

Sonderdruck aus:

Roswitha Böhm / Margarete Zimmermann (Hg.)

Du silence à la voix –
Studien zum Werk von
Cécile Wajsbrot

V&R unipress

V&R unipress

Cécile Wajsbrots Œuvre innerhalb einer europäischen Gedächtniskultur

I. Zwischen Berlin und Paris

Die 1954 in Paris geborene Schriftstellerin Cécile Wajsbrot ist eine Berlin-Reisende besonderer Art: »De la ville où je ne voulais surtout pas aller, Berlin est devenue la ville que j'ai peine à quitter«, sagt sie in einem Interview (Wajsbrot/Dussidour 2005). Nach dem Studium der Vergleichenden Literaturwissenschaft sowie der Arbeit als Französischlehrerin und Literaturredakteurin für Hörfunk und Presse lebt die französische Autorin mit polnisch-jüdischen Wurzeln heute abwechselnd in Paris und Berlin. In dem Gespräch mit Dominique Dussidour skizziert sie den Wandel ihres Verhältnisses zu Berlin und verbindet dies mit einem Nachdenken über ihr Leben zwischen den Hauptstädten Deutschlands und Frankreichs und das daraus resultierende ›ZwischenWeltenSchreiben‹ (Ette 2005). Darauf gründet ihr einzigartiger Platz innerhalb der aktuellen französischen Literatur, jener des *extrême contemporain*, die nicht nur wie ein Seismograph die unmittelbare Gegenwart fragend umkreist und erfasst, sondern sich zugleich durch Geschichtsbewusstsein und ein Interesse an kulturellen Vermittlungsprozessen auszeichnet.¹ Zu Cécile Wajsbrots Rolle als Mittlerin zwischen verschiedenen Kulturen trägt in besonderem Maße bei, dass sie sich wie kein anderer französischer Gegenwartsautor nicht nur für Deutschland, sondern auch für Osteuropa interessiert und mit großer Aufmerksamkeit die dort stattgefundenen und immer noch stattfindenden Umbrüche verfolgt. Dies ist vermutlich einer der Gründe dafür, dass das Echo auf ihre Texte im deutschen Sprachraum zuweilen intensiver als das in Frankreich ist und dass die deutschen Rezensionen und Interviews mit der Autorin andere Schwerpunkte setzen: Dort wird meist stark die Person der Autorin und ihre Lebensform eingeblendet, des Weiteren werden die Bezüge zur deutschen Geschichte akzentuiert.

Ihr Gesamtwerk – der Katalog der Bibliothèque nationale de France verzeichnet unter ihrem Namen mehr als siebenzig Publikationen – umfasst Romane,

1 Zu dieser Definition vgl. Böhm/Bung/Grewe 2009: XI f.

Erzählungen, Kurzgeschichten, Novellen, Essays, Briefe, Dialoge, Biographien und Hörspiele; einige Werke sind in Zusammenarbeit mit Photographen wie Brigitte Bauer (*D'Allemagne*, 2003) und Henri Zerdoun (*Solitude, Solitudes. Infinies, silencieuses, presque effacées*, 2000) entstanden. Hinzu kommen Übersetzungen, Vorworte und Interviews sowie die Herausgabe eines Sammelbands zu *La Fidélité*. Drei eng miteinander verknüpfte Gattungsschwerpunkte lassen sich ausmachen: Zunächst gibt es die zahlreichen Übersetzungen aus dem Englischen (unter anderem von Virginia Woolf), dem Amerikanischen und dem Deutschen – hier übersetzte sie Wolfgang Büscher, Gert Ledig, Stefan Heym und Marcel Beyer; dann ist sie die Verfasserin einer Fülle kürzerer essayistischer Texte, und schließlich verbinden sich mit ihrem Namen knapp zwanzig Romane und Erzählensammlungen. Dabei ist die Übersetzerin Cécile Wajsbrot die *autre face* der Autorin, und ebenso gut kann die Autorin als *autre face* der Übersetzerin betrachtet werden.

Wajsbrots literarisches Werk, das stets auch ihre (Familien-)Geschichte umkreist (ihr Großvater, ein nach Frankreich emigrierter polnischer Jude aus Kielce, wurde in Auschwitz ermordet), behandelt subtil reflektierend und in musikalischer, polyphoner Prosa eine Vielzahl miteinander verknüpfter Themen: das Problem der durch Unverständnis, Fremdheitserfahrung und Einsamkeit geprägten zwischenmenschlichen Beziehungen, das Thema des Ortswechsels, der Reise, der Suche, zuweilen auch der Irrfahrt, das Fragen der Emigration und des Exils aufgreift und überragt wird vom Schatten der Erinnerung an die Verfolgung und Vernichtung der europäischen Juden, womit stets die Frage nach dem Verhältnis zwischen Literatur und Geschichte einhergeht. Mit diesen Themen verbinden sich häufig die Bildwelten des Wassers, des Meeres, der Insel, inhaltlich, aber auch sprachlich als eine stete Präsenz auf der Ebene des Vergleichs und der Metapher. Besonders stark ausgeprägt ist dies in dem frühen Roman *Mariane Klinger* (1996) oder in der Novellensammlung *Nocturnes* (2002), aber auch in dem literaturtheoretischen Essay *Traverser les grandes eaux* von 2007, in dem sie über die Schwierigkeiten des Schreibprozesses nachdenkt und eine individuelle Ästhetik des modernen Romans entwickelt.

Als einen bedeutenden und für das Wajsbrot'sche Schreiben charakteristischen Aspekt einer solchen ›modernen‹ Form des Romans nennt Margarete Zimmermann in ihrem Beitrag, der den komplementären Begriffspaaren ›Erinnern und Vergessen‹, ›Reden und Schweigen‹ in all ihrer semantischen Tragweite nachspürt, das ethisch-moralphilosophische Anliegen des Nachdenkens über die Frage des »comment vivre en temps de guerre?« Beobachten lasse sich zudem eine Entwicklung, die zu einer zunehmenden ›Entkörperung‹ der Figuren führe, was mit deren Namenlosigkeit und dem fast vollständigen Verzicht auf Porträts und Beschreibungen einhergehe. Dominique Dussidour spitzt diesen

Befund auf den Begriff der »description négative« zu und sieht in Wajsbrots Büchern eine dialektische Verbindung verschiedener Formen von Zeitlichkeit (Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft) und ihrer Verankerung im Raum bzw. in räumlichen Bewegungen am Werk. Eine besondere Dimension der Romane liegt für sie darin, dass Beziehungen und Begegnungen gerade dadurch ermöglicht werden, dass von ihrer Unmöglichkeit erzählt wird. Des Weiteren unterstreicht Zimmermann die Bedeutung der Arbeit an und mit der Stimme sowie die musikalische Vielstimmigkeit der Romane Wajsbrots als zentrale Konstituenten ihrer Ästhetik. Ihr Nachdenken über die literarischen Mittel orientiert sich an den großen Gestalten der europäischen Moderne, an Marcel Proust, Virginia Woolf und Marguerite Duras. Jedes ihrer Bücher hat in dieser Hinsicht experimentellen Charakter und jedes von ihnen führt zu einem oft radikalen Sich-in-Frage-Stellen:

Les mêmes questions m'assaillent ou me guident, selon les moments, [...] comment écrire, comment trouver une voie propre? De livre en livre, je cherche, je doute, je traverse des périodes pendant lesquelles ces questions atteignent de telles dimensions qu'elles m'empêchent d'écrire. (Wajsbrot 2007c: 185)

Diese Infragestellung führt dazu, dass Wajsbrots ästhetische Reflexion auch ein Nachdenken über die schöpferische Kraft anderer künstlerischer Ausdrucksformen umfasst. Wajsbrots gesamtes Schaffen ist dementsprechend durchzogen von intertextuellen und intermedialen Bezügen; es berührt andere Medien und Künste wie Rundfunk, Fotografie, Malerei, Bildhauerei und Musik, mit denen die Autorin ihre Texte auf inhaltlicher, sprachlicher und struktureller Ebene verknüpft.

Des Weiteren begegnen wir in ihrem Erzählwerk den Topographien der modernen Stadt (vgl. Horvath 2008), vor allem der Städte Berlin und Paris, wie zunächst in ihrem Roman *Nation par Barbès* (2001) und in ihrer Serie von Flanerien im heutigen, von den Spuren der Geschichte gekennzeichneten Berlin, die unter dem beziehungsreichen Titel *Berliner Ensemble* als *work in progress* in der Internet-Literaturzeitschrift *remue.net* publiziert wurden, und natürlich in ihrem letzten Roman *L'Île aux musées* oder in der eigens für unseren Band verfassten Erzählung *La Ville de l'oiseau*. Für Patricia Oster hat Wajsbrot damit »einen neuen Stadtdiskurs erfunden, der in ganz eigener Form die Stadt als Palimpsest der Erinnerung und Ort der zufälligen Begegnung reflektiert« und in dem die »Großstädte Paris und Berlin im Zentrum einer Erfahrung von Selbstfindung und Selbstverlust [stehen], die ihre als ›transfuges‹ charakterisierten Protagonisten durchlaufen« (Oster 2009: 237).

Der vorliegende Band ist der erste wissenschaftliche Sammelband zu Cécile Wajsbrots Werk, das in der deutschen Romanistik zuvor insbesondere in den

Studien von Katja Schubert (2001, 2007, 2008, 2009), Ottmar Ette (2005, 2009) und Patricia Oster (2009) Beachtung fand. Im Mittelpunkt der Beiträge, die sich mit erinnerungskulturellen Fragen befassen, stehen vor allem jene Werke Wajsbrots, die sich ihrer ›mittleren‹ Schaffensperiode zuordnen lassen. Es sind die Bücher und Hörspiele, von *La Trahison* bis *Mémorial*, die zwischen 1997 und 2005 erschienen sind. In ihnen setzt sich die Autorin mit der von den Gräueln des Zweiten Weltkriegs und der Vernichtung der europäischen Juden geprägten Geschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts auseinander, beachtet aber vor allem deren Auswirkungen auf die Jetztzeit in Form individueller wie kollektiver Traumata und zieht Parallelen zu Exil und Immigration in der Gegenwart. Wir werden ihr Werk deshalb im Folgenden als Teil einer Konjunktur historischen Erzählens innerhalb der europäischen Gegenwartsliteratur situieren. Da das literarische Schaffen Wajsbrots jedoch sehr viel facettenreicher ist, stellen wir darüber hinaus in dieser Einleitung die ersten beiden Teile des insgesamt fünfbandigen Romanzyklus *Haute Mer* über die Künste und ihre Rezeption vor, an dem die Autorin zur Zeit arbeitet. Eng mit diesem thematischen Aspekt verknüpft ist ein zweiter Schwerpunkt dieses Bandes, dessen Beiträge sich unter dem Titel »Der Dialog der Künste« mit intermedialen Aspekten des Wajsbrot'schen Œuvres, mit Text-Bild-Relationen, aber auch mit ihren Arbeiten für den Hörfunk und generell mit der Polyphonie und Polysemie ihrer literarischen Texte beschäftigen.

II. Zwischen Geschichte und Literatur

In jüngster Zeit sind zahlreiche literarische Texte nicht nur französischer, sondern auch deutscher und spanischer Autoren und Autorinnen erschienen, die sich mit den dreißiger und vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts auseinandersetzen. Ihre ›Romane‹ behandeln aus der Sicht der zweiten und dritten Generation die Zeit des Bürgerkriegs und der Franco-Diktatur in Spanien, den Nationalsozialismus und das Dritte Reich in Deutschland, die Okkupationszeit und das Vichy-Regime in Frankreich. Die Vernichtung der europäischen Juden ist ein weiterer thematischer Nukleus einer großen Anzahl dieser hybriden Textformen. Sie zeichnen sich aus durch eine Zusammenführung der getrennten Überlieferungen des subjektiven Familiengedächtnisses und des heutigen ›objektiven‹ historischen Wissens, eine Reflexion auf der Metaebene über die ihrer Abfassung zugrundeliegenden historischen Recherchen, das Einfügen anderer Stimmen und Textsorten und das daraus resultierende Verwischen der Grenze zwischen Fiktion und Dokumentation. Durch all diese Aspekte gewinnen die Texte historische Tiefe und ästhetische Komplexität.

Wie die anderen Vertreter dieser Konjunktur einer ›neuen‹ Memorialistik

lassen sich auch Wajsbrots Texte als Teil einer ›Gedächtnisgeschichte‹ (vgl. Assmann 1998: 26 ff.) verstehen. Das entscheidende Motiv für die Entstehung eines neuen wissenschaftlichen Paradigmas seit den 1980er Jahren und die Thematisierung von Gedächtnis und Erinnerung in Kunst und Literatur, Politik und Gesellschaft, Religion und Recht sah Jan Assmann darin, dass »eine Generation von Zeitzeugen der schwersten Verbrechen und Katastrophen in den Annalen der Menschheitsgeschichte [...] auszusterben« (Assmann 1992: 11) beginne und damit die Erinnerung an den Holocaust vom Verschwinden bedroht sei. Auch Wajsbrots Texte situieren sich an jener »Epochenschwelle, wo die biographisch erlebte in die kulturell konstruierte Erinnerung umgewandelt wird« (Löffler 1998: 259) oder, so Assmann (1992: 56), das kommunikative in das kulturelle Gedächtnis übergeht. An ihnen ist nicht nur ein Nachdenken über die Form des ›Schreibens von Geschichte‹ zu erkennen. Wie es in diesem Band in dem von Elke Richter und Natascha Ueckmann geführten Interview geschieht, reflektiert die Autorin auch immer die Frage, inwiefern die Generation der Nachgeborenen, die keine Zeugenschaft ablegen kann, die Berechtigung zur literarischen Auseinandersetzung mit historischen Ereignissen wie dem Holocaust hat und welche Form diese finden sollte. Der Literaturkritiker Xavier Houssin (2005: 1) hat zu Recht das langsame Entstehen eines beharrlichen und beständigen Werks hervorgehoben, das er als Ausdruck des Lebensgefühls einer Generation versteht, die »im und mit dem Schatten von Phantomen« lebt und dem er über die Arbeit an der sprachlichen Verfasstheit eine irritierende Stärke zuschreibt.

Versucht man eine zumindest grobe Typologisierung dieser Bücher, so finden sich einerseits Erzähltexte, die von der Kritik als ›Familienromane‹ oder als eine »Form der Geschichtsschreibung in der ersten Person« (Raulff 2004: 11) bezeichnet wurden. Ihre Verfasser und Verfasserinnen gehen darin auf die Suche nach vergessenen, verdrängten, verschwundenen (realen oder fiktiven) Familienmitgliedern, deren Lebenslinien von der politischen Ereignisgeschichte des 20. Jahrhunderts beeinflusst wurden. In der Hand halten sie eine »Zeitkapsel« (Thomas Medicus) mit den geringen materiellen Überresten – Fotografien, Briefen, Notizbüchern – aus denen »in Gestalt widersprüchlicher, nebulöser, fragmentierter Geschichten« (Welzer 2004: 56) die private Erinnerung der Familien rekonstruiert werden soll. Dies beinhaltet das Ausleuchten der familiären Konstellationen während der eigenen Kindheits- und Jugendjahre und dient unter Einbezug zeithistorischer Aspekte in erster Linie »der Integration des eigenen Ichs in einen größeren Familien- und Geschichtszusammenhang« (Assmann 2007: 73). Daneben treten Erinnerungstexte mit exemplarischen Protagonisten, die sich explizit als Nachgeborene auf den Weg in eine fremde Vergangenheit machen und dabei vor allem die schwierige Aneignung gerade des nicht selbst Erlebten reflektieren. Ein bedeutendes Kennzeichen ist die Suche

nach geeigneten Erzählformen, um – und dies betrifft einen Teil der Texte – »im Rahmen einer literarischen Rekonstruktion von Geschichten denjenigen zu einer dauerhaften Existenz zu verhelfen, die weder in der Geschichtsschreibung noch mittels eines über die jeweilige Kleinstgruppe Familie hinausgehenden kollektiven Gedächtnisses in der Gegenwart verankert sind.« (Dehne 2002: 10) Ein anderer Teil, und dazu gehören auch die Erzähltexte Wajsbrots, weist als Charakteristikum gerade die stetige, aber stets uneingelöste Annäherung an die Geschichte auf und reflektiert durch die Markierung von Leerstellen im Erzählfluss die Uneinholbarkeit des Vergangenen, dessen nicht überlieferte Versatzstücke unerzählt bleiben (vgl. Körte 2003: 289 ff.).

Gemeinsam ist demnach vielen Texten der neuen Konjunktur historischen Erzählens, dass sie sich einerseits intensiv mit der beschriebenen Epoche auseinandersetzen, dass sie aber andererseits eine deutliche Skepsis gegenüber den Möglichkeiten zur ›Rekonstruktion‹ von Vergangenheit, der Vorgehensweise wissenschaftlicher Geschichtsschreibung sowie der Aussagekraft von sogenannten Geschichtsspuren formulieren. Man könnte von einer literarischen Suchbewegung sprechen, die zwar durchaus an historische Dokumente und überlebende Zeitzeugen anknüpft,² deren Anliegen es aber ist, den Grenzbereich zwischen dem Sagbaren und dem Ungesagten, zwischen öffentlicher Geschichte und privater Erinnerung, zwischen Gedenken und Vergessen auszuloten. In diesem Sinne stellt Otto Gerhard Oexles Beitrag zunächst einige Überlegungen zum Problem des Schweigens über bestimmte biographische Sachverhalte am Beispiel von *La Trahison* an, um dann – über literarische Texte hinausgehend – einige Wegmarkierungen der Problemgeschichte von Gedenken und Vergessen in der Moderne zu erläutern. Ein Buch wie *Austerlitz* (2001) von W. G. Sebald wiederum arbeitet mit dem Prinzip des Dokumentarischen, indem es authentische Leidensgeschichten von Verstoßenen mit fiktionalen Elementen kombiniert. In Bezug auf diese neuartige Mischung von Erinnerungsmosaik, Reisebericht und Geschichtsreflexion hat die Kritik hinter dem Thema des Buches und dem gewählten Genre einen »Angriff auf jede Art von öffentlicher Geschichtsschreibung« gesehen und das Buch als eine Theorie gelesen, »wie man Geschichte zu schreiben hat: und zwar allein zu dem Zweck, den einzelnen, das sonderbare Wesen, in all seiner Eigenheit hervorzubringen« (Steinfeld 2001: L18). Trotz eines solchen Plädoyers für die ›Privatheit der Erinnerung‹ ist es dennoch ein mehrheitliches Anliegen der Texte, die Gegenwärtigkeit des Vergangenen sichtbar zu machen, aus den Fragmenten von einzelnen Lebensgeschichten Historie zu gewinnen und vor allem Geschichtsreflexion durch Sprachreflexion zu erzeugen.

2 Zur Rolle des Historikers angesichts der zunehmenden Bedeutung des (Zeit-)Zeugen vgl. Hartog 2007: 236–266; zur Funktion des Zeugen vgl. Baer (Hg.) 2000.

Dies gilt auch und in besonderem Maße für Wajsbrots Texte, denn alle ihre Bücher sind von einer Reflexion über Geschichte getragen, oft über die deutsch-französische Geschichte. So misst Wajsbrot dem zeitlichen Abstand zwischen einem ›historischen Ereignis‹ und der Rezeption der Stimmen der Betroffenen große Bedeutung bei, denn sie betrachtet ihn als konstitutives Merkmal der *literarischen* Verarbeitung *historischer* Ereignisse. Häufig zitiert wird mittlerweile die in *Beaune-la-Rolande* (2004) wiedergegebene Passage aus Rabelais' *Quart Livre*, in der davon berichtet wird, wie die im Winter während einer schweren Schlacht in der eisigen Luft gefrorenen Worte und Schreie der Kämpfenden in der nun milden Frühlingsluft schmelzen und zu hören sind.³ Vornehmste Aufgabe der Literatur sei es also, die Stimmen der Opfer der Geschichte, die im Moment des historischen Ereignisses selbst ungehört verhallten, einzufangen und ihnen im Medium der Literatur zu Gehör zu verhelfen. Dabei – so Katja Schubert – sollen die Stimmen des Ursprungsorts des Schreckens nicht ›rekonstruiert‹ werden, sondern es geht um das Konstruieren einer anderen Hörbarkeit, die zugleich Zeugnis ablegt über die seit der Katastrophe verflossene Zeit. In einer solchen Auffassung von Literatur seien Sprache, Komposition, Rhythmus und Melodie Indizien einer produktiven ›Nachträglichkeit‹ und entscheidend für eine Annäherung an die Stimmen der Toten. Gerade weil Cécile Wajsbrots Werk die Vergangenheit zum Sprechen bringen will, gerade weil die »exploration du passé et de ses effets sur le présent« (Wajsbrot 2004b: 30) darin ein so starkes Thema ist, handelt es sich um ein dezidiert gegenwarts- und zukunftsgerichtetes Schreiben.

III. Zwischen den Künsten

»Regarder en arrière pour pouvoir regarder en avant«, so lautet der vorletzte, für Wajsbrots Verfahren einer zukunftsorientierten Erinnerung signifikante Satz des Hörspiels *Le Village de Fleury* (1999). Einen solchen Zukunftsverweis im Umgang mit der Vergangenheit sieht auch Ottmar Ette als konstitutiv für Wajsbrots Werk an. Ausgehend von der im Titel des Romans *Caspar-Friedrich-Strasse* (2002) auffälligen Auslassung des Namens »David« zeigt Ette, wie mit der Tilgung des jüdischen Namens immer auch die Tilgung der jüdischen Bevölkerung Berlins, Deutschlands und Europas markiert wird, indem der Name gerade durch dieses Verfahren der Aussparung ins leere Zentrum gehoben wird. Über

3 François Rabelais, *Le Quart Livre*, Kap. LVI: »Seigneur, de rien ne vous effrayez. Icy est le confin de la mer glaciale, sus laquelle feut, au commencement de l'hyver dernier passé, grosse et felonne bataille [...]. Lors gelerent en l'air les parolles et crys des homes et femmes [...]. A ceste heure la rigueur de l'hyver passée, advenente la serenité et temperie du bon temps, elles fondent et sont ouyes.«

die Verknüpfung von Erzählsträngen und eingewobenen Leerräumen entstehe, so Ette, eine offene Strukturierung des Textgewebes, in der sich die Präsenz der Lücke zunächst fast ausschließlich auf die Vergangenheit konzentrierte, um sich erst ganz am Schluss auf die Zukunft hin zu erweitern. Sein Beitrag nimmt auf der inter- und transmedialen Ebene die ikonotextuellen Beziehungen in den Blick; die die einzelnen Kapitel inspirierenden Gemälde des Buches wirken hierbei wie Antworten auf die textuellen Konfigurationen. Auch wenn es im Buch keine materielle Kopresenz von Bild und Text gibt, kommt es dennoch – oder gerade deshalb – zu einer wechselseitigen Rekodierung und Resemantisierung der beiden Medien.

Anders – und doch ähnlich – in *Fugue* (2005): Durch die Zusammenarbeit mit der in Frankreich lebenden deutschen Fotografin Brigitte Bauer eröffnet das Buch nicht nur einen interkulturellen, sondern auch einen intermedialen Dialog, bei dem die beiden Medien Bild und Schrift materiell präsent sind. Roswitha Böhm zeigt in ihrem Beitrag, dass das Einfügen der Schwarz-Weiß-Fotografien, die Szenen eines Berlin im Umbruch zeigen, strukturelle Parallelen aufweist zu Wajsbrots eigenen Textverfahren der Polyphonie und Polysemie, deren Effekte es variiert und multipliziert. Durch die Einführung einer neuen Dimension der thematischen Variation und Verknüpfung bilden die Fotografien auf der Bildebene einen weiteren Echoraum in einem bereits äußerst vielschichtigen Text.

Marguerite Gateau dagegen charakterisiert das Œuvre von Wajsbrot als musikalisches Projekt. Ausgehend von dem (gescheiterten) Traum, Sängerin zu werden, wie er sich in ihrem ersten Roman *Une vie à soi* (1982) äußert, über den Versuch, mit *Atlantique* (1993) einen Text zu schreiben, der einer Sonate gleiche, bis zur Erfahrung der Übersetzung von Virginia Woolfs *The Waves*: Das von Beginn an existente Vorhaben, einen Text zu schreiben, wie man Musik schreiben würde, wurde durch Wajsbrots Arbeiten für den Rundfunk bestärkt. Dabei eröffnete ihr die Radioarbeit die Möglichkeit, sich experimentierfreudig, ohne Zwang und auch in größerer autobiographischer Offenheit zu artikulieren. In diesem Sinne zeigt Hans T. Siepe am Beispiel des Hörspiels *Fleury, ein Dorf*, aus dessen schwer zugänglichem, weil unveröffentlichtem Manuskript er lange Passagen zitiert, autobiographische Parallelen auf zwischen der Hauptfigur des Hörspiels, einer Schriftstellerin auf der Rückfahrt von einer Lesereise, und der Autorin in Bezug auf den Weg vom Schweigen zum Schreiben bzw. das Paradox, vom Schweigen zu erzählen. Auch Stephanie Bung sieht eine enge Verbindung zwischen Wajsbrots Arbeiten für das Radio und ihren literarischen Veröffentlichungen, betont aber vor allem den Zusammenhang zwischen dem Phänomen der Stimme und der Problematik von Überlieferung und Zeugenschaft. In den Aufführungscharakter von Wajsbrots Texten für den Hörfunk sei die Notwendigkeit zur Verstimmlichkeit bereits eingeschrieben. Bung kann in ihrem Beitrag verdeutlichen, dass die Verknüpfungen von Stimmlichkeit und narrativer

Stimme in *Mémorial* eine für das Sinnpotential des Romans konstitutive Spannung erzeugen. An frühere Überlegungen Ottmar Ettes (2005: 57) anschließend, verweist sie auf das entscheidende Moment der Unabschließbarkeit einer literarischen Bewegung, die die Stimmen der Vergangenheit sowohl lebendig als auch in Schach hält und durch das ›Verdichten‹ verklungener Stimmen in gewisser Weise das Weiterleben der Nachgeborenen sichert.

IV. Der Zyklus der Künste und ihrer Rezeption

Nicht nur aufgrund seiner (musikalischen) Stimmigkeit und Kohärenz, sondern auch aufgrund eines dichten Gewebes intertextueller und intermedialer Verweise entwickelt sich Cécile Wajsbrots Schaffen zu einem einzigen Buch, an dem die Autorin mit Hilfe immer neuer Erzähler- und Künstlerfiguren weiterarbeitet, so resümiert Ottmar Ette am Ende seines Beitrags über den Künstler- und Kunstroman *Caspar-Friedrich-Strasse*. Fragen der Medialität und der Intermedialität wie jene nach der Funktion von Stimme(n) und Stimmlichkeit im Zusammenhang von transgenerationellen Traumata und abgerissener Überlieferung oder jene nach der ästhetischen Spezifik von Text-Bild-Relationen kennzeichnen Wajsbrots Œuvre. Auch in ihren neuesten Romanen führt die Autorin diesen Dialog der Künste fort.

Mit dem Wechsel von dem ambitionierten Kleinverlag Zulma zu dem ›Verlagsriesen‹ Denoël⁴ beginnt Cécile Wajsbrots Arbeit an einer Roman-Pentalogie, in deren Mittelpunkt die Entstehung verschiedener Kunstformen und ihre Rezeption stehen – und zugleich das Risiko einer ›Reise‹ zu unbekanntem Kontinenten der Literatur.⁵ Außerdem soll diese Gruppierung dazu beitragen, ihre Romane nicht länger als mehr oder weniger disparate Einzelwerke erscheinen, sondern sie als eine locker thematisch verbundene Folge erkennbar werden zu lassen:

Cela faisait un certain temps que l'écriture et la publication de romans isolés les uns des autres ne me satisfaisaient plus. J'avais l'impression d'aller d'île en île,

4 Der 1930 von dem Belgier Rober Denoël gegründete Verlag gehört zur Verlagsgruppe Gallimard.

5 Siehe hierzu die »Postface« zu *Conversations avec le maître*: »Dans cette série de romans, je voudrais explorer la question de la création, prenant en compte, certes, le point de vue du créateur, mais aussi le point de vue des autres, ceux que nous sommes tous – auditeurs de musique, visiteurs de galeries ou d'expositions, et lecteurs. Alors je prends le risque d'entreprendre ce voyage, et de le faire dans un roman – si on entend par roman [...] un espace à conquérir, une Amérique dont les frontières ne cessent de reculer, dont les limites sont toujours à franchir. D'où ce titre d'ensemble, *Haute Mer*, un titre métaphorique qui n'engage pas un contenu mais qui écarte la tentation de revenir au port.« (Wajsbrot 2007b: 173 f.)

d'être dans la discontinuité, la dispersion. [...] Et je cherchais le moyen de donner une unité à mon travail. L'idée d'une série, d'un cycle de romans autour de l'œuvre d'art et de sa réception s'est imposée peu à peu. (Wajsbrot/Cendors 2008).

Die ersten beiden Teile dieses fünfteiligen Romanzyklus, der Musik-Roman *Conversations avec le maître* (2007) und der Kunst- bzw. Statuen-Roman *L'Île aux Musées* (2008), sind bereits in rascher Folge erschienen;⁶ ins Deutsche übersetzt wurden allerdings beide bislang (noch) nicht.

In *Conversations avec le maître* entwirft die Autorin einen immer wieder unterbrochenen und immer wieder neu einsetzenden Dialog einer namen- und gesichtslosen Frau mittleren Alters, der Angestellten eines Maklerbüros, mit einem gealterten – ebenfalls namenlosen – Komponisten von Avantgarde-Musik, dem ›Maestro‹. Dieser entwickelt in seinen überwiegend monologisierenden Redeanteilen eine Theorie über die Möglichkeiten der modernen Musik angesichts der Katastrophen des 20. Jahrhunderts und spricht über seine Arbeit an einem Requiem, eine Gattung, über die die Todesthematik eingeführt und im Laufe des Romans immer insistierender entfaltet wird.

Diese in einer nahen Vergangenheit angesiedelten und auf den Winter 2004 zu datierenden Gespräche werden aus der Perspektive der Frau und von einem Gegenwartsstandpunkt aus erzählt, wobei sich das Erzählen an ein namenloses *vous* richtet. Es erweist sich später als ein Freund des verstorbenen Gesprächspartners, auf dessen Wunsch die Erinnerung an den Toten und die Rekonstruktion dieser Gespräche erfolgt: »Vous m'avez demandé de rassembler mes souvenirs autour du maître – je l'appelais intérieurement le maître – et je ne sais comment faire« (Wajsbrot 2007b: 8). Zu Lebzeiten des Komponisten werden diese Gespräche stichwortartig in einem Notizbuch aufgezeichnet (vgl. ebd.: 100), das die Grundlage für die spätere Ausarbeitung dieser Eintragungen zu einem dichten Gewebe aus Stimmen und dialogischen Elementen einerseits und kürzeren narrativen Einschüben andererseits bildet.

Auf einer anderen Erzählebene, jener der Lebenswelt der Frau, erfolgt die Thematisierung eines urbanistischen und gesellschaftlichen Grundproblems des Paris des 21. Jahrhunderts: der fehlende Lebensraum für Personen mit geringem oder mittlerem Einkommen, die zunehmende Musealisierung und Erstarrung der Hauptstadt, verbunden mit ihrer zunehmenden Abschottung gegen alles, was als ›fremd‹ empfunden wird und dem eine saturierte bürgerliche Oberschicht mit einer ›Wagenburg-Mentalität‹ begegnet. Diese Problematik der prekären Existenz der mittellosen Wohnungssuchenden wird über eine na-

6 Zum Konzept dieser Pentalogie: »[...] j'aimerais en effet qu'il y ait cinq romans, que l'un d'eux, peut-être le dernier, parle de littérature, même si c'est un thème que j'ai, d'une certaine façon, déjà abordé dans *Le Tour du lac*, que le troisième aurait peut-être à voir avec la vidéo.« (Wajsbrot/Cendors 2008).

menlose Frau ›aus den Randgebieten der Ukraine‹, »des confins de l'Ukraine« (Wajsbrot 2007b: 86), vermittelt, die sich angesichts drohender Obdachlosigkeit wiederholt der Erzählerin nähert. Zugleich wird die Krisenhaftigkeit dieser prekären individuellen Existenz im Bewusstsein der Erzählerin immer wieder in eine Beziehung gesetzt zu jener kollektiven Krise von Entwurzelung, ›Enthausung‹ und Tod, die durch den Tsunami von 2004 ausgelöst wurde.

Der überraschende Freitod des Komponisten setzt diesen Gesprächen höchst ungleicher Konversationspartner ein jähes Ende. Zugleich vermitteln die sich anschließenden Unterhaltungen der Frau mit dem Freund des Verstorbenen Einblicke in eine tiefe Schaffenskrise. Die »conversations avec le maître« – die zudem, zumindest im Sinne der Konversationspoetik des 17. Jahrhunderts, des *siècle classique*,⁷ eigentlich keine Konversationen, sondern (überwiegend) Monologe des alten ›Maestro‹ sind, erweisen sich damit retrospektiv als der gescheiterte Versuch, sich selbst und die anderen über diese Krise und die sich hinter ihr verbergende Leere hinwegzutäuschen, die Stimme der Konversation als ein Simulakrum für die ›verstummt‹ Stimme der musikalischen Schöpfung einzusetzen. Zugleich aber sind sie in ihrer Eigenschaft als Partitur einer Männer- und einer Frauenstimme ein literarischer Text, der das unvollendete kompositorische Projekt des ›Maestros‹ auf einer anderen Ebene und mit anderen Mitteln der Kunst fortsetzt und vollendet.

Um was geht es in Wajsbrots zwölftem Roman *L'île aux musées*? Sein Titel verweist auf die bildende Kunst und die Museen als Räume und Medien ihrer Aufbewahrung, Kanonisierung und Weitergabe an künftige Generationen. Zugleich besitzt er für kunstinteressierte französische Leser und für deutsche allemal einen unübersehbaren Bezug zur Berliner Museumsinsel.

Die Handlung – oder vielmehr: die neue Versuchsanordnung, die Grundstruktur des hier von Wajsbrot entworfenen Spiels mit Stimmen – ist relativ schnell resümiert. In ihm vermischen sich die kollektive Stimme – und die Blicke – der Statuen der Berliner Museumsinsel und des Jardin des Tuileries in Paris mit den individuellen Stimmen zweier namenloser Paare aus Paris, die einer emotionalen Krise entfliehen und ein verlängertes Osterwochenende in Berlin bzw. in Paris verbringen, zu einem kunstvollen »Geflecht« (Ette 2009: 258). Diese vier Menschen – nennen wir sie in Anlehnung an Nathalie Sarrautes Dramolet *Pour un oui ou pour un non* (1982) F1 und H1 und F2 und H2 – werden zu Bestandteilen eines an die Stücke Marivaux' erinnernden emotionalen Experiments und formieren sich zu einem »ballet éphémère de deux couples qui s'entrecroisent dans ces musées« (Pradelle 2008). In dem ›inselartigen‹ Schwebezustand des langen Berliner bzw. Pariser Osterwochenendes verbinden sie

7 Vgl. hierzu Madeleine de Scudéry (1680) »De la conversation«, ein zehnstimmiges Gespräch über das, was eine ideale *conversation* ausmacht.

sich, ähnlich wie die Paare in Goethes *Wahlverwandtschaften*, in Form eines *chassé-croisé* mit einem neuen Partner. Ihr sozialer Hintergrund in ihren ursprünglichen französischen Lebenswelten verweist bei beiden männlichen Protagonisten auf die Kunst und deren Vermittlung,⁸ während F1 Sozialarbeiterin, F2 Buchhalterin ist.⁹ Entsprechend diesem sozialen Gefälle haben die beiden männlichen Sprecher, und hier vor allem der (berühmte) Künstler H1 entschieden größere Redeanteile als die beiden Frauen. In einer neuen, chiasmatischen Konstellation finden sich F1 und H2, F2 und H1 in Paris und Berlin zu Gesprächen, Museumsspaziergängen und zu erotischen Annäherungen – um dann wieder auseinanderzugehen und in die ursprüngliche Partnerschaft zurückzufinden. Wajsbrots Roman leuchtet einen Moment der Krise, des Schwankens, der Infragestellung von Bestehendem aus.

Ihre Figuren tun dies im Medium der Konversation und ihre Stimmen vermischen sich mit denen der Statuen in Berlin und in Paris, die berichten, kommentieren, sich erinnern. Zugleich kontrastiert, so Hugo Pradelle (2008), die Flüchtigkeit der menschlichen Stimmen und Körper mit der Unbeweglichkeit der Statuen(stimmen), wie auch eine in permanenter Bewegung befindliche Welt in Opposition zu der Statik der Skulpturen steht:

Le monde est un vaste flux de déplacements, de migrations éphémères ou durables. Ce que vous lisez dans les feuilles que vous manipulez, assis sur les bancs de jardins, nous le voyons grandeur nature – nous sommes aux avant-postes. [...]

Nous voyons l'histoire se mettre en mouvement. (Wajsbrot 2008b: 180)

Zunächst richten sich diese körperlosen Menschenstimmen und die ›verkörperten‹ Statuen-Stimmen an ein namenloses *vous* – Sie, ihr – mit wechselnden Identitäten. Es können geschichtlich definierte Gruppen sein wie die deportierten Juden,¹⁰ aber auch die jeweiligen Gesprächspartner des erotischen Quartetts, des Weiteren die Betrachter von Statuen oder auch einfach nur hastige Passanten in den beiden Großstädten, die den Statuen zu wenig Aufmerksamkeit zollen:

8 So wird von F1 ihr in Paris zurückgebliebener Partner H1 als »un artiste, un peintre, un plasticien« (Wajsbrot 2008b: 38), der in Berlin herumwandernde H2 wiederum als Kunst-erzieher bezeichnet (vgl. ebd.: 41).

9 F1 sagt von sich: »Je suis dans une association qui s'occupent de personnes en difficulté«, »surtout ceux qui dorment dans la rue« (Wajsbrot 2008b: 41). Über F2 heißt es: »[...] elle a répondu, comptable, des colonnes de chiffres chaque jour [...]« (ebd.: 91).

10 Siehe hierzu die Textstelle, in der von dem Transport der Statuen – »nous« – in sichere Lager und dem Abtransport der Juden – »vous« – in Vernichtungslager die Rede ist: Wajsbrot 2008b: 16.

La nuit, nos silhouettes se dressent mystérieusement, vous marchez dans les rues, vous hâtant vers des rendez-vous, rentrant d'un pas rapide en hiver, enlacés en été, vous attardant, assis aux terrasses des cafés, mais hiver ou été, toujours les yeux baissés ou le regard ailleurs [...] – vous ne pensez jamais à nous qui veillons sur la ville, du haut des socles et sur les toits, nous qui vous voyons, vous entendons, nous qui avons vu et entendu tant de choses. (Wajsbrot 2008b: 10 f.)

Doch haben die Statuen nicht nur das erste, sondern auch das letzte Wort in diesem Roman und geben ihm seine Struktur, denn jedes der zwölf Kapitel dieses Romans trägt den Namen eines Kunstwerks wie zum Beispiel Gerhard Marcks' *Der Rufer*, Bernhard Heiligers *Panta Rhei*, Auguste Rodins *L'Ombre* oder Raymond Masons Bronzegruppe *La Foule*, wie auch jedes Kapitel mit Informationen zu ihrem Standort, ihrer – oft, aber nicht immer deutsch-deutschen oder deutsch-französischen – Geschichte und zu den jeweiligen Künstlern einsetzt.¹¹ Bezeichnenderweise steht mit den beiden Kunstwerken von Marcks und Marino am Beginn und am Ende dieses Reigens jeweils eine Skulptur, die die Stimme und den Akt des Rufens bzw. des Schreiens zum Ausdruck bringt. Gleichzeitig vermitteln diese Statuen wie auch schon die Gruppe namenloser Statuen ein Stück Kunst- und Museumsgeschichte, die sich mit der politischen Geschichte verbindet.

Die Statuen wissen von den Schlössern und Palästen der Menschen, wissen auch von jenen repräsentativen Prachtbauten, die erbaut und später zerstört wurden, erzählen von der Geschichte der Kunstsammlungen im Louvre und im Alten Museum [...], kennen die Geschichte und viele Geschichten, ohne selbst auch nur im Geringsten ins Historische abgeschoben und damit historisch geworden zu sein. (Ette 2009: 260)

11 Es handelt sich in der Reihenfolge ihres Erscheinens im Roman um die folgenden Statuen: Gerhard Marcks' *Der Rufer* (1967) an der Straße des 17. Juni in Berlin, Ludwig Brunows Engel über dem Eingang des Anhalter-Bahnhofs (1880), Auguste Rodins *L'Ombre* (zwischen 1880 und 1904) im Jardin des Tuileries vor der Orangerie, die beiden Versionen von Bernhard Heiligers *Panta Rhei* (1963) mit ihren beiden Standorten vor der deutschen Botschaft in Paris und in der Eingangshalle der Berliner Staatsbibliothek Potsdamer Straße, die auf der Museumsinsel befindliche Kopie des Mahnmals für die Opfer von Mauthausen von Fritz Cremer *Deutschland bleiche Mutter* (1961–65), Wolfgang Mattheuers in Bonn, Leipzig und Berlin aufgestellte Skulptur *Jahrhundertschritt* (1985), das Denkmal *Der verlassene Raum* (1991) des Bildhauers Karl Biedermann und der Gartenarchitektin Eva Butzmann auf dem Koppenplatz im Berliner Scheunenviertel, Raymond Masons Skulpturengruppe *La Foule* (1963–67) im Jardin des Tuileries, Sylvia Christina Fohrers Stein-Assemblage *Meditation gegen das Schweigen* (2003) im Berliner Kulturforum, Henri Vidals *Caïn venant de tuer son frère Abel* (1896) und Giuseppe Penones *arte povera*-Skulptur *L'Arbre à voyelles* (1999) im Jardin des Tuileries und schließlich Marino Marinis *Il grido – Der Schrei* (1962), aufgestellt im Skulpturengarten der Neuen Nationalgalerie Berlin.

In den Gesprächen der beiden von ihren ursprünglichen Partnern getrennten und sich für die Dauer jenes Osterwochenendes neu bildenden Paaren ist die Kunst in den Museen von Paris und Berlin präsent – Monets *Seerosen* in der Orangerie des Jardin des Tuileries, Böcklins *Toteninsel*, ein Altar von Tilman Riemenschneider und italienische Renaissance-Büsten im Bodemuseum, der Fries des Pergamon-Altars. Sie ist Teil des *discours amoureux* der beiden Paare, aber auch Ausgangspunkt für das Nachdenken über schöpferische und emotionale Krisen.

In Frankreich ist dieser Roman, sieht man einmal von der klugen Besprechung von Hugo Pradelle (2008) ab, auf erstaunlich wenig Resonanz gestoßen. Lag es an der allzu radikalen ›Verstimmlichung‹ und ›Entkörperung‹ der Protagonisten, die für manchen Leser deshalb blass und konturenlos bleiben?¹² An der allzu dezidierten, zuweilen auch detaillierten Einblendung deutsch-französischer und deutscher Geschichte? Verweigerte sich *L'Île aux Musées* zu stark der schnellen Lektüre der professionellen Literaturkonsumenten? Oder wurde der Roman ganz einfach ›zu früh‹ publiziert, da er ein Jahr vor dem zwanzigsten Jahrestag des Falls der Mauer erscheint, der in Frankreich eine Fülle von in Berlin oder Deutschland spielenden Erzähltexten hervorgebracht hat?¹³

Man darf gespannt sein, ob sich an diesen deutsch-französischen Differenzen in der Rezeption von Cécile Wajsbrot etwas ändert, wenn die Pentalogie abgeschlossen sein wird. Zur Zeit arbeitet die Autorin am dritten Band ihres Zyklus über die Künste und ihre Rezeption, der den Arbeitstitel *En temps réel* trägt. In diesem Roman, der am Abend einer Vernissage im Centre Pompidou spielt, geht es um Videokunst. Die Autorin geht hier ästhetisch noch einen Schritt weiter als in *L'Île aux musées*, indem sie auf das Erzählen einer Handlung vollständig verzichtet, allein mit Dialogen arbeitet und insofern eine neue, noch entschiedener ›verstimmlichte‹ Form des Romans entwickelt.

Insgesamt wäre zu wünschen, dass Wajsbrots Stimme auch in Frankreich noch stärker vernommen würde und ihr Werk ein seiner künstlerischen Qualität angemessenes Echo erhielte. In Deutschland ist bei ihrem Münchner Verlag Liebeskind jüngst ein weiteres Buch erschienen: Ihr Erzählband *Nocturnes*, vier nachdenklich-nachtdunkle, zugleich jedoch wie die Nocturnes in der Musik schwebende Erzählungen von Männern und Frauen, die Schiffbruch erleiden, liegt seit 2009 in einer deutschen Übersetzung von Holger Fock und Sabine Müller mit dem Untertitel *Geschichten vom Meer* vor. Der Text wird begleitet von acht ebenso suggestiven wie melancholischen Rügen-Bildern der Berliner Fotografin Kerstin Koletzki. Und schließlich ist eine erweiterte und aktualisierte

12 Rachel Grandmangin 2008 spricht im *Magazine littéraire* etwa von »ces couples [...] auxquels on peine à s'intéresser vraiment.«

13 Siehe hierzu die Sammelbesprechung von Joseph Hanimann 2009.

Fassung des literaturtheoretischen Essays *Pour la littérature* in Vorbereitung, die in der deutschen Übersetzung von Nathalie Mälzer-Semlinger im Herbst 2010 bei Matthes & Seitz (Berlin) erscheinen wird.

Am Ende ihres Essays über den Roman und über das Schreiben resümiert Cécile Wajsbrot:

Je suis sur cette route – ai-je trouvé? Peut-être pour un temps mais au fond, l'essentiel n'est pas de trouver ou croire trouver, l'essentiel n'est pas de figer une forme qui resservirait d'une fois à l'autre comme un moule, l'essentiel est de se mettre à sa table de travail sans idée préconçue, à l'écoute du texte et de sa nécessité, qui se construit page après page – l'essentiel est d'être libre. (Wajsbrot 2007c: 187)

Es ist diese Suche, diese Bewegung und Beweglichkeit, diese Freiheit, die den literarischen Werken Cécile Wajsbrots zugrundeliegt und die sie zur Vertreterin einer kompromisslos modernen und zeitgenössischen europäischen Literatur macht.

V. Dank

Dieser Band und das ihm vorausgehende Colloquium im Juni 2007 am Frankreich-Zentrum der Freien Universität Berlin hätten nicht entstehen bzw. stattfinden können ohne die Hilfe zahlreicher Personen und Institutionen: Zuerst danken wir Claudine Delphis (Bureau de coopération universitaire de Berlin/Französische Botschaft) für die finanzielle Unterstützung des Colloquiums. Ein besonderer Dank gebührt wie immer Monika Kopyczinski (DAS LEKTORAT) für ihr präzises Lektorat des Manuskripts; hilfreich unterstützt wurden wir zudem durch Béatrice De March, Eva Marlene Heubach, Daniel Kayser, Marie Steinert und Simone Stieler. Des Weiteren danken wir den Herausgebern der Reihe *Formen der Erinnerung*, Birgit Neumann und Jürgen Reulecke, für die Aufnahme des Bandes in diese Reihe; Susanne Franzkeit, Silvie Mittmann und Ulrike Schermuly von V&R unipress für ihre umsichtige Betreuung sowie der Künstlerin Annie Brignone für die großzügige Überlassung einer Grafik für das Titelbild. Schließlich gilt ein herzlicher Dank dem Fachbereich Philosophie und Geisteswissenschaften der Freien Universität Berlin, der das Lektorat dieses Bandes wie auch einige der Übersetzungen aus dem Französischen aus Mitteln der leistungsbezogenen Mittelvergabe Gleichstellung ermöglicht hat, und vor allem der Stiftung Irène Bollag-Herzheimer Basel, die die Drucklegung des Bandes großzügig unterstützt.

Und schließlich danken wir der Autorin Cécile Wajsbrot für die freund-

schaftliche Begleitung des gesamten Projekts sowie für die Überlassung ihrer Erzählung *La Ville de l'oiseau*, die in diesem Band zum ersten Mal erscheint.

Bibliographie

Werk

Romane/Erzählungen

- Wajsbrot, Cécile (1982), *Une vie à soi*, Paris: Mercure de France.
- Wajsbrot, Cécile (1989), *Violet Trefusis*, Paris: Mercure de France.
- Wajsbrot, Cécile (1993a), *Atlantique*, Cadeilhan: Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (1995), *Le Désir d'équateur*, Cadeilhan: Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (1996a), *Mariane Klinger*, Cadeilhan: Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (1997), *La Trahison*, Paris: Zulma; ern. 2005.
- dt. (2006a), *Der Verrat*, aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller, München: Liebeskind.
- Wajsbrot, Cécile (1998a), *Voyage à Saint-Thomas*, Paris: Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (1999a), *Le Visiteur*, Pantin: Le Castor Astral.
- Wajsbrot, Cécile (2001), *Nation par Barbès*, Paris: Zulma.
- dt. (2004a), *Im Schatten der Tage*, aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller, München: Liebeskind.
- bulgar. (2009a), *Mejdinna Spirka*, aus dem Französischen von Krasimir Petrov, Sofia: Alter.
- Wajsbrot, Cécile (2002a), *Caspar-Friedrich-Strasse*, Paris: Zulma.
- dt. (2003a), *Mann und Frau den Mond betrachtend*, aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller, München: Liebeskind.
- Wajsbrot, Cécile (2002b), *Nocturnes*, Paris: Zulma.
- korean. (2006b), Seoul: Munhakdongne Publishing Corporation.
- dt. (2009b), *Nocturnes. Geschichten vom Meer*, aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller, Fotografien von Kerstin Koletzki, München: Liebeskind.
- Wajsbrot, Cécile (2004b), *Le Tour du lac*, Paris: Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (2004c), *Beaune-la-Rolande*, Paris: Zulma.
- Wajsbrot, Cécile (2005a), *Mémorial*, Paris: Zulma.
- span. (2007a), *Memorial*, aus dem Französischen von Lucia Dorrin, Buenos Aires: Leviatan.
- dt. (2008a), *Aus der Nacht*, aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller, München: Liebeskind.
- Wajsbrot, Cécile (2005b), *Fugue*, Fotografien von Brigitte Bauer, Blandain/Tournai: Estuaire.
- Wajsbrot, Cécile (2007b), *Conversations avec le maître*, Paris: Denoël.
- Wajsbrot, Cécile (2008b), *L'île aux musées*, Paris: Denoël.

Sammelbände/Essays/Kleinere Texte

Zahlreiche Texte von Cécile Wajsbrot, unter anderem ihre ab 2007 verfasste Berlin-Chronik *Berliner Ensemble*, finden sich in der Internet-Literaturzeitschrift *remue.net*.

Wajsbrot, Cécile (Hg.) (1990), *La Fidélité. Un horizon, un échange, une mémoire*, Paris: Éd. Autrement.

Wajsbrot, Cécile (1991), »Voyage en terres d'Europe centrale«, in: *L'Europe centrale*, Paris: Éd. Autrement, S. 11–107.

Wajsbrot, Cécile/Hassoun, Jacques (1991), *L'Histoire à la lettre*, Paris: Mentha.

– span. (2005c), *La Historia a la Letra*, aus dem Französischen von Jacques Algasi und Claudia Schwartz, Buenos Aires: Leviatan.

Wajsbrot, Cécile (Hg.) (1996), *Le Cercle de Virginia. E. M. Forster, H. Walpole, F. Birrell, R. Mortimer*, aus dem Englischen von Béatrice Vierne, Paris: Arléa.

Wajsbrot, Cécile (Hg.) (1997), *Les Couleurs. Furetière*, Cadeilhan: Zulma.

Wajsbrot, Cécile (1999b), *Pour la littérature*, Paris: Zulma.

– dt. (2010), aus dem Französischen von Nathalie Mälzer-Semlinger, Berlin: Matthes & Seitz.

Wajsbrot, Cécile (2000), »Un nord plus lointain«, in: Zerdoun, Henri (Hg.), *Solitude, solitudes: infinies, silencieuses, presque effacées*, Paris: Éd. Autrement, S. 69–83.

Wajsbrot, Cécile/Zananiri, Chérif (2002), *L'Attraction*, Les Ulis: EDP Sciences.

Wajsbrot, Cécile (2003b), »Dialogue entre Cécile Wajsbrot et Brigitte Bauer«, in: Bauer, Brigitte, *D'Allemagne* (Photographies), Préface de Michel Poivert, Marseille: Images En Manceuvres Éditions, S. 74–77 (dt. Übers. S. 77–80, engl. Übers. S. 81–84).

Wajsbrot, Cécile (2006c), »Euphemismus«, aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller, in: *Sprache im technischen Zeitalter 178* (Juni 2006), S. 197–206.

Wajsbrot, Cécile (2007c), »Traverser les grandes eaux«, in: *Neufleçons de littérature*, Saint-Étienne: Éditions Thierry Magnier, S. 169–187.

Wajsbrot, Cécile (2007d), »Die Krise des französischen Romans nach 1945«, aus dem Französischen von Ulrich Kunzmann, in: *Sinn und Form 5* (September/Oktober 2007), S. 635–642.

Wajsbrot, Cécile (2007e), »Barbara Straße«, in: *Barbara. 10 ans déjà*. Télérama hors série, S. 83–84.

Wajsbrot, Cécile (2007f), »Das lange französische Gedicht. Über den Zusammenhang von Literatur und Nation – oder über dessen Fehlen in Frankreich«, aus dem Französischen von Marc Zitzmann, in: *Neue Zürcher Zeitung* (17.11.2007); erneut in: *NZZ Online*, www.nzz.ch/nachrichten/kultur/literatur_und_kunst/das_lange_franzoesische_gedicht_1.585531.html, Abruf: 18.12.2009.

Wajsbrot, Cécile (2007g), »Die Macht der Literatur«, aus dem Französischen von Anke Zeppenfeld, in: *Amnesty International. Amnesty Journal* (September 2007), www.amnesty.de/umleitung/2007/deu05/123?lang=de%26mimetype%3dtext%2fhtml, Abruf: 18.12.2009.

Wajsbrot, Cécile (2008c), »Le Son du silence«, in: *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte XXXII*, 3/4, S. 241–255.

Wajsbrot, Cécile (2008d), »Là où sont les lions«, in: *Chercher la limite. Écritures en tension*, hg. von Matteo Majorano, Bari: Edizioni B.A. Graphis, S. 54–62.

- Wajsbrot, Cécile (2009c), »Après coup«, in: Schulte Nordholt, Annelise (Hg.), *Témoignages de l'après-Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui. Enfants de survivants et survivants-enfants*, Amsterdam/New York: Rodopi, S. 25 – 30.
- Wajsbrot, Cécile (2009d), »Die zwei Schatten«, Rede gehalten in Ravensbrück am 19.4. 2009, www.ravensbrueck.de/mgr/neu/dl/service/2009Wajsbrot.pdf, Abruf: 18.12.2009.
- Wajsbrot, Cécile (2009e), »Wieder eine Nacht«, in: *60 Jahre Sinn und Form. Beiträge zur Literatur* 6, S. 754 – 746.

Hörspiele

- Wajsbrot, Cécile (1991), *Naissance de Fantomas*, in Zusammenarbeit mit Didier Jouault, Hörspielserie in zehn Teilen, France-Culture, Regie: Claude Guerre.
- Wajsbrot, Cécile (1993b), *La Banquette arrière*, France-Culture, Regie: Marguerite Gateau.
- Wajsbrot, Cécile (1996b), *Le Visiteur*, France-Culture, Regie: Marguerite Gateau.
- Wajsbrot, Cécile (1999c), *Le Village de Fleury*, France-Culture, Regie: Jean-Mathieu Zahnd.
- dt. (1998b), *Fleury, ein Dorf*, aus dem Französischen von Hans Thill, Saarländischer Rundfunk, Regie: Marguerite Gateau.
- Wajsbrot, Cécile (1999d), *L'Isba et l'oie sauvage*, récit pour les enfants, France-Culture, Regie: Marguerite Gateau.
- Wajsbrot, Cécile (2002c), *Nocturnes*, France-Culture, Regie: Jean-Mathieu Zahnd.
- Wajsbrot, Cécile (2003c), *Beaune-la-Rolande: la cérémonie*, France-Culture, Regie: Marguerite Gateau.
- Wajsbrot, Cécile (2003d), *Consolation*, France-Culture, Regie: Blandine Masson.
- Wajsbrot, Cécile (2006d), *Dans le square*, France-Culture, Regie: Marguerite Gateau.
- dt. (2007h), *Im Park*, aus dem Französischen von Holger Fock und Sabine Müller, Saarländischer Rundfunk, Regie: Stefan Dutt; erneut 2008, Bayern 2.
- Wajsbrot, Cécile (2009f), *Automne à Berlin*, Hörspielserie in zehn Teilen, France-Culture, Regie: Marguerite Gateau.

Interviews

- Wajsbrot, Cécile/Cendors, Pierre (2008), »L'appel du large. Entretien de Cécile Wajsbrot avec Pierre Cendors«, in: *remue.net* (3.5.2008), remue.net/spip.php?article2727, Abruf: 18.12.2009.
- Wajsbrot, Cécile/Dussidour, Dominique (2005), »En littérature, il n'est pas d'autre urgence que l'urgence d'écrire...«, in: *remue.net* (23. u. 24.10.2005), remue.net/spip.php?article1107; remue.net/spip.php?article1108, Abruf: 11.3.2009.
- Wajsbrot, Cécile/Narbutovic, Katharina (2008), »Wer über die Vergangenheit schweigt, riskiert sein Leben«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 91 (18.4.2008), S. 40.
- Wajsbrot, Cécile/Spoerri, Bettina (2008), »Ich lebte in zwei verschiedenen Ländern«, in: *Neue Zürcher Zeitung* (23.5.2008).

Übersetzungen (Auswahl)

- Woolf, Virginia (1993), *Les Vagues [The Waves]*, Paris: Calmann-Lévy.
- Woolf, Virginia (2008), *Les Vagues [The Waves]*, überarbeitete Neuausgabe, Paris: Christian Bourgois.

- Ledig, Gert (2005a), *Sous les bombes* [Vergeltung], Paris: Zulma.
- Ledig, Gert (2005b), *Après-guerre* [Faustrecht], Paris: Zulma.
- Büscher, Wolfgang (2005), *Berlin-Moscou, un voyage à pied* [Berlin-Moskau], Paris: L'Esprit des péninsules.
- Büscher, Wolfgang (2006), *Allemagne, un voyage* [Deutschland, eine Reise], Paris: L'Esprit des péninsules.
- Heym, Stefan (2008), *Les Architectes* [Die Architekten], Paris: Zulma.
- Beyer, Marcel (2010), *Kaltenburg* [Kaltenburg], Paris: Métailié.

Rezensionen zu Cécile Wajsbrots Werken (Auswahl)

a. Französischsprachige Presse

- An. (2002), »Cécile Wajsbrot. Sur les ruines«, in: *L'Humanité* (16.5.2002) [Caspar-Friedrich-Strasse].
- Armel, Alette (1996), »Le bateau de retour«, in: *Le Magazine littéraire* 342 (April 1996), S. 101 [Mariane Klinger].
- Ferniot, Christine (2007), »Morceaux de solitude«, in: *Lire* 358 (September 2007), S. 48 [Conversations avec le maître].
- Fillipetti, Sandrine (2005), »Mémorial, Cécile Wajsbrot«, in: *Le Magazine littéraire* 447 (November 2005), S. 72.
- Grandmangin, Rachel (2008), »L'Île aux musées, Cécile Wajsbrot«, in: *Le Magazine Littéraire* 478 (September 2008), S. 36.
- Houssin, Xavier (2005), »Vivre à l'ombre des fantômes«, in: *Le Monde* (2.12.2005), S. 1.
- Laval, Martine (2007a), »Cécile Wajsbrot. Conversations avec le maître. Concerto pour deux solos«, in: *Télérama* 3006 (25.8.2007).
- Laval, Martine (2007b), »L'écrivain Cécile Wajsbrot, un temps d'avance«, in: *Télérama* 3016 (6.11.2007).
- Lebrun, Jean-Claude (1993), »Ce sont des séismes silencieux«, in: *L'Humanité* (15.12.1993) [Atlantique].
- Lebrun, Jean-Claude (1996), »Les six derniers jours du désert«, in: *L'Humanité* (1.3.1996) [Mariane Klinger].
- Lebrun, Jean-Claude (2001), »Cécile Wajsbrot. Des vies non choisies«, in: *L'Humanité* (14.6.2001) [Nation par Barbès].
- Lebrun, Jean-Claude (2004), »Cécile Wajsbrot. Le passage nécessaire«, in: *L'Humanité* (8.4.2004) [Le Tour du Lac].
- Leclair, Bertrand (1997), »Un si bel après-guerre ...«, in: *La Quinzaine littéraire* 708 (16.1.1997) [La Trahison].
- Lucot, Yves-Marie (1998), »Le Voyage à Saint-Thomas, Cécile Wajsbrot«, in: *Le Magazine littéraire* 369 (Oktober 1998), S. 75.
- Malherbe, Delphine de (2002), »Nocturnes; Caspar Friedrich Strass, Cécile Wajsbrot«, in: *Le Magazine littéraire* 410 (Juni 2002), S. 63.
- Nys-Mazure, Colette (2006), »Cécile Wajsbrot, Mémorial«, in: *Indications* LXIII.1 (Januar–Februar 2006), S. 120.
- Passot, Agnès (2003), »Cécile Wajsbrot, Le Tour du Lac«, in: *Études. Revue de culture contemporaine* CCCXCVIII (Januar–Juni 2003), S. 846–847.

- Pradelle, Hugo (2008), »Les Veilleurs éternels«, in: *La Quinzaine littéraire* 977 (1. 10. 2008) [*L'Île aux Musées*].
- Sautel, Nadine (2007), »Conversations avec le maître, Cécile Wajsbrot«, in: *Le Magazine littéraire* 469 (November 2007), S. 74.

b. Deutschsprachige Presse

- Adorján, Johanna (2008), »Roman einer Heimatlosen«, in: *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* 10 (9. 3. 2008), S. 27 [*Aus der Nacht*].
- Arnim, Gabriele von (2006), »Von der Phantasielosigkeit des Herzens«, in: *Literaturen* 7–8 (Juli–August 2006), S. 105–108 [*Der Verrat*].
- Becker, Barbara von (2004), »Linie 2. Cécile Wajsbrots Figuren leiden an Fremdsein, an Ausgrenzung und Kälte«, in: *Frankfurter Rundschau* (8. 12. 2004) [*Im Schatten der Tage*].
- Bender, Niklas (2008), »Der Flug der Schneeeule«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (6. 5. 2008) [*Aus der Nacht*].
- Dueckers, Tanja (2006), »Cécile Wajsbrot«, in: *Jungle World* (15. 3. 2006) [*Der Verrat*].
- Ebel, Martin (2006), »Licht in den Schatten bringen«, in: *Deutschlandradio. Büchermarkt* (9. 5. 2006) [*Der Verrat*].
- Geissler, Cornelia (2008), »Der Instinkt der Schneeeule«, in: *Berliner Zeitung* (18. 12. 2008) [*Aus der Nacht*].
- Hildebrandt, Dieter (2004), »Nicht auf den Mond gefallen. Die Französin Cécile Wajsbrot wagt sich an ein deutsches Psychogramm«, in: *Die Zeit* (8. 1. 2004) [*Mann und Frau den Mond betrachtend*].
- Kerschbaumer, Sandra (2006), »Frankreich, deine Probleme. Cécile Wajsbrots Roman macht das Radio zum Spiegel der Welt«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 73 (27. 3. 2006), S. 38.
- Krause, Tilman (2006), »Frankreich ist Dornröschen. Cécile Wajsbrot ist betrübt, daß sich die Franzosen noch immer nicht zu den jüdischen Opfern bekennen«, in: *Die Welt* (2. 3. 2006) [*Der Verrat*].
- Kunisch, Hans-Peter (2004), »Léna, Aniela, Jason und die Metro. Die französische Schriftstellerin Cécile Wajsbrot hat mit dem Buch *Im Schatten der Tage* einen vielschichtigen, tiefgründigen Roman geschrieben«, in: *Die Zeit* 51 (9. 12. 2004).
- Reisner, Imogen (2009), »Geschichte ohne Bewegung. Cécile Wajsbrot tritt auf der Stelle«, in: *Deutschlandradio. Büchermarkt* (10. 4. 2009) [*Aus der Nacht*].
- Richter, Steffen (2003), »Lob der Unschärfe«, in: *Tagesspiegel* (9. 3. 2003).
- Richter, Steffen (2008), »Pilgerfahrt in Dunkelheit. Cécile Wajsbrot: *Aus der Nacht*«, in: *Neue Zürcher Zeitung* (21. 5. 2008).
- Runge, Heike (2008), »Gen Osten. Cécile Wajsbrot enthüllt die schwierige Geschichte einer Familie«, in: *Jüdische Allgemeine Zeitung* (13. 5. 2008) [*Aus der Nacht*].

Forschungsliteratur zu Cécile Wajsbrot

- Bosseaux, Charlotte (2006), »Who's afraid of Virginia's ›you‹. A corpus-based study of the French translations of *The Waves*«, in: *Meta. Journal des traducteurs / Translator's Journal* LI, S. 599–610.
- Ette, Ottmar (2005), *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (Über-Lebenswissen II)*, Berlin: Kadmos.

Darin:

- »Eins. Figurationen. Odysseus und der Engel der Geschichte: Zur vektoriellen Imagination der Shoah-Literatur im Kontext der Literaturen ohne festen Wohnsitz«, S. 27 – 60.
 - »Acht. In(tro)spektionen. Reisen ins Reich der Toten: Grenzerfahrungen einer Literatur ›nach‹ der Migration«, S. 239 – 263.
- Ette, Ottmar (2009), »Cécile Wajsbrot: *L'Île aux musées* oder die verborgenen Choreographien der Anwesenheit«, in: Böhm, Roswitha/Bung, Stephanie/Grewe, Andrea (Hg.), *Observatoire de l'extrême contemporain. Studien zur französischsprachigen Gegenwartsliteratur*, Tübingen: Gunter Narr, S. 257 – 270.
- Gramigna, Valeria (2008), »Dans la ville (Cathrine, Clerc, Haenel, Mestre, Wajsbrot)«, in: *Papier-villes*, hg. von Marie-Thérèse Jacquet, Bari: Edizioni B.A. Graphis, S. 5 – 19.
- Horvath, Christina (2008), *Le Roman urbain contemporain en France*, Paris: Presses Sorbonne nouvelle.
- Majorano, Matteo (2004), »La politique du malaise à l'âge du plastique«, in: Blanckeman, Bruno/Mura-Brunel, Aline/Dambre, Marc (Hg.), *Le Roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle, S. 517 – 524.
- Oster, Patricia (2009), »›Transfuges‹ entre Paris et Berlin. Stadterfahrung und Stadtdiskurs im Werk Cécile Wajsbrots«, in: Böhm, Roswitha/Bung, Stephanie/Grewe, Andrea (Hg.), *Observatoire de l'extrême contemporain. Studien zur französischsprachigen Gegenwartsliteratur*, Tübingen: Gunter Narr, S. 237 – 256.
- Schubert, Katja (2001), *Notwendige Umwege. Voies de traverse obligées. Gedächtnis und Zeugenschaft in Texten jüdischer Autorinnen in Deutschland und Frankreich nach Auschwitz*, Hildesheim/Zürich/New York: Olms.
- Schubert, Katja (2007), »›Landschaft mit Überlebenden‹ – ein Abschied. *Beaune la Rolande* (2004) von Cécile Wajsbrot«, in: *NachBilder des Holocaust*, hg. von Inge Stephan u. Alexandra Tacke, Köln/Wien: Böhlau, S. 170 – 187.
- Schubert, Katja (2008), »Gefährdete Zeugenschaft: Träume der ›Endlösung‹ in Werken von Jean Cayrol, Ingeborg Bachmann, Peter Weiss, Barbara Honigmann und Cécile Wajsbrot«, in: *Zeitschrift für Germanistik* 1, S. 169 – 183.
- Schubert, Katja (2009), »Les temps qui tremblent ou un passé possible de ce présent? À propos de l'œuvre de Cécile Wajsbrot«, in: Schulte Nordholt, Annelise (Hg.), *Témoignages de l'après-Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui. Enfants de survivants et survivants-enfants*, Amsterdam/New York: Rodopi, S. 321 – 242.
- Shields, Kathleen (1998), »Qui a peur de traduire Virginia Woolf? La querelle des Vagues«, in: *Babel* XLIV, S. 15 – 28.

Weiterführende Literatur

- Assmann, Aleida (2007) »Geschichte im Familiengedächtnis: Private Zugänge zur Weltgeschichte«, in: dies., *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München: C. H. Beck, S. 70 – 95.
- Assmann, Jan (1992), *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: C. H. Beck.

- Assmann, Jan (1998), *Moses der Ägypter. Entzifferung einer Gedächtnisspur*, München/Wien: Hanser.
- Baer, Ulrich (Hg.) (2000), »Niemand zeugt für den Zeugen«. *Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Böhm, Roswitha/Bung, Stephanie/Grewe, Andrea (2009), »*Observatoire de l'extrême contemporain*. Ein Ort der Beobachtung, Fokussierung und Entdeckung«, in: dies. (Hg.), *Observatoire de l'extrême contemporain. Studien zur französischsprachigen Gegenwartsliteratur*, Tübingen: Gunter Narr, S. IX–XIX.
- Dehne, Corinna (2002), *Der ›Gedächtnisort‹ Roman. Zur Literarisierung von Familiengedächtnis und Zeitgeschichte im Werk Jean Rouauds*, Berlin: Erich Schmidt.
- Hanemann, Joseph (2009), »Abschied von den Boches. Französische Deutschland-Romane«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (6.9.2009).
- Hartog, François (2007), *Évidence de l'histoire. Ce que voient les historiens*, Paris: Gallimard/Folio histoire.
- Körte, Mona (2003), »Okkupation und Obsession. Judenfiguren in der französischen Nachkriegsliteratur«, in: Lezzi, Eva/Ehlers, Monika (Hg.), *Fremdes Begehren. Transkulturelle Beziehungen in Literatur, Kunst und Medien*, Köln/Wien: Böhlau, S. 281–293.
- Löffler, Sigrid (1998), »Laudatio auf den Uwe-Johnson-Preisträger 1997 Marcel Beyer«, in: *Uwe-Johnson-Forum* 7, S. 253–260.
- Raulff, Ulrich (2004), »Großvater und Gral. Monumentale Intimität: Die NS-Zeit als Familienroman«, in: *Süddeutsche Zeitung* 56 (8.3.2004), S. 11.
- Scudéry, Madeleine de (1680), »De la conversation«, in: dies., *Conversations sur divers sujets*, 2 Bde., Paris: Barbin.
- Sebald, W. G. (2001), *Austerlitz*, Wien: Hanser.
- Steinfeld, Thomas (2001), »Die Wünschelrute in der Tasche eines Nibelungen«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 67 (20.3.2001), S. L18.
- Welzer, Harald (2004), »Schön unscharf. Über die Konjunktur der Familien- und Generationenromane«, in: *Mittelweg* 36, 1, S. 53–64.