden überlebten 72% (18.000 Personen).³

Intergenerationelle Gedächtnisarbeit

Menasse eignet sich die Versteck-Episode an, er literarisiert eine wahre Lebensrettungsgeschichte und problematisiert ihre Darstellung. In der Erzählung vermittelt er sie aus der Perspektive des erwachsenen Enkelsohnes, der

² Twijnstra (1980), S. 127.

³ de Jong (1978), S. 708 und Blom (1989), S. 77, S. 89.

berichtet, wie der Vater beim Leichenschmaus nach dem Begräbnis des Großvaters erzählt, dass die Familie im Affenhaus versteckt gewesen sei.

Die Geschichte, die überliefert wird und eng mit der Identität der Familie verbunden ist, steht nur mittelbar im Zentrum von Menasses Erzählung. Aus der Tatsache, dass sie zum Selbstfindungsprozess mehrerer Generationen führt, ist zu schließen, dass in der Erzählung die Identitätsproblematik den Kern bildet. Dieser Kern wird aber in mehrere andere Schichten eingebettet. Der Erzählduktus der erzählten Erinnerung wird öfter von den Reden der Trauergesellschaft und von Reflexionen der Ich-Figur unterbrochen, wodurch metanarrative Möglichkeiten des Kommentars genutzt werden. Zwar thematisiert Menasses Erzählung den Einfluss des Krieges auf drei Generationen, zwar bespricht sie ethische Aspekte des Verstecks und erörtert die Lage des Judentums, wichtiger ist aber noch, dass sie die Leistungen des Gedächtnisses und der Überlieferung problematisiert.

Der Vater, Jahrgang 1939, wurde in Amsterdam geboren und war gerade fünf Jahre alt, als er im Zoo versteckt wurde. Die Zeit, in der sich die Familie verbarg, wurde für ihn zu einem bedeutenden Lebensabschnitt. Betont werden die kreaturhaften Augen des Schreckens, dass die „großen, wie schreckhaft aufgerissenen Augen“ (36), den „weit aufgerissenen Augen“ (26) des Großvaters ähnlich, beim Leichenschmaus „vom Trinken völlig verschwollen, zu wulstigen Schlitzeln zusammengedrückt“ sind (36), dass er „feuchte rote Augen“ (38) bekommt, vor Trauer riesige „Tränensäcke“ (38) hat.⁴ Alkoholisiert vom Wein und vom Genever erzählt der Vater die Geschichte, die sein Familienleben prägte. Die Verbindung von Trauer und Rausch wirkt sich auf den Körper aus. Erst nach dem Leichenschmaus weint der Vater, in Anwesenheit des Sohnes.

Die Erzählung beginnt bedeutungsvoll und spektakulär *in medias res*. Der Ich-Erzähler Max berichtet und kommentiert, wie sein Vater das Erlebnis erzählt:

„Der Affe brachte uns das Essen“, sagte mein Vater, machte eine Pause, „und ein Buch.“ Jetzt wie immer die längere Kunstpause. „Das war meine erste bewusste Erinnerung.“ Und meine. Denn ich selbst habe keine anderen Erinnerungen als die des Vaters und der Großeltern – nach ihren Erfahrungen und Erzählungen hatte alles, was ich selbst erlebte, nie eine bleibende Bedeutung haben können. (24)

Die Last der Erinnerungen anderer ist dermaßen groß für Max, dass seine eigenen Erinnerungen marginalisiert sind: Sein autobiografisches Gedächtnis wird durch das der anderen dominiert, die transgenerationelle Tradierung lastet auf ihm. Seine Großeltern wollten nicht über den Krieg reden: „Einmal hatte

⁴ Seitenangaben jeweils zu Menasse (2009).

Großvater auf Nachfrage gesagt, im Frühjahr 45 habe er einen Teil seines Gedächtnisses verloren.“ (27) Beim Sohn Max geht es um die Erinnerungslast, die die eigene Existenz prägt; so zeigt Menasse auch in den anderen Erzählungen des Bandes *Ich kann jeder sagen*, wie sehr Geschichtserfahrung in den privaten Raum drängt. Die Illusion der wahrheitsgetreuen Erinnerung spielt dabei eine wichtige Rolle. In der Erzählung „Die blauen Bände“, die im selben Band direkt nach dem „Hungerwinter“-Text abgedruckt ist, wird der Zweifel auf den Punkt gebracht: „Vielleicht ist das die Definition von Autobiographie: Dialektische Lebenslüge. Die Lüge, die zur Gewissheit wird. Die Genauigkeit, die am Ende als Unwahrheit erscheint.“ (54)

In „Das Ende des Hungerwinters“ drückt der Vater implizit aus, dass das Ereignis, an das er sich erinnern kann, jenseits der kindheitsamnetischen Phase liegt:⁵ „Das war meine erste bewusste Erinnerung.“ (24). Zudem trägt die Besonderheit der Begebenheit zum Erinnern bei.⁶ Auf mehreren Ebenen werden Autobiografie und Biografie in Menasses Text miteinander verflochten. Der selbstreflexive Charakter des Textes ist dadurch geprägt, dass der Ich-Erzähler die Autobiografie des Vaters und die Biografie des Großvaters miteinander vermittelt und beide wiederum auf das eigene Leben bezieht. Bereits dadurch, dass er die Leichenschmaus-Episode erzählt, zeigt er, wie sehr die Fremdheit, die Verfolgung und der Tod des Großvaters ihn berühren. Die Äußerungsformen des erzählenden Ichs sollten in ihrer Rhetorizität verstanden werden. Dem Sohn sind die Selbstdarstellung des Vaters und die Skurrilität dessen, was er erzählt, peinlich. Zwar versucht er, sich von der Familiengeschichte zu distanzieren, durch die Berührung mit der Darstellung der Zoo-Episode stellt er sich selbst aber in Frage.

Raumnarratologische Strategien

Schauplätze in Texten, die mit dem Holocaust in Verbindung stehen, lassen sich raumnarratologisch auf die Stadien reduzieren, die zum Holocaust hinführen: Verfolgung, Deportation, Einsperrung, Mord. Zu diesem erzählten Raum gehören oftmals geschlossene Räume. In der Erzählung „Das Ende des Hungerwinters“ ist nicht von den menschenverachtenden Situationen auf dem Transport in den Waggons die Rede, von den Erlebnissen in den überfüllten Baracken oder von den letzten Sekunden in den Gaskammern, sondern von der Situation in einem Versteck, das zwar von den Todeslagern weit entfernt

5 Kindheitsamnesie bezeichnet das Fehlen von Erinnerungen für die ersten 3 bis 4 Lebensjahre. Vgl. Pohl (2010), S. 79.

6 Pohl (2010), S. 76.

ist, sich aber mitten in dem von den Nationalsozialisten besetzten Gebiet befindet.

Mit dem Sachbuch *The Zookeeper's Wife* (2007) von Diane Ackerman und der späteren Spielfilmfassung (2017) wurde die Geschichte des Warschauer Zoos im Zweiten Weltkrieg mit dem Widerstand im Ghetto verknüpft und es wurden Millionen Leser und Zuschauer darauf aufmerksam gemacht, dass Juden in den leeren Tierkäfigen und in der Wohnung der Familie Żabiński überleben konnten. Menasses Erzählung, 2008/2009 veröffentlicht, konzentriert sich auf eine Einzelgeschichte und die Folgen für die Überlebenden.

Menasses Erzählung rückt Geschehnisse, die eine Fußnote in der Geschichte bilden, in den Mittelpunkt. Sie veranschaulicht Vorkommnisse der Zeitgeschichte, indem die beliebte städtische Zone des Zoos, die Freizeit und Erholung bietet, das Gebiet, in dem Menschen sich an den Tieren erfreuen, aber auch mit dem Eingesperrtsein und mit eingeschränkten Lebensmöglichkeiten konfrontiert werden, mit Verfolgung und Versteck konnotiert wird.

Der zoologische Garten gilt bereits unter normalen Umständen als Raum, der der sozialen Wirklichkeit etwas entgegengesetzt, weil er die Ausschließungspraxis am Beispiel von Tieren zeigt. Foucault zufolge gehört der Zoo zu den Heterotopien.⁷

Auch „der Zoo“ vermag mehrere Orte an einem wirklichen Ort miteinander zu verbinden: der Zoo schafft Ordnung, indem er Tiere versammelt, die *in natura* nie am selben Ort zu finden sind. Diese Ordnung fasziniert die Besucher. Durch die An- und Abwesenheit der Tiere und deren Orte entsteht ein imaginärer Raum. Gleichzeitig aber erinnert der Zoo Besucher an die Abgrenzung zur Tierwelt. Forschungsarbeiten im Bereich der Tierstudien betrachten das Konzept von zoologischen Gärten gleichwohl kritisch, weil dadurch imperialistische Werte vermittelt werden, durch die Gefangenschaft die Tiere leiden und die Besucher nicht ökologisch und zoologisch bewusster werden.⁸

Im Krieg bekommt die Diskongruenz zum friedlichen Alltag eine neue Dimension dadurch, dass ein besetztes Volk sich im Zoo zu erholen versucht, aber auch vor die Gitter hinstellen kann und, mit der eigenen Situation vor Augen, sich mit den Tieren identifizieren kann. Versteht man den Zoo als „Kontaktzone“, d.h. als sozialen Raum der Begegnung und Unterdrückung, dann ist der Käfig ein *pars pro toto* dafür. Am Käfig kann zwar Kontakt zwischen den Affen und den Menschen entstehen, dennoch werden die Eingesperrten

7 „[...]sozusagen Gegenplazierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können.“ (Foucault (1990), S. 39)

8 Malamud (2017).

unterdrückt. Dadurch, dass die Käfige Verfolgten als Versteck dienen, wird zum einen die Erwartung des Zoobesuchers, in Käfigen nur Tiere vorzufinden, heimlich betrogen, und ist zum anderen die Ordnung des Zoos durch die Versteckten gestört.

Klärungsbedarf hinsichtlich der Raumnarratologie in Menasses Text besteht in dem augenscheinlichen Antagonismus zwischen dem Ort des Erzählens und dem erzählten Raum. Schauplatz der Erzählung und des Leichenschmauses ist eine Gaststätte, die der Großvater in den letzten Jahren frequentierte. Sie befindet sich in derselben Stadt, die mit der Familiengeschichte verbunden ist. Diese Gaststätte, die die Bühne für das Erzählen bietet, steht im Kontrast zu dem Käfig, dem erzählten Raum. Er bezieht sich auf die Emigrationsgeschichte des verstorbenen Großvaters, die Versteck-Episode im Amsterdamer Zoologischen Garten und die Nachkriegszeit, als der Großvater – durch die Versteckerfahrten im Affenhaus – den alten Beruf des Kürschners aufgegeben hat. Dies hat eine strukturbildende Funktion, insofern der Leichenschmaus ein Erinnerungsraum *per definitionem* ist und er auch in dieser Erzählung zu einem Anstoß für Erinnerungen wird und die Gastwirtschaft als Freistätte ohnehin einen Sanktionierungsraum darstellt. Die Gedenkfeier findet in einer Wirtschaft statt, in der eine israelische Fahne steht (26). Diese Fahne verwenden Anhänger des Fußballvereins Ajax aus Amsterdam, weil sie von anderen Fußballfans in pejorativer Hinsicht als Juden bezeichnet worden sind. Die Bezeichnung ‚Jude‘ wird von den Ajax-Fans als Ehrenname benutzt; inwiefern die Fahne im Lokal die Anhängerschaft der Besucher oder des Inhabers signalisiert, ist offen. Das Amsterdamer Lokal bietet zwar ein passendes Ambiente, um das Ereignis erzählen zu können, dennoch kollidieren der Anlass des Beisammenseins, der Kontext des Ereignisses und die israelische Fahne mit der Unterhaltsamkeit der als Anekdote präsentierten Begebenheit. Bei einem Leichenschmaus erwartet man nicht diese Enthüllung, so wenig wie man in Menasses Roman *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001) beim Maturajubiläum „im Hinterzimmer vom ‚Goldenen Kalb‘, einem Restaurant“,⁹ erwartet, dass eine Romanfigur (Viktor Abravanel) die Lehrer als Nazis enttarnt.

Die Erzählung ist präzise verortet: die Gaststätte liegt in derselben Straße („Govert Flinckstraat“, 25), wo der Großvater in den letzten Jahren in einem Appartement lebte. Dass in dieser Straße 463 jüdische Familien lebten¹⁰ und die Distanz zum Amsterdamer Zoo verhältnismäßig klein ist (2,6 km), spielt im Text keine Rolle, gehört aber zum relevanten Kontext der Judenverfolgung in Amsterdam. Die Gaststätte wird mit dem Eigennamen („Amsterdommertje“, 25) bezeichnet, um Lokalkolorit einzufügen und um den persönlichen Bezug

9 Menasse (2001), S. 16.

10 Verzeichnet auf der Gedenkwebsite www.joodsmonument.nl.

des Autors, der das Amsterdamer Viertel durch längere Aufenthalte gut kennt, herzustellen.

Auf wenigen Quadratmetern liegen die Schauplätze beieinander. Etwa ein Kilometer ist der Fussweg vom alten jüdischen Markplatz Waterlooplein zum Zoo. Schräg dem Zoo (Plantage Kerklaan 38) gegenüber, in einer Entfernung von 200 Metern, befand sich die „Hollandsche Schouwburg“ (Plantage Middenlaan 24, s. Abb 1, S. 202), ein Theater im jüdischen Viertel, das 1942/1943 als „Umschlagplatz“ diente: Juden sollten sich dort melden und wurden deportiert. Dem Theater gegenüber war die jüdische Kindertagesstätte, von wo Widerstandskämpfer zwischen 600 und 1000 Kinder in ein Versteck retteten; das ehemalige Schulgebäude daneben beherbergt jetzt das Nationale Holocaust-Museum. Im Text wird das Theater zwar nicht erwähnt, aber die oppositionelle Struktur gehört zum historischen Kontext der Erzählung: hier die Versteckten, dort die Deportierten. Findet im Text bereits eine Überblendung der Räume statt – die Gaststätte wird in der Perspektive des Vaters und Sohnes zum Zoo und Käfig –, die „Nachbarschaftsbeziehungen zwischen Punkten“, von denen Foucault spricht,¹¹ gehören zum Amsterdamer Mikrokosmos und signalisieren zeitliche Zusammenhänge.

Performanz des Erlebten

Eine Rede beim Leichenschmaus verspricht ritualisiertes Handeln, Menasse lenkt aber die Aufmerksamkeit auf die Ereignishaftigkeit und den Erzählrahmen. Die orale Darstellung des Ereignisses wird zum Ereignis für die Zuhörenden; für die Rezipienten hat auch der Text Ereignischarakter.¹² Menasse thematisiert die Bedeutung der mündlichen Überlieferung für die Zeugenschaft und erörtert auch das Problem der Zeugenschaft, indem der Vater kunstvoll den Sohn in die Geschichte miteinbezieht, wenn er ihn auffordert, das Erzählte durch Fakten zu ergänzen: „Er zwang mich, in seinen Käfig zu steigen und neben ihm zu krächzen“ (37). Durch die Heraufbeschwörung der Erinnerung, durch die performative Rekonstruktion des Erlebten, dominiert die Käfig-Erfahrung den Erzählort, der jedenfalls für den Sohn von den Konnotationen gezwungener Einsperrung gekennzeichnet wird. Zur Partizipation verpflichtet, berichtet der Sohn beim Leichenschmaus davon, dass der Schweizer Zoo-Direktor den Versteckten auch durch Essen Hilfe geleistet hat. Dies entspricht den historischen Tatsachen, geringfügig geändert erscheint nur der Name als „Dr. Armand Semier“ (37) statt „Sunier“. Dr. Armand Louis Jean Sunier

¹¹ Foucault (1990) S. 36.

¹² Vgl. zum Ereignis-Begriff Eckel/Lindemann (2017).



ABB. 1: *Hollandsche Schouwburg, Plantage Middenlaan 24, Amsterdam; Datierung 1940–45*
 Copyright: De Persgroep/Collectie N.V. De Arbeiderspers

(1886–1974) war tatsächlich jahrzehntlang, von 1927 bis 1953, Direktor von Artis. Er hatte zwar Schweizer Eltern, war aber in Rotterdam geboren.¹³

Dadurch, dass der Sohn, der Ich-Erzähler, informiert ist und die Fortsetzung der Geschichte erraten kann („Wird er jetzt sagen, dass [...]“, 29; „ich hätte mit meinem Vater im Chor miterzählen können“, 43), dass Wahrscheinlichkeitsdisjunktionen betont werden, wird die Ereignishaftigkeit des Erfahrenen hervorgehoben und wird der performative und peinliche Charakter der Erzählung,¹⁴ in der der Akt einer Tischrede dargestellt wird, betont. Die

13 Vgl. Twijnstra (1980).

14 Vgl. zum Performativen die Ausführungen von Wirth (2002), Velten (2002) und Sasse (2002).

sozial-kommunikative Funktion des autobiografischen Erinnerns wird mit der Orientierung auf soziale Bezüge, Selbstoffenbarung und Empathie verbunden,¹⁵ die autobiografische Erinnerung des Vaters wird als zwanghaft dargestellt. Die Episode vom „Ende des Hungerwinters“ wurde, so berichtet der Ich-Erzähler Max, bereits so oft vom Vater erzählt, dass der Ich-Erzähler den Aufbau und die Einzelheiten der Geschichte auswendig kennt.

Sogar der Ich-Erzähler ist trotz seiner Kenntnis des Skriptes bei einigen Stellen überrascht; seine ablehnende Haltung wird letzten Endes von seiner Neugier und Empathie besiegt, wenn er vor dem Appartement des Großvaters in der Nähe des Restaurants ins Nachdenken verfällt. Max kritisiert, dass durch die Inszenierung der Erzählung die Erinnerung zur unterhaltsamen Anekdote wird. Die aufgeführte Erinnerung, die Menasse darstellt, hat zwar burleske Züge dadurch, dass Anlass des Zusammenseins, Inhalt des Erzählten und der Alkoholkonsum aufeinanderprallen, aber der Kern des Erzählten ist Trauerarbeit.

Die Zuhörer werden durch Kunstpausen und enigmatische Hinweise gelenkt, Emotionen werden konstituiert, wenn der Vater schildert, wie sich seine Eltern und er nachts kurz im Freien bewegen durften: „Diese Stelle kam immer gut an beim Publikum. Da kamen Rührung und Ergriffenheit auf.“ (31) Die emotionalen Effekte dieser Stelle sind Indiz dafür, dass Glaubwürdigkeit und Vorstellbarkeit miteinander zusammenhängen, wie aus Studien zum autobiografischen Gedächtnis hervorgeht:

Eine individuelle Geschichte wird nur dann glaubhaft erzählt werden können, wenn sie den sozialen Erwartungen der unmittelbaren oder medialen Zuhörer entgegenkommt, das heißt sinnhaft und bekannt erscheint.¹⁶

Menasse betont die Spannung zwischen Performanz und Glaubwürdigkeit im Kommentar des Ich-Erzählers: „Und je ausgefeilter und wirkungsvoller Vaters Erzählungen mit der Zeit wurden, desto unwirklicher und noch weniger vorstellbar wurde, was er erzählte.“ (31) Mit diesen Zeilen wird der intergenerationelle Graben zwischen dem Augenzeugen und Opfer und dessen Sohn, der zeugen soll, thematisiert. Nur für das Opfer sind die Erinnerungen vorstellbar.

¹⁵ Pohl (2010), S. 80.

¹⁶ Markowitsch/Welzer (2005), S. 34.

Zuhörer, Beteiligung und Zeugenschaft

Dass der Vater sich beim Erzählen, zumindest in den Augen des Sohnes (28), in einen unsichtbaren Käfig stellt, grenzt die Trauergäste zunächst aus und macht sie gleichzeitig zu Zeugen.

Nicht geklärt ist, wie viele Trauergäste beim Leichenschmaus anwesend sind und den Erinnerungen des Vaters zuhören. Erwähnt werden sieben Personen: der Vater, dessen Freundin Karin, der Sohn und Ich-Erzähler Max, Großvaters Freundin Nelleke, das Ehepaar van der Heerde und der Kantor der Synagoge. Mirjam, die Frau von Max, ist absichtlich erkrankt, nachdem sie zum Frühstück einen Hering gegessen hatte, wodurch sie am Leichenschmaus nicht teilnehmen kann. In der Rolle einer Nebenfigur verkörpert sie das Unbehagen gegenüber dem Ritual und dient als Komplize für Max. Die Zuhörer starren vornehmlich vor sich hin, erst später fallen sie dem Vater ins Wort, wenn sie über die Ernährung im Krieg, über Widerstand und Kollaboration zu diskutieren beginnen. Diese Zuhörer-beteiligung stört den Vater, der auf Interaktion nicht vorbereitet ist. Alle Beteiligten agieren und reagieren frei, wodurch mehrere Erzählstränge zumindest virtuell sichtbar werden. Diese kommunikative Interaktion vieler Bemerkungen ist zwar eine Störung des Erzählten, der sehr gemischte Charakter der Einschübe hat aber eine quellenkritische Funktion, und die Anschaulichkeit und die Faktizität der Geschichte gewinnen an Aufmerksamkeit und historischer Bedeutsamkeit. Ein naives Verständnis von Autobiografie fehlt in „Das Ende des Hungerwinters“, vielmehr verkörpern die Zuhörer die Unterwanderung des Erzählten, wodurch die Erkenntnis, dass – wie de Man in einem Aufsatz über Autobiografie betonte – das Erzählte nicht finalisiert werden kann,¹⁷ ins Spiel gebracht wird.

Einer der Zuhörer, der Kantor der Synagoge, betrachtet die Rettungsgeschichte als eine „tierische Karikatur des Elends der Juden“ (39), weil im Hungerwinter Zootiere geschlachtet wurden, um sowohl Tiere als auch Versteckte ernähren zu können. Er bringt es in den Zusammenhang mit den Entscheidungen des Judenrats in Amsterdam, der im Namen der Besatzer über die Deportationslisten der Juden zu bestimmen hatte, wodurch Menasse einen von Historikern vehement diskutierten Topos wie nebenbei in den Text aufnimmt.¹⁸

17 Paul de Man (1979), S. 922.

18 Vgl. Houwink ten Cate (2011).

Porträt des Juden als Affe

Großvater lag im Zoo wie „ein krankes Tier, seitlich zusammengerollt mit angezogenen Beinen und den beiden Fäusten vor dem Gesicht, so dass über dem schwarzen Pelz nur sein grindiger Bart und der verfilzte Haarschopf zu sehen war“ (28). Als er Jahrzehnte später verwitwet stirbt, liegt er im Bett, eingehüllt in einem Pelzmantel: „Die Handflächen an die Ohren gedrückt.“ (44) Der Sohn findet ihn. Dass er im Krieg Schwierigkeiten hatte, Affen von Menschen zu unterscheiden und den toten Vater im Pelz findet, betont die Bedeutung der Versteckerfahrung. Dass Großvater mit den Händen die Ohren bedeckt, so lässt sich denken, ist der Tatsache geschuldet, dass sich in der Nachbarwohnung, neben Großvaters Schlafzimmer, ein Vogelkäfig mit zwei Purpurhaubenlorien befand, die für den Enkel „von der Straße aus deutlich sichtbar“ und hörbar waren (43). Der Schrei der Papageiensorte, der auch im Zoo zu hören war, symbolisiert den Gefühlszustand der Versteckten; er war, so berichtete der Vater, wie „ein ausgelagerter Angstschrei, unser Stellvertreterschrei“ (28). Großvater hörte noch in der Wohnung diesen Schrei, den er im Zoo hören musste.

Auch zu Hause, vom Ich-Erzähler als „Käfig“ (27) empfunden, beschäftigt den Vater seine Biografie, er benimmt sich affenhaft und flüchtet in den Alkohol: „Vater aber trank immer weiter und grunzte und bellte wie ein Affe“ (27). Als er das Grunzen und Bellen beim Leichenschmaus vorführt, wird nicht gelacht.

Max, der Enkel, versteht sich selber als „Sohn eines Affen“ (31). Nicht nur, weil der Vater wie die Großeltern im Affenkäfig Pelze trug und sich mimikryhaft benahm, sondern auch, weil der Vater sich, indem er seine hartnäckigen Erinnerungen erzählt, sichtbar als Paria präsentiert und beim Erzählen die Würde des Redners verliert: „Weshalb liebte er es so, ein Affe zu sein und durch die unsichtbaren Gitterstäbe, die ihn von den Menschen mit normalen Biografien trennten, angegafft zu werden?“ (28) Die fortwährende Präsenz der Vergangenheit und das Erzählbegehren des Vaters lösen beim Ich-Erzähler Unbehagen aus; es ist kein leicht dahin gesprochenes Wort, wenn er sich als den „Sohn eines Affen“ bezeichnet, weil dies die sekundäre Traumatisierung andeutet. Dies mag an einen Satz in Menasses Roman *Selige Zeiten, brüchige Welt* erinnern: „Das Leben der Eltern bedeutet auch Exil für die nächste Generation, und die ist im Exil, egal wo sie ist.“¹⁹ Durch die Selbstdarstellung des Vaters entsteht ein Porträt des Juden als Affe. Die betonte Affenhaftigkeit der jüdischen Familie ist ein tragisches Zerrbild der persönlichen Erkenntnis. Durch die Wiederholung der Selbstdarstellung bestätigt Menasse provozierend die

19 Menasse (1991), S. 120.

Internalisierung der antisemitischen Fremddarstellung. Die Wiederholung der Erfahrung durch das Erzählen ist ein Weg zur Selbsterkenntnis im Sinne der „Otobiographie“ (Derrida), bei der es dem Erzählenden zunächst darum geht, sich selbst die Geschichte zu erzählen.²⁰ Der Vater verleiht sich im Sinne von de Mans Überlegungen über autobiografisches Schreiben ein Gesicht,²¹ indem er beim Selbstheilungsversuch Lebensbericht und Selbstwahrnehmung mischt. Der *Prosopopeia*-Charakter der Lebensbeschreibung dient dazu, sich aus der biedereren Existenz zu befreien.

Unwirklich und rätselhaft ist das Buch, das der Affe bringt und das unausgepackt bleibt; der Inhalt ist unbekannt. Ein Buch in Geschenkpapier ist, auch als Objekt der Erinnerung, in einem Affenkäfig ein fremdes Objekt, das aufhorchen lässt und das in der Erzählung als ein „Punctum“ funktioniert: als ein auffälliges, befremdliches Objekt in einem Ensemble.²² Was der Vater als „erste bewusste Erinnerung“ präsentiert, ist verblüffend. Nimmt man sie als „Deck-erinnerung“²³ oder auch als Scheinerinnerung, so inszeniert Menasse diese. Die Überzeugung, Selbsterlebtes zu berichten, kann durch andere Zeugen nicht bestätigt werden. Der Affe mit dem Buch hat eine Bedeutung, die der sich erinnernde Vater nicht deuten kann und die im Folgenden dargestellt werden soll.

Menasses Darstellung des Affen ist nicht geprägt von der überkommenen Vorstellung vom Affen als *figura diaboli*, der Sündhaftes und Teuflisches repräsentiert. Erzählschematisch betrachtet wird bei Menasse der Affe zum Helfer oder gar zum Retter. Der Kontakt zwischen Affe und Versteckten ist keineswegs als konfliktreich zu verstehen. Der Affe bietet Hilfe, handelt quasi human. Durch das Menschhafte oszilliert der Affe zwischen Tier- und Menschenwelt in einer Situation, wo humane Rettung für die Juden ausbleibt und die Juden zum Tier gemacht werden.

Die Frage, wieso der Affe ein Buch bringt, hängt nicht nur mit der Bitte des Großvaters zusammen, der sich vom Wärter („Ich bin doch ein Mensch. [...] Ich will etwas, was kein Affe kann. Lesen. Ein Buch.“) zum Überleben irgendein Buch wünscht (42). Es gibt auch einen kunsthistorischen Bezug. In der ikonologischen Tradition des gelehrten Affen gibt es die Gestalt des Pavians, der seit dem 17. Jahrhundert auf allegorischen Abbildungen der ‚Accademia‘ dargestellt wird. Gezeigt wird er sitzend neben der gekrönten, weiblichen Weisheitsfigur,

20 Derrida (2000).

21 de Man (1979), S. 926.

22 Barthes (1985), S. 36.

23 Freud (1947).

zwischen Büchern.²⁴ Der Pavian, der im alten Ägypten ein heiliges Tier war und als Erscheinungsform des Gottes Thot galt, thront dort wie ein Sinnbild der Mimikry. Diese Tradition schwingt mit, wenn der Affe dem Versteckten ein Buch bringt. Die Frage nach der Zuverlässigkeit dieser Erinnerung evoziert die Fragen, ob es sich gar um eine falsche Erinnerung handelt, ob es überhaupt ein Buch gegeben hat und ob das Buch wirklich eingepackt und für wen es wirklich gemeint war. Im Kontext der Zeugenschaft scheint das Objekt der Erinnerung zu kodieren, dass Erinnerung und Überlieferung eingekapselt sind und dass eingepackte Zeugnisse der Enthüllung bedürfen. Zeugnis abzulegen ist ein interaktiver, kommunikativer Prozess, wie es auf seine Weise üblicherweise auch der Akt des Schenkens ist.

Es gibt Fotos von KZ-Häftlingen, die sich in ihrer KZ-Kleidung nach dem Krieg haben fotografieren lassen, um die Tatsache, dass sie überlebt haben, zu dokumentieren. Diese Tatsache scheint Menasse zu variieren, wenn er den Ich-Erzähler sagen lässt: „Es gibt ein Foto von Vater, Mutter und mir, das gleich nach der Befreiung gemacht wurde. Wir stehen da wie kostümierte Affen in unseren dicken dreckigen Pelzen.“ (29) Das Bild autorisiert die Zeugenschaft des Vaters, ähnlich dem Bild, das der Vater im zweiten Teil von Art Spiegelmans *Maus* dem Sohn zeigt, der es dann beglaubigend in das Buch aufnimmt: Es zeigt den Vater nach dem Krieg, der sich erinnert: „I passed once a photo place what had a camp uniform [sic] – a new and clean one – to make souvenir photos...“.²⁵ Im Kontrast zu diesem Erinnerungsfoto, auf dem ehemalige Häftlinge in sauberer Kleidung zu betrachten sind, sind die im Zoo Versteckten auf dem erwähnten Foto noch verschmutzt und getarnt. Der stereotypen Vorstellung von den Juden entspricht das Gruppenbild von Juden im Pelz, hier allerdings jenseits der klischeehaften Repräsentation von Reichtum und Handel; zudem jenseits erotischer Assoziationen der Venus im Pelz. Die Darstellung der jüdischen Kultur in Menasses Erzählung wird vom Hybridisierungsprozess geprägt, sie wird von den Grenzen des Affentums aus definiert. Die scheinbare Aufhebung der klassifikatorischen Trennung zwischen Mensch und Affe erinnert nicht nur daran, dass Carl von Linné keine „spezifische Differenz zwischen dem Menschen und dem Affen“ sah,²⁶ sondern auch daran, dass der *Dialektik der Aufklärung* zufolge der faschistische Antisemitismus seine Herrschaft über die eigene menschliche Natur in der Unterdrückung des Judentums zu zeigen

24 Zimmermann (1991).

25 Spiegelman (1997), S. 294.

26 Agamben (2003).

versucht hat.²⁷ Durch Akte „falscher Projektion“,²⁸ so argumentierten Horkheimer und Adorno, wurden Juden zum Reich der Tiere herabgestuft; der Jude ist, Agamben zufolge, als *homo sacer* Objekt der Biopolitik.²⁹ Auch sei an die Idee der Metamorphose erinnert: „In den Märchen der Nationen kehrt die Verwandlung von Menschen in Tiere als Strafe wieder.“³⁰ Die letzte Konsequenz der antisemitischen Ausgrenzung erfolgt in Menasses Text in der Metamorphose, die zwar als Akt der Tarnung beginnt, aber mit Alteritätsleiden endet.

Intertext zur Assimilationsproblematik

Bezeichnete Robert Musil im Nachhinein „Die Affeninsel“, die er vor dem Ersten Weltkrieg mit einem soziologischen Auge betrachtet hatte, in der „Vorbermerkung“ zu *Nachlaß zu Lebzeiten* als „Vorausblick“,³¹ so stellt Menasses Text einen Rückblick dar. Der Gegensatz von „Protention“ und „Retention“,³² von auf Zukunft orientierten Intentionen (Musil) und Rückgriffen auf Vergangenheitsbestände (Menasse) macht aufmerksam auf den Telos bei Menasse.

Menasses Erzählung bietet mehr als bloß die erfindungsreiche Verarbeitung einer aufsehenerregenden Überlebensgeschichte. Teile erinnern an „Ein Bericht für eine Akademie“ von Franz Kafka, 1917 erstmals in Martin Bubers Zeitschrift *Der Jude* publiziert. Die ambivalenten Züge von Kafkas Text, der, daran erinnerte eine Forschungspublikation, mit einem Satz von Max Brod „grotesk und erhaben in einem Atemzug“ ist, korrespondieren mit der „Grundstruktur der vergeblichen Suche nach einem Ursprung oder Idealziel in zahlreichen Texten Kafkas“.³³

Kafka präsentiert bekanntlich den Monolog eines Affen, der gelehrten Zuhörern die Geschichte seiner Menschwerdung erzählt, nachdem er gejagt und gefangen worden ist. Im Negativbild seiner Erzählung führt Menasse einen Mann vor, der seine Geschichte der Verwandlung in einen Affen erzählt, der freilich gejagt wurde und im Käfig lebte. Menasses Umkehrverfahren erinnert an die These, die er in den Romanen *Sinnliche Gewißheit* (1988) und *Selige Zeiten, brüchige Welt* (1991) präsentierte, dass die Menschheit

27 Horkheimer/Adorno (1947).

28 Ebd., S. 220.

29 Agamben (2002), S. 124.

30 Ebd., S. 297.

31 Musil (1978), S. 474.

32 Welzer (2010), S. 9.

33 Disselinkötter/Albert (2002), S. 129 f.

der geistigen Rückentwicklung verfallen sei und im primitivsten Zustand menschlichen Bewusstseins enden werde. Spielt Kafka parodistisch mit dem Konzept des Entwicklungsromans, so veranschaulicht Menasse die Idee des Rückentwicklungsromans in einer Erzählung, die besondere Gründe für die Rückentwicklung gibt. Die als Affe getarnten Juden werden vom politischen System bedroht, was zu permanentem Identitätsverlust führt und noch die dritte Generation in eine Identitätskrise führt. Während die Rückkehr zum Menschentum für die im Zoo versteckten Juden schwierig ist, hält Kafkas ehemaliger Affe die Regression in das Affentum für unmöglich. Überhaupt kann Kafkas Affe sich nur fortschrittsgewandt entwickeln, im Gegensatz zum Stillstand und zum Verfall der Versteckten, die regressiven Fortschritt empfinden.

Die Frequenz der Unterbrechungen durch die Zuhörer und der Erzählraum der Episode unterscheiden sich von dem monologischen Charakter und dem würdevollen, obwohl nur angedeuteten, Erzählraum bei Kafka. Der Bericht von Kafkas Affen mutet an wie eine Verhörsituation, angesichts der Tatsache, dass der Redner den Zuhörern aus ihrem anthropozentrischen und ethnologischen Blickwinkel nicht ebenbürtig ist. Sowohl Kafka als auch Menasse erzählen von Gefangenschaft und Verwandlung, beide thematisieren den Verlust von Freiheit. Als einzigen Ausweg sieht der Affe simulierte Menschlichkeit;³⁴ der Jude, der sich zeitweise als Affe tarnt, kann sich vom Affenpelz nicht befreien.

In Kafkas Bericht erzählt der Affe Rotpeter, wie sehr ihm Erinnerungen vom „äffische[n] Vorleben“ fehlen,³⁵ erst auf dem Dampfschiff habe „allmählich [s]eine eigene Erinnerung“ begonnen.³⁶ Die Erinnerungsarbeit, die Maxens Vater leistet, dass er sein „äffisches Vorleben“ zur Schau trägt und als Abgrenzungsverfahren benutzt, irritiert aber den Sohn. Die erste Erinnerung seines Vaters gilt dem Affen, der im Zoo Nahrung und ein Buch brachte. Dass dem Affen Rotpeter die Erinnerung verwehrt ist, ist dem Zustand der Scham geschuldet, über den Kafka – vielleicht durch Nietzsche-Lektüre angeregt³⁷ – nachdenkt. Nietzsches Zarathustra stellt in der Vorrede von *Also sprach Zarathustra* den Menschen in die Kette zwischen Affen und Übermenschen. Spöttisch äußert er sich: „Was ist der Affe für den Menschen? Ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham.“³⁸ Kafka spielt mit dieser Scham, er lässt den Affen als Konkurrenten des Menschen auftrumpfen, aber der anthropozentrische Blick bleibt, wodurch Rotpeter Scham internalisiert und Erinnerungen an

34 von Jagow (2002), S. 598.

35 Kafka (2004), S. 234.

36 Ebd., S. 237.

37 Vgl. Born (1990), S. 119.

38 Nietzsche (1988), Bd. 4, S. 14.

das Affentum blockiert. Menasse thematisiert die Scham der Erinnerung im Selbstbild des Großvaters und des Enkels.

Der Affe Rotpeter hat durchschaut, dass das Varieté einen Ausweg bietet und dem Zoo vorzuziehen ist: „Zoologischer Garten ist nur ein neuer Gitterkäfig; kommst du in ihn, bist du verloren.“³⁹ Eingedenk der Lektüre von Kafkas Erzählung als spielerischer Verarbeitung des zeitgenössischen Diskurses über Darwinismus und Assimilation, kann Menasses Erzählung gelesen werden als Lebensgeschichte eines Menschen, der darunter leidet, dass er zwischen Affen lebte und zum Affen wurde und Jahrzehnte später dennoch in einem Pelzmantel stirbt; es ist die Lebensgeschichte der gescheiterten Assimilation eines deutschen Juden, der sich in den Niederlanden integrierte und dennoch dem Antisemitismus ausgesetzt war. Durch Judenhass landet er bei den Affen, wodurch er zwar überlebt, aber kaum noch Mensch sein kann, weil sein Selbstbild beschädigt ist. Menasses Erzählung zeigt auch, dass der Vater, befreit vom Zoo, beim Erzählen in die Situation des Varieté gerät.

Nicht auszuschließen ist, dass Kafkas *Bericht vom Affen Rotpeter* sowohl zurückzuführen ist auf literarische und philosophische Quellen, als auch eine Reaktion ist auf zeitgenössische Diskurse über Akkulturation und Assimilation zum einen und über empirische Naturforschung zum anderen. Als 1899 das Hauptwerk Ernst Haeckels, *Die Welträtsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie*, erschien, war der Darwinismus bereits vierzig Jahre lang Gegenstand vieler Auseinandersetzungen und Haeckel hatte mit seiner *Natürlichen Schöpfungsgeschichte* (1868) erstmals den Menschen in die Entstehungslehre miteinbezogen. Die Antwort auf die Frage, was das Zwischenglied zwischen Mensch und Affe sei, sah Haeckel bestätigt in dem Affenmenschen von Java.⁴⁰ Angenommen werden darf, dass Kafka mit dieser Vernunftkenntnis spielt, wenn er die Primatenkette satirisch betrachtet, die Zeitebene der Evolution aufhebt und einen Affen sich schnell zum Bindeglied entwickeln lässt.

Der Ausstellungscharakter wird sowohl bei Kafka als auch bei Menasse thematisiert. Die Affen müssen menschliches Benehmen vorführen. Der Affe Rotpeter soll auf dem Schiff Pfeife rauchen und Schnaps trinken, und die Schimpansen im Amsterdamer Zoo rauchen Zigaretten und trinken Bier, weil die Wärter es verlangen (44). Außerdem trinkt der Vater viel, was wahrgenommen wird.

Trotz vieler Interpretationsversuche zu Kafkas Erzählung sind manche intertextuelle Beziehungen, die auch zu ihrem Anspielungsgeflecht gehören

39 Kafka (2004), S. 244.

40 Haeckel (1919), S. 92 f.

könnten, bisher kaum erforscht. Peter Altenbergs Text *Pròdròmos* liefert Stoff, den sowohl Kafka als auch Menasse haben verarbeiten können: „Als der Affe erkannte, dass er ein *Mensch* werden *könnte*, begann er zu saufen, um den Schmerz seines Noch-Affe-Seins hinwegzuschwemmen.“⁴¹ Außerdem lässt Altenberg in einer ‚Parabel‘, in der die Kritik an der Dekadenz ironisiert wird, einen Affen den Zustand der Evolution proklamieren: Auch Affen werden menschengleiche Zweifüßler werden. Diese Aussage wird von den Artgenossen als dekadent empfunden.⁴² Zu nennen wären auch der dressierte Affe, der als gelehrter Neffe in Wilhelm Hauffs Erzählung „Der Affe als Mensch“ im *Märchen-Almanach auf das Jahr 1827* auftaucht, und („ehemals Affe“) der gebildete Milo von E.T.A. Hoffmann. In beiden Texten wird das Thema „Kultur“ reflektiert, Milo schreibt gar einen Brief an seine Freundin. Hauffs Erzählung bildet die Vorlage von Ingeborg Bachmanns Libretto für *Der junge Lord* (1965), eine komische Oper von Hans Werner Henze.

Rotpeter scheint Nietzsches Lob des Vergessens internalisiert zu haben, ihm ist bewusst, dass seine „Leistung“ durch Verzicht auf die „Erinnerungen der Jugend“ ermöglicht ist.⁴³ Die Lage der Figuren bei Menasse ist aber gerade durch den Erinnerungswillen bedingt, sowohl im Krieg als auch in den Jahren danach. Dem Großvater wird die Erinnerung an die Kriegszeit fatal, während seine Familie durch die jüdische Identität in den Käfig gelangt. Gedächtnisinhalte spielen außer Max auch dem Großvater und Vater einen Streich. Weil die ältere Generation das Affentum nicht abschütteln kann, fühlt auch Max sich als Sohn eines Affen. Der Vater leitet seine Identität von dieser Andersartigkeit ab. Der Mangel an Freiheit, den die Untergetauchten im Zoo kannten, prägt ihren Lebenslauf. Das Versteck bedeutete quälende Gefangenschaft, wenngleich der darin enthaltene Grad der Entmenschlichung dem der Deportation in ein Konzentrations- oder Vernichtungslager nicht gleichgesetzt werden kann. Der Bericht der Erinnerungen in Menasses Text ist in den Erinnerungsdiskurs, der mit Anne Franks Tagebuch beginnt und von der Problematik der Darstellung des Grauens beherrscht wird, eingebettet und von der Schreibmaschine Kafkas geprägt.

In seinem Roman *Die Vertreibung aus der Hölle* zeigt Menasse bereits, welche Formen des Verstecks es gibt. In einem Sarg sich transportieren zu lassen, ist nur Fluchtmittel;⁴⁴ sich für längere Zeit zu verstecken, ist allerdings nur durch Identitätswechsel möglich. Indem man sich durch Assimilation rettet,

41 Altenberg (2009), S. 199.

42 Altenberg (2009), S. 200.

43 Kafka (2004), S. 234.

44 Menasse (2001), S. 255 f., 267–272.

durch Tarnung im katholischen Glauben versteckt, ist man zwar gefangen, aber dennoch der Gefahr entronnen. Die Annahme der anderen Identität haftet einem aber auch nach der Episode der Verfolgung an.

Die Zone des Verstecks im Zoo repräsentiert die soziale Herabstufung, obwohl sie nicht die nationalsozialistische Propaganda vom Juden als Ungeziefer widerspiegelt. Der Käfig im Affenhaus ist kein Schaufenster, in dem die Juden als Sehenswürdigkeit oder, wie Rotpeter im Varieté, als Kuriosum präsentiert werden, denn im Zoo sind die Juden in hinteren Räumen versteckt und der Anschauung verborgen. Nur durch den Akt der Verwandlung kann sich der Jude der feindlichen Betrachtung entziehen, kann dann aber auch nicht mehr aus dieser Haut heraus. Der dadurch entstandene jüdische Minderwertigkeitskomplex führt zu einem Assimilationsversuch, der über die reine Tarnung hinausgeht.

Literaturverzeichnis

- Agamben, Giorgio (2002): *Homo sacer – Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Übersetzt von Hubert Thüring. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Agamben, Giorgio (2003): *Das Offene – Der Mensch und das Tier*. Übersetzt von Davide Giuriato. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Altenberg, Peter (2009): *Das Buch der Bücher. Zusammengestellt von Karl Kraus* Bd. 1. Hg. von Rainer Gerlach. Mit einem Essay von Wilhelm Genazino. Göttingen: Wallstein.
- Assmann, Jan (1992): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Gedächtnis und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- Barthes, Roland (1985): *Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie*. Übersetzt von Dietrich Leube. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Blom, Hans (1989): *Crisis, bezetting en herstel; Tien studies over Nederland 1930–1950*. Rotterdam/Den Haag: Nijgh & Van Ditmar.
- Born, Jürgen (1990): *Kafkas Bibliothek. Ein beschreibendes Verzeichnis. Mit einem Index aller in Kafkas Schriften erwähnten Bücher, Zeitschriften und Zeitschriftenbeiträge*. Zusammengestellt unter Mitarbeit von Michael Antreter, Waltraud John und Jon Shepherd. Frankfurt a.M.: S. Fischer.
- Derrida, Jacques (2000 [1984]): „Otobiographien – Die Lehre Nietzsches und die Politik des Eigennamens“, in: Jaques Derrida/Friedrich A. Kittler (Hg.): *Nietzsche – Politik des Eigennamens: Wie man abschafft, wovon man spricht*. Berlin: Merve, S. 7–64.
- Disselnkötter, Andreas/Albert, Claudia (2002): „Grotesk und erhaben in einem Atemzug – Kafkas Affe“, in: *Euphorion* 96 (2002), S. 127–144.

- Eckel, Winfried/Lindemann, Uwe (2017): „Text als Ereignis – Ereignis als Text“, in: dies. (Hg.): *Text als Ereignis. Programme – Praktiken – Wirkungen*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, S. 1–20.
- Erl, Astrid (2017): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. 3. Aufl. Stuttgart: Metzler.
- Foucault, Michel (1990): „Andere Räume“, in: Karlheinz Barck/Peter Gente/Heidi Paris/Stefan Richter (Hg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam, S. 34–46.
- Freud, Sigmund (1989): *Zur Psychopathologie des Alltagslebens. Über Vergessen, Versprechen, Vergreifen, Aberglauben und Irrtum*. Mit einem Vorwort von Alexander Mitscherlich. Frankfurt a.M.: Rowohlt.
- Hartog, François (2003): *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*. Paris: Seuil 2003.
- Hauff, Wilhelm (1827): *Der Affe als Mensch*, in: ders.: *Sämtliche Werke*, Bd. 6, *Märchen*. Stuttgart-Berlin: J.G. Cotta'sche Buchhandlung, S. 154–170.
- Haeckel, Ernst (1919): *Die Welträtsel. Gemeinverständliche Studien über monistische Philosophie*. 11. verbesserte Aufl. Leipzig: Alfred Kröner.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus (1965): *Phantasiestücke in Callots Manier*, in: ders.: *Sämtliche poetischen Werke*, Bd.1, *Phantasiestücke in Callots Manier. Nachtstücke. Seltsame Leiden eines Theaterdirektors*. Hg. von Hannsludwig Geiger. Wiesbaden: Emil Vollmer.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W. (1947): *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Amsterdam: Querido.
- Horst, Liesbeth van der (2002): „Brood jatten bij de beren. Artis in oorlogstijd“, in: *Artis* 48 (2002), S. 140–143.
- Houwink ten Cate, Johannes (2011): „Genadebrood van de nazi's. De tragedie van de Joodse Raad“, in: *Historisch Nieuwsblad* 20, 6, S. 132–139.
- Jagow, Bettina von (2002): „Rotpeters Rituale der Befriedung: Ein zweifelhafter ‚Menschenausweg‘. Franz Kafkas ‚Bericht für eine Akademie‘ aus eth(n)ologischer Perspektive“, in: *Zeitschrift für Germanistik* 12 (2002), S. 597–607.
- Jong, Loe de (1978): *Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog. Deel 8 Gevangenen en gedeporteerden*. 's-Gravenhage: Martinus Nijhoff.
- Kafka, Franz (2004): „Ein Bericht für eine Akademie“, in: ders.: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden, Bd. 1, Ein Landarzt und andere Drucke zu Lebzeiten*. Hg. von Hans-Gerd Koch. Frankfurt/Main: Fischer, S. 234–245.
- Malamud, Randy (2017): „The problem with zoos“, in: Linda Kalof (Hg.): *The Oxford handbook of animal studies*. New York, NY: Oxford University Press, S. 397–410.
- de Man, Paul (1979): „Autobiography as De-facement“, in: *Modern Language Notes* 9/5 (1979), S. 919–930.

- Markowitsch, Hans J./Welzer, Harald (2005): *Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Menasse, Robert (1988): *Sinnliche Gewißheit*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Menasse, Robert (1991): *Selige Zeiten, brüchige Welt*. Salzburg: Residenz Verlag.
- Menasse, Robert (2001): *Die Vertreibung aus der Hölle*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Menasse, Robert (2008): *Das Ende des Hungerwinters*. Audio CD. Hamburg: Hoffmann und Campe.
- Menasse, Robert (2009): *Ich kann jeder sagen. Erzählungen vom Ende der Nachkriegsordnung*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Musil, Robert (1978): *Nachlaß zu Lebzeiten*, in ders.: *Gesammelte Werke, Bd. 2, Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik*. Hg. von Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 471–622.
- Nietzsche, Friedrich (1988): *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe in fünfzehn Bänden*. Hg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: Deutscher Taschenbuchverlag.
- Olick, Jeffrey K./Vinitzky-Seroussi, Vered/Levy, Daniel (Hg.) (2011): *The Collective Memory Reader*. New York, NY: Oxford University Press.
- Pohl, Rüdiger (2010): „Das autobiographische Gedächtnis“, in: Christian Gudehus/Ariane Eichenberg/Harald Welzer (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 75–84.
- Sasse, Sylvia (2001): „Performativität“, in: Claudia Benthien/Hans Rudolf Velten (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 243–265.
- Spiegelman, Art (1991): *Maus. A Survivor's Tale. And Here My Troubles Began*. New York: Pantheon Books.
- Twijnstra, Roel (1980): *A.L.J. Sunier en het Koninklijk Zoölogisch Genootschap Natura Artis Magistra van 1917 tot 1953*. Nijmegen [Magister-Abschlussarbeit Geschichte der Biologie].
- Velten, Hans Rudolf (2002): „Performativität“, in: Claudia Benthien/Hans Rudolf Velten (Hg.): *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 217–242.
- Welzer, Harald (2010): „Erinnerung und Gedächtnis. Desiderate und Perspektiven“, in: Christian Gudehus/Ariane Eichenberg/Harald Welzer (Hg.): *Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 1–10.
- Wirth, Uwe (Hg.) (2002): *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Young, James E. (1993): *The Texture of Memory. Holocaust Memorials and Meaning*. New Haven, London: Yale University Press.
- Zimmermann, Hans-Joachim (1991): *Der akademische Affe. Die Geschichte einer Allegorie aus Cesare Ripas ‚Iconologia‘*. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag.