

Dialog mit der Stille

Der Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur

LENA STASKEWITSCH

Kinder- und jugendliterarische Annäherungen an den Holocaust, insbesondere die Thematik des Genozids an der jüdischen Minderheit, stehen in einem Spannungsfeld aus Intentionen der (Ver-)Schonung kindlicher Rezipient:innen und Gefahren der Bagatellisierung des Gegenstandes, aus didaktischen Zielsetzungen der Vermittlung historischer Begebenheiten sowie Forderungen nach literarästhetischen Zugängen. In diesem Kontext lässt sich Stille im kinderliterarischen Medium neu perspektivieren: Unter Voraussetzung ihrer textuellen Markierung und Anlegung, ihres *Framings*, etabliert sich Stille als Möglichkeit der Annäherung an die grausamsten Aspekte des Holocaust in Form impliziter Darstellung. »Silence as a means of representation in itself,« um Joanne Pettitt zu zitieren, wird im Folgenden als Auslöser einer gewissen Resonanz etabliert, die den Impuls für eine im Text begründete Dialogizität bildet und das Wechselspiel aus Nähe und Distanz sowie die Involvierung der Rezipient:innen zu regulieren intendiert.

Dialogue with Silence

The Holocaust in Children's and Young Adult Literature

Approaches to representing the Holocaust in children's and young adult literature, especially in works that address the genocide of the Jewish minority, exist in a tension between wanting to spare child readers from the atrocities of the subject matter and the risk of trivialising it, between the didactic goals of conveying historical events and the literary aesthetic-driven approaches. In this context, the function of silence in children's literature can be repositioned. Presupposing its textual framing, silence establishes itself as a means of approaching the grimmest aspects of the Holocaust in the form of implicit representation. »Silence as a means of representation in itself,« to cite Joanne Pettitt, is seen as triggering a particular resonance that forms the impulse for dialogue grounded in the text, and which aims to regulate the interplay of proximity and distance and the involvement of the readers.

Die Darstellung des Holocaust¹ in der Kinder- und Jugendliteratur wird als »aporetic relationship« (Vloeberghs 2007, S.157) beschrieben, sie ist »caught between two binary oppositions« (Pettitt 2014, S.152): Zwischen den Ansprüchen der Verschonung kindlicher Rezipient:innen und der Notwendigkeit der Übermittlung des Holocaust in seiner erinnerungskulturellen Signifikanz entfaltet sich ein Spannungsfeld aus Nähe und ‚sicherer‘ Distanz. Wie ist kinder- und jugendliterarisch eine Annäherung an das Thema möglich, sowohl ohne die Rezipient:innen zu schockieren, zu verängstigen, zu überfordern als auch ohne den Gegenstand zu verharmlosen oder zu bagatellisie-

1 Der Begriff »Holocaust« umfasst die Thematik des Genozids an der jüdischen Minderheit. Der Begriff dominiert nicht zuletzt seit der Ausstrahlung der gleichnamigen Fernsehserie sowohl die Alltagssprache als auch die Forschungsliteratur (vgl. Mattenklott 1995, S. 23). Seine Verwendung im Folgenden ist in der Bemühung einer Einheitlich-

keit der Darstellung begründet; es sei zudem auf Elie Wiesels Verweis auf die Unzulänglichkeit sowohl des Begriffs »Holocaust« als auch des Begriffs »Shoa« verwiesen, der bereits Konflikte einer Ausdrückbarkeit anklingen lässt: »[...] was wir so unzureichend mit Shoa oder Holocaust bezeichnen und wofür es keine Worte gibt« (Wiesel 2000).

ren? Wie können die grausamsten Aspekte des Holocaust, im Folgenden exemplifiziert anhand des Genozids an der jüdischen Minderheit, kinderliterarisch fass- und vermittelbar werden? Die den Gegenstand begleitenden Spannungen bezüglich seiner (Un-)Ausdrückbarkeit bei gleichzeitiger Notwendigkeit seiner Vermittlung stellen literarische Herangehensweisen vor weitere Herausforderungen:

[Holocaust literature] calls upon us to recognize the seeming paradox of the Holocaust being at once ›unspeakable‹ and yet something that must be spoken about, not necessarily to make it meaningful but to make its reality imaginatively possible. (Baer 2000, S. 391)

Bietet das textuelle Wechselspiel mit der Stille Möglichkeiten eines performativen Ausdrucks dieser dem Geschehen inhärenten Unsagbarkeit? Anhand von vier Romanen der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur, die sich thematisch des Holocaust annehmen, werden im Folgenden die das Narrativ prägende Stille, die damit einhergehenden Aussparungen und Lücken als Möglichkeiten eines Ausdrucks jenseits expliziter Verbalisierung rezeptionsästhetisch erprobt. Im Fokus stehen Strategien, anhand derer die Texte in einen Dialog mit der Stille treten, um in der Rezeption eine gewisse Resonanz auszulösen.

Der Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur: ein historischer und forschungsgeschichtlicher Abriss

Spätestens seit den 1990er-Jahren hat sich der Nationalsozialismus in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur als thematischer Schwerpunkt etabliert – Steinlein bezeichnet ihn als »Sondersparte des zeitgeschichtlichen Kinder- und Jugendbuchs« (Steinlein 1995, S. 6). Er umfasst zahlreiche thematische Ansätze, wobei neben Flucht, Exil, Kriegserleben, Vor- und Nachkriegszeit sowie Widerstand insbesondere der Holocaust Gegenstand langwieriger Aussparung war (ebd., S. 11).² Die verstärkte Thematisierung 40 bis 75 Jahre nach Kriegsende zeichnet sich dabei durch eine gegensätzliche Tendenz zum vereinzelt, thematisch und literarästhetisch oftmals stark eingeschränkten Zugriff in der direkten zeitlichen Nähe zum Geschehen aus: »In the first decade after the war, the child was spared exposure to memories of Nazism and the Holocaust« (Bosmajian 2002, S. 242). Die Dominanz didaktischer Zugänge ist dabei nicht zuletzt auf die starke Verankerung des Handlungs- und Symbolsystems der Kinder- und Jugendliteratur in einem erzieherisch-didaktischen Kontext zurückzuführen (vgl. Gansel 2013, S. 15). Steinlein sieht den schweigsamen Umgang direkt nach Kriegsende in der gesellschaftspolitischen Situation und Mentalität begründet, die von gesamtgesellschaftlichen Schuldzurückweisungen und der Weigerung, NS-Straftäter:innen strafrechtlich zu verfolgen, geprägt sind und somit offene, mehrperspektivische Thematisierungen der jüngsten Vergangenheit verhindern (vgl. Steinlein 1995, S. 6). Das deutsche Selbstverständnis als Opfer (von Entbehrung, alliierter Kriegsverbrechen etc.) ist mentalitätsprägend und resultiert in einer dementsprechenden Selbstdarstellung »affirmativer, apologetischer oder ablenkender Art« (ebd., S. 13), die eine Thematisierung jüdischer

² Im aufkommenden forschungsgeschichtlichen Diskurs etabliert sich der (Über-)Begriff des zeitgeschichtlichen Kinder- und Jugendbuchs, das zuerst

stark unter einer erzieherisch-didaktischen Prämisse steht (vgl. Glasenapp 1999, S. 155 u. 143 f.; Glasenapp 2012, S. 269 f.).

Schicksale und die Sichtbarmachung jüdischer Perspektiven ausschließt. Eine der größten Kritikerinnen dieser Zeit, die ihre Argumente insbesondere anhand einer komparatistischen Gegenüberstellung mit der israelischen Kinder- und Jugendliteratur festigt, ist die israelische Kulturwissenschaftlerin Zohar Shavit. Bis in die 1980er-Jahre konstatiert sie ein Gefälle zwischen deutscher und nichtdeutscher Kinder- und Jugendliteratur, wobei Letztere vielperspektivische und ganzheitlichere Zugänge verspricht (vgl. Shavit 1988, S. 16 ff.). Erste literarische Annäherungen an die Shoa in der Kinder- und Jugendliteratur, insbesondere aus jüdischer Perspektive, finden dementsprechend zuerst im nichtdeutschen Raum statt und werden mit zeitlicher Verzögerung als Übersetzung nach Deutschland getragen: in der BRD vorwiegend aus dem Englischen und Niederländischen, in der DDR aus dem Russischen, Polnischen und Tschechischen. Im Vergleich zur Aufbau- und Verdrängungsmentalität der BRD der 1950er-Jahre wird der Nationalsozialismus (als konsequenteste und brutalste »Spielart des Faschismus«, Steinlein, 1995, S. 12) in der DDR zwar früher thematisiert, dafür in sehr selektiver und funktionalisierter Form: im Rahmen der Heroisierung eines »identitätsstiftenden und legitimierenden« (ebd., S. 12) antifaschistischen Widerstandskampfes. Der Holocaust wird in der DDR »als eine Funktion des Widerstandsthemas« (ebd., S. 17) und damit als (für den Faschismus) symptomatisch skizziert und diesem letztendlich thematisch untergeordnet.

Im Zuge des literarischen Paradigmenwechsels verschieben sich in den 1970er-Jahren sowohl thematisch als auch erzähltechnisch zunehmend die Grenzen der Zumutbarkeit, wobei, wie Glasenapp kritisch anmerkt, Fragen nach der Zumutbarkeit häufig deren Verneinung implizierten (vgl. Glasenapp 1999, S. 173), d. h. sie lösen sich auf und offenbaren sich dadurch als historisch geworden und veränderbar (vgl. Grenz 2000, S. 117). Im kinderliterarischen Forschungsfeld entwickelt sich ein »*historisch dimensionierte[s] literarisch-ästhetische[s]* Bewußtsein [Hervorhebung im Original]« (Hopster 1994, S. 143), das die Kinder- und Jugendliteratur als Teil einer Geschichtsschreibung zu verstehen beginnt, die es kontinuierlich zu reflektieren bedarf.

Die Forschungsliteratur wird bestimmt von einem hartnäckigen Dualismus von Didaktik und Ästhetik, der sich erst im Laufe der nächsten beiden Jahrzehnte in Richtung einer zunehmenden Öffnung gegenüber literarästhetischen Aspekten wandelt. Die didaktische Botschaft tritt zurück und es entsteht Raum für differenzierte Darstellungsarten; sowohl Medien als auch Forschung öffnen sich vielfältigeren Zugängen. In ihrer kritischen Frage, »[...] ob sich hier tatsächlich zwei einander ausschließende, unvereinbare Positionen gegenüberstehen oder ob hier ein äußerst komplexer Gegenstand nicht lediglich unterschiedlich perspektiviert wird« (Glasenapp 1999, S. 178), zeichnet Glasenapp eine wegweisende Momentaufnahme des Forschungsfelds dieser Zeit. Auch die Werke zum Thema Holocaust (s. o.) nehmen kontinuierlich zu: Dahrendorf spricht von einem »Boom von Kinder- und Jugendbüchern dieses Themas« (1999, S. 19), wobei in seiner Zählung erneut die bis in die 1970er-Jahre reichende, starke Dominanz von Übersetzungen zu bemerken ist (vgl. ebd.). Nicht nur Rezipient:innen, auch Autor:innen lösen sich in ihrem persönlichen Bezug zunehmend vom Geschehen, wobei die Präsenz der Thematik im kinder- und jugendliterarischen Medium anhaltend hoch ist.

Das »kommunikative Gedächtnis« (Assmann 2007, S. 48), das die Möglichkeiten der Vermittlung lebendiger Erinnerungen durch das Gedächtnis der Zeitzeugen beinhaltet, schwindet zunehmend. Am »Ende der Ära der Zeitzeugen« (Assmann 2020, S. 13) rückt somit vermehrt die Verhandlung erinnerungskultureller und postmemorialer Spannungen in den Vordergrund der Erzählungen. Medien- und Spielarten der Darstellung differenzieren sich kontinuierlich aus, ein Trend, der von der Transgression ehemals als

statisch angesehener Genre- und Gattungsgrenzen gezeichnet ist (vgl. Glasenapp u. a. 2021, S. 7).

Über den Weg der Stille: Annäherungen an das ›Unsagbare‹?

Dem Begriff der Stille ist ein vielfältiges Spektrum an Schattierungen inhärent. Im Sinne eines unterdrückenden (Ver-)Schweigens rekurrierte Adorno in den ersten Nachkriegsjahrzehnten auf die Stille, um eine Grenze der Ausdrückbarkeit gegenüber den jüngsten Geschehnissen zu markieren. Sein viel zitierter und zum Imperativ ausgelegter Satz »Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch« (Adorno 1951, S. 240) wurde auf die Literatur im Allgemeinen ausgeweitet und als einziger Ausweg betrachtet, die Enormität des Geschehens zu achten.

Stille als ausdrückende Instanz zu etablieren, ist diesem Impetus nicht entgegengesetzt. Im Gegenteil: Unter Voraussetzung ihres bewussten Framings erweist sich Stille als Erweiterung des Darstellungsraums, in dem ein Ausdruck möglich wird, der in der Sprache angelegt ist, ihre Grenzen jedoch transzendiert: »Silence does not signal absence; indeed, silence may signal a presentness that words lack« (Kokkola 2003, S. 24). Im Folgenden werden demnach nicht Aussparungen der Kinder- und Jugendliteratur über den Holocaust in ihrem jeweiligen historischen Kontext betrachtet (Wietersheim 2019 vollzieht eine eindrückliche Analyse dieser Art), sondern Stille als »means of representation in itself« (Pettitt 2014, S. 152) etabliert, über deren Weg sich der Holocaust gegenstands- und medienbedingt ästhetisch einfassen lässt.

»[S]ilence as a means of representation in itself«: der Dialog mit der Stille

Vor dem Hintergrund der Diskussionen um Kunst und Literatur nach Auschwitz sowie der politisch-historisch begründeten Aussparung des Holocaust (insbesondere des Genozids an der jüdischen Minderheit), gefolgt von seiner didaktischen Akzentuierung und begleitet von Ansprüchen einer Verschonung kindlicher Rezipient:innen, lässt sich Stille neu perspektivieren. Patterson geht von der Annahme aus, ein Schreiben über den Holocaust sei immer ein Dialog mit der Stille: »It [Holocaust literature] is about the conflict – it is the conflict – between word and silence [...]« (2015, S. 5; Hervorhebung im Original). In der Stille ist es, zieht man Iser's rezeptionsästhetische Perspektive hinzu, in der die Vorstellungskraft der Rezipient:innen vervielfacht wird (vgl. Iser 1976, S. 288 u. 293) und ein beidseitiger, transformativer Austausch beginnt. Ein interaktiver, kommunikativer Prozess wird initiiert, in den die Leser:innen mit der Rezeption aktiv-reflexiv eintreten. Die dabei entstehende »responsive dialogic presence« (Patterson 2015, S. 7) ist von ständiger Bewegung gekennzeichnet, wobei sich das nicht explizit Verbalisierte immer auch auf den Text auswirkt, der es evoziert: »that which is said may be explained by that which is not said«, »allowing that-which-is-not-said to elaborate on and substantiate that-which-is-said« (Pettitt 2014, S. 154). Der Stille kommt eine Handlungsmacht zu, die die Wahrnehmung des Textes grundlegend mitbestimmt: »In the Holocaust novel silence is always a character, and the word is always its subject matter« (Patterson 2015, S. 5).

Grundlage ihrer kommunikativen Wirkung ist nach Kokkola ein »framing of silence« (2003, S. 25), die Art und Weise, in der ein Text Bezug auf die Stille nimmt, die Stille textuell markiert und narrativ einbettet. Der Text intendiert, eine Resonanz auszulösen, die

in der Stille zur Entfaltung kommt. Im Wechselspiel von Text und Stille entsteht ein Aus-handlungs- und Darstellungsraum insbesondere emotionaler Aspekte der Handlung, der eine möglichst individuelle Annäherung der Rezipient:innen an den Gegenstand erlaubt:

I am suggesting that a book that contains silence – informational gaps – can be more informative on an emotional level than a book which attempts to provide all relevant background. [...] Framed silences are quite unlike the active decision to withhold information. They provide a means of writing about the Holocaust which does not obscure or mislead young minds, yet at the same time protecting children from understanding more than they can cope with knowing. (Ebd., S. 25 f.)

Dem Text wird dabei grundsätzlich die Fähigkeit zugesprochen, das zum Verständnis und zur Anreicherung der Lücken benötigte Wissen performativ zu vermitteln:

[A]lternatively [to pre-existing knowledge], the text must act as a framework from which to construct new schemas, allowing the reader to generate the relevant knowledge as the story progresses. (Pettitt 2014, S. 163)

Die Projektionsbewegung in die Stille hinein erfordert ein hohes Maß an reflexiver Auseinandersetzung mit dem Gebotenen, die eine potenziell nachhaltige Prägung der Rezipient:innen mit sich bringen kann oder sollte.

Kinder- und Jugendliteratur über den Holocaust im Dialog mit der Stille

Wie sich die wechselseitige Bezugnahme von Text und Stille gestalten kann und welche Potenziale sich in der narrativen Einbettung von Stille entfalten, wird im Folgenden anhand von vier den Holocaust thematisierenden Werken der zeitgenössischen Kinder- und Jugendliteratur beispielhaft veranschaulicht. Die vier Romane illustrieren sehr unterschiedliche Herangehensweisen an die Stille: Mirjam Presslers *Ein Buch für Hanna* (2011), das jegliche vom Stoff notwendigerweise evozierte Leerstelle möglichst weitgreifend abzudecken versucht, steht in scharfem Kontrast zu Gudrun Pausewangs *Reise im August* (1992) und Matteo Corradinis *Im Ghetto gibt es keine Schmetterlinge* (2017), die zentrale Aspekte der Handlung in den Bereich des nicht explizit Verbalisierten verlagern. Insbesondere das Ende der beiden letztgenannten Werke, der Tod der Protagonist:innen in der Gaskammer, wirft Fragen nach einer Rahmung der Stille auf, in der die Romane aufgrund der gemeinsam mit dem Text endenden internen Fokalisierung notwendigerweise aufgehen. Neben seiner inhaltlichen Relevanz bezüglich der Fragestellung wird Pausewangs *Reise im August* – der einzige vor der Jahrtausendwende erschienene Text – in der Forschungsliteratur eine Grenzüberschreitung und, historisch gesehen, eine Grenzposition zugeschrieben. Der Roman »[stößt] radikal bis an die Grenzen des für ein Jugendbuch zum Thema bisher üblichen und zulässig Scheinenden« (Steinlein 1996, S. 181; vgl. auch Tebbutt 2017, S. 165, S. 174). Die damit einhergehende Sichtbarmachung ebendieser Grenzen sowie die fiktionale Annäherung, die den Tendenzen schwindender Möglichkeiten der Übermittlung lebendiger Erinnerung durch Zeitzeug:innen entspricht, legen einen Einbezug des Werkes nahe.

Als vierter Untersuchungsgegenstand wird John Boynes *Der Junge im gestreiften Pyjama* (2020; EA: engl. *Boy in the Striped Pyjamas*, 2006) gewählt. Wie *Reise im August* ist auch

dieser Text von einer dominanten Naivität des Protagonisten gezeichnet. Der Roman weist ein hohes Maß an Stille, jedoch einen äußerst geringen Grad ihrer textuellen Einbettung auf, was drängende Fragen nach der Handlungsmacht aufwirft, die jugendlichen Rezipient:innen implizit zugesprochen wird. Auch die Rolle der Notwendigkeit von Hintergrundwissen und Fragen nach dem Vermögen des Textes, das zum Verständnis der Handlung notwendige Wissen zu generieren, drängen sich in diesem Kontext in den Vordergrund.

Nach Kohärenz strebende Narrative vor dem Hintergrund des Unausgedeuteten

Mirjam Pressler, die in ihrem der Überlebenden Hanna B. gewidmeten Roman *Ein Buch für Hanna* deren Flucht und Deportation nach Theresienstadt fikionalisiert nachzeichnet, bemüht sich um größtmögliche sprachliche, literarische und narrative Annäherung an jedwede Stille, die dem Narrativ notwendigerweise inhärent ist. Dies zeigt sich bereits im Wechsel der Erzählperspektiven, der ein vielstimmiges, multiperspektivisches Mosaik des Geschehens entstehen lässt. Der Text legt ein hohes Maß historischer Fakten dar (unter anderem in der sachlich anmutenden Beschreibung des »Bohušovicer Kesselappells« (Pressler 2011, S. 207)), die literarästhetische Gestaltung wird jedoch von einer emotionalen Distanzierung durchdrungen, die sich im Umgang mit Stille intensiviert. Wie die Figur der Schula in einer eingeschobenen Innensicht bezeichnend bemerkt: »Aber sie [die Figuren] wissen es nur theoretisch, ich glaube nicht, dass sie es sich wirklich vorstellen können« (ebd., S. 147). Während ihrer Zeit in Theresienstadt wird die notwendigerweise eingeschränkte Perspektive Hannas durch die Wiedergabe von Gerüchten ergänzt, die als Mittler der direkten Erfahrung agieren: »Die Gerüchte, die immer wieder aufkamen, rasten durch ihren Kopf [...]. Wer nicht arbeitsfähig sei, werde sofort umgebracht« (ebd., S. 205). Nach Hannas Befreiung und somit aus »sicherer« Perspektive findet eine Anreicherung der bisherigen Schilderungen statt: »Im Lauf der Zeit erfahren sie immer neue, immer schrecklichere Tatsachen, hörten und lasen Dinge, die noch viel unvorstellbarer waren als die Gerüchte, die sie in Theresienstadt nicht hatten glauben wollen, von Tod und Vernichtung, von Massenerschießungen und Vergasungen« (ebd., S. 307). Die verwendeten Begrifflichkeiten (»Vernichtung«, »Massenerschießungen«, »Vergasungen«) werden dabei explizit benannt, erfüllen in ihrer oberflächlichen Faktizität, verstärkt durch die Retrospektive, jedoch zugleich distanzierende Funktionen. Umschreibungen wie »unvorstellbares Leid« (ebd., S. 307) geben jenes Leid komprimiert wieder, errichten allerdings gleichzeitig imaginative Schutzbarrieren und bestärken dadurch die selbst angesprochene Unvorstellbarkeit.

»Was wird jetzt mit uns?« Dialogizität in Reise im August

Der Roman *Reise im August* begleitet die elfjährige Protagonistin Alice auf der ihr als »Reise« dargebotenen Deportation nach Auschwitz in einem Viehwaggon. Neben der physischen »Reise« ist Alice' Entwicklung von einem naiven, das ihm Gesagte wiederholenden Kind zu einer kritisch-reflektierenden Jugendlichen handlungsprägend, wobei jungen Leser:innen mit wenig Vorwissen die Möglichkeit geboten wird, die Ereignisse gemeinsam mit der Protagonistin zu erschließen und die den Verlauf zeichnenden Lücken zu entschlüsseln. Die Handlung wird vorangetrieben von der Leerstelle des Schicksals von Alice' Eltern, deren Verbleib die Großeltern mit einem Aufenthalt in einer Zahnklinik begründen. Zudem wird über Rückblenden das Familienleben im Versteck erzählt, dessen genauere Hintergründe die Erwachsenen gegenüber Alice verschleiern: »Und noch etwas seltsames: Alice hatte überhaupt niemals das Haus verlassen dür-

fen! [...] ›Es ist jetzt so schmutzig auf den Straßen‹, hatte ihr Großmutter nervös erklärt« (Pausewang 1995, S. 47).

Meist in Form kritischer Fragen und kontextualisierender Gedankengänge beginnt Alice, aktiv das ihr gebotene, auf Schonung zielende Narrativ zu hinterfragen, und lässt damit auch die Leser:innen an den offenkundigen Inkohärenzen teilhaben: »Was bedeutete das? Warum versuchte er [Großvater], sie abzulenken?« (ebd., S. 10). Alice' kritische Bewegung findet ihren Höhepunkt in einem Gespräch mit den anderen Kindern und Jugendlichen im Waggon. Einen Wendepunkt der Handlung und zugleich eine initiierende Desillusionierung bedeutet es, als sich Alice Zugang verschafft zum Verständnis des Genozids an der jüdischen Minderheit. Schonungslos wird ihr dieser Wissenshorizont offenbart: »Du bist zu alt für diese Kindermärchen« (ebd., S. 75). Der vermeintliche Aufenthalt ihrer Eltern in einer Zahnklinik wird als Abtransport in ›den Osten‹ enthüllt – ein Transport, auf dem Alice sich derzeit selbst befindet. Das ihr bisher dargebotene, sinnstiftende Narrativ bricht endgültig zusammen.

Der Tod des Großvaters bedeutet den Verlust einer bisher Schutz und Schonung garantierenden Orientierungsfigur. Auch wenn Alice bereits vorher Möglichkeiten gefunden hatte, die ihr gebotenen Schonräume zumindest partiell zu überwinden, ist sie dem Geschehen nun direkt ausgeliefert: »Großvater hatte ihr die Hand vor die Augen gehalten, aber durch die Finger hatte sie's doch gesehen« (ebd., S. 6). Durch Alice' Überwindung und Durchdringung des Schonungsnarrativs wird die Stille in ihrer unterdrückenden Funktion sicht- und somit auch hinterfragbar. Das fulminante Scheitern des Narrativs, das der Text exerziert, muss von den Leser:innen nun auf der Ebene der Rezeption selbst fortgeführt werden, um das Ende des Romans semantisch anreichern zu können.

Alice' Tod in der Gaskammer ist es schließlich, der die ihr und somit auch den Leser:innen dargebotene Erzählung jeden Sinns beraubt. Dabei führt die Protagonistin die Rezipient:innen bis zuletzt in die das Ende umgebende Stille hinein und liefert mit ihren Beobachtungen Hinweise auf eine Inkohärenz des in Auschwitz dargebotenen Narrativs:

Noch bevor sie selbst im Raum war, begriff sie, daß es zum Duschen sehr eng werden würde. [...] Alice warf einen Blick auf die Decke. Da waren wirklich nicht viele Brausen zu sehen – längst nicht genug für so viele Menschen. (Ebd., S. 159)

Das von Hoffnung besetzte Ende drängt in seiner Diskrepanz selbst auf seine rezeptive Widerlegung zu.

Kontrastive Naivität: Dualismus statt Dialog

Auch Boynes *Der Junge im gestreiften Pyjama* ist aus einer von Naivität geprägten Kinderperspektive geschildert. Bruno, Sohn eines Lagerkommandanten, zieht mit seiner Familie nach Auschwitz, wo er sich über den Lagerzaun hinweg mit dem jüdischen Jungen Schmuël anfreundet.³ Brunos naive Perspektive, in der weder Schmuëls noch seine eigenen Lebensumstände kritisch reflektiert werden, wird im Roman plakativ ans Äußerste getrieben und erfährt im Gegensatz zu Alice im Verlauf der Handlung keine Entwicklung. Die entstehenden Leerstellen verweisen auf Abwesenheiten, ohne ihre imaginative Füllung zu intendieren – so auch bei der Auslassung der Begriffe »Jüdin« und »Jude«:

³ *Der Junge im gestreiften Pyjama* wurde vielfach für seine historische Ungenauigkeit und daraus resultierende Unglaubwürdigkeit kritisiert (s. z. B.

Zimmermann 2018). Inwieweit der Text zur Kinder- und Jugendliteratur zu rechnen ist, wäre bei der Fragestellung wesentlich zu berücksichtigen.

»He, du!«, schrie er [Oberleutnant Kottler] und fügte dann ein Wort hinzu, das Bruno nicht verstand. »Komm mal her, du ...« Wieder sagte er das Wort, und sein grober Tonfall ließ Bruno zur Seite blicken, und er schämte sich, an der Szene beteiligt zu sein. [...] »... [D]u dreckiger ...«, Oberleutnant Kottler wiederholte das Wort, das er schon zweimal benutzt hatte, und beim Sprechen spuckte er ein bisschen. (Boyne 2020, S. 97f.)

Zwar wird der »grobe Tonfall« durch die Schilderung von Brunos emotionaler Reaktion negativ konnotiert, eine Vervollständigung sowie die Einordnung und Einbettung des Begriffs in den historischen Kontext fallen jedoch in den Verantwortungsbereich der Leser:innen, auf deren Seite die Fähigkeit zur adäquaten Ergänzung vorausgesetzt wird. Das Konzentrationslager Auschwitz wird im gesamten Text, entsprechend Brunos Verständnishorizont, konsequent als »Aus-Wisch« (ebd., S. 35, im Original »Outwith«, Boyne 2006, S. 43f.) bezeichnet, wobei bereits die erste Nennung in der wörtlichen Rede der Schwester (vgl. Boyne 2020, S. 35) wie auch die wiederholte Korrektur durch andere Figuren die eigentliche Schreibweise nicht aufgreifen (ebd., S. 224f.). Die Nähe zur Wahrnehmung des unwissenden Protagonisten ist somit nahtlos, die überspitzte Naivität entfaltet ihre Wirkung nicht im Dialog zwischen Text, Leser:in und Stille, sondern im Kontrast zum Vor- und Hintergrundwissen und zu einem gefestigten Bezugs- und Rezeptionsrahmen. Schmuels Beschreibung seiner Deportation wird in Brunos Perspektive nicht nur relativiert:

»Wir konnten unseren Waggon nicht verlassen.« »Die Türen sind am Ende«, erklärte Bruno. »Da waren keine Türen«, sagte Schmuel. »Natürlich waren da Türen«, sagte Bruno seufzend. »Sie sind ganz am Ende [...]« »Da waren keine Türen«, beharrte Schmuel. Bruno murmelte etwas in der Richtung: »Natürlich waren da welche [...]« (Ebd., S. 161)

Es ist nicht nur eine kritische, reflektierende Lesart erforderlich, um das Gegebene – insbesondere das Leid Schmuels – zu kontextualisieren, sondern ein »read[ing] against the grain« (Kokkola 2003, S. 26) im Sinne einer Abgrenzung vom zur Identifizierung einladenden Narrativ. Ausschlaggebend ist unter dem Gesichtspunkt der Stille, dass im Text selbst nahezu keine kommunikative Wirkung verankert ist. Die im Narrativ zahlreich und häufig aufzufindenden Lücken bilden in ihrer Bezugslosigkeit scharfe, ohne Vorwissen zum Teil unüberbrückbare Kanten und stehen, anstatt in Interdependenz mit dem Text, für sich. Der Text verführt somit dazu, Brunos fehlende Handlungsmacht in die Rezeption zu verlagern, was die Fähigkeiten kindlicher Rezipient:innen (s. o.) zu marginalisieren droht. Der Text vertraut in hohem Maße auf eine außertextuelle Kontrastivität, er erfordert seine eigene Widerlegung, anstatt sie zu evozieren, wobei auch in der Geste der Widerlegung – ist diese durch das nötige Hintergrundwissen möglich – kein potenziell transformativer Austausch, sondern eine bloße Gegenüberstellung impliziert wird. Letztlich birgt der Text die Gefahr einer oberflächlichen Rezeption des Holocaust und droht, ihn auf Ebene des Textes allein unsichtbar zu machen.

Diffusionen: das Spiel mit der Stille zwischen Nähe und Distanz

Eine wahre Fülle vielfältiger, differenzierter Interdependenzen von Text und Stille findet sich in Matteo Corradinis 2017 erschienenem Roman *Im Ghetto gibt es keine Schmet-*

*terlinge*⁴. Das Spiel mit der Stille generiert eine große Nähe zum Geschehen, das aus der Wahrnehmungsperspektive eines an der Handlung beteiligten, namenlosen Jungen geschildert wird. Gemeinsam mit seinen Freunden organisiert er die Untergrund-Zeitung *Vedem*, in der die Kinder Geschehnisse, Gedanken und Gefühle der Inhaftierten von Theresienstadt sammeln.⁵

Die partielle Diffusion der Ich-Erzählung in den Plural trägt zur Vermittlung eines Gemeinschafts- und Zusammengehörigkeitsgefühls bei, das, so kommuniziert der Text implizit, für ein Überleben in Theresienstadt unumgänglich ist: »Uns kommt der Gedanke, dass sie [die Libelle] freier ist als wir. Aber niemand hat den Mut es auszusprechen« (Corradini 2017, S. 34). Solidarität kündigt sich als tragendes Moment der Handlung an. Vorangetrieben wird das Geschehen von der Auslassung einer entscheidenden Information: dem Schicksal des ehemaligen Redaktionsmitglieds Jiri. Über den Handlungsverlauf hinweg werden bruchstückhaft Informationen gestreut, bis die Leerstelle in der zweiten Hälfte des Romans chronologisch (Toker 1993, S. 14) aufgelöst wird. Jiri hatte die Verantwortung für das Leuchten einer Glühbirne übernommen, was für die Redaktion der Zeitung unentbehrlich war. Für diesen solidarischen Einsatz war Jiri von der SS erschossen worden. Die interne Fokalisierung, die bereits zuvor an einigen anderen Textstellen variiert, gipfelt in der hypothetischen Verortung des namenlosen Protagonisten in der Perspektive Jiris: »Wir sind übrig geblieben, wir sind Jiris Geister, vielleicht bin ich er, namenlos« (ebd., S. 264). Die hier initiierte Grenzverwischung und -verschiebung durchzieht performativ den gesamten Roman. In der geschilderten Wahrnehmung des Protagonisten verschwimmen – für die Leser:innen meist erst im Nachhinein erkennbar – Realität, Traum und Fiktion, wodurch ein deliriumartiger, die Unwirklichkeit und Unmenschlichkeit der Situation spiegelnder Zustand im Text selbst verkörpert wird: »Hier in Theresienstadt muss man sich immer fragen, ob etwas real ist oder nicht« (ebd., S. 27). Durch das Ineinandergreifen von Inhalt und Form sowie den dramatischen, eine hohe Unmittelbarkeit erzeugenden Erzählmodus provoziert der Text eine konstante Habachtstellung der Leser:innen, die, wenn nicht bereits von Anfang an vorhanden, über den Textverlauf aufgebaut wird. Durch eine bewusste Streuung von Informationen im Text wird eine Anreicherung von Stille angeregt. Der Roman fordert und fördert somit gleichermaßen eine hohe Achtsamkeit seiner Rezipient:innen. So auch beim Begriff der Gaskammer, der vorausdeutend, aber ohne besondere Akzentuierung in einem alltäglichen Dialog der Protagonist:innen auftaucht: »Pepek hat mir verraten, dass sie eine Gaskammer in Betrieb nehmen werden.« [...] »Und was macht man mit einer Gaskammer?«, fragt Zdenek. »[...] Man bringt dort Menschen um«, antwortet Embryo« (ebd., S. 187f.). Der kurze Austausch unterbricht die Erzählung des *Vedem*-Mitglieds Petr, der in Form einer Erlösungsgeschichte von einem Schiff berichtet, das alle Jüdinnen und Juden in ein »paradiesisches Land« bringen wird. Bereits die wiederholte Unterbrechung der Geschichte durch das Gespräch der Jungen regt eine graduelle Übertra-

4 Theresienstadt wurde von den Nationalsozialisten als Ghetto bezeichnet, während die Forschungsliteratur heute eher die Begriffe »Durchgangs-« bzw. »Konzentrationslager« verwendet (vgl. Kraus, 2016). Der italienische Originaltitel des Romans *La repubblica delle farfalle* (»Die Republik der Schmetterlinge«) weist demgegenüber weder eine Anspielung auf seine Thematik auf noch wird hier der Begriff »Ghetto« verwendet.

5 Die Zeitschrift, die Namen der Figuren und große Teile des Geschehens sind an wahre Begebenheiten angelehnt; der Text wird durch das titelgebende Gedicht *Der Schmetterling* des 1944 von Theresienstadt nach Auschwitz deportierten und dort ermordeten Pavel Friedmann ergänzt (vgl. Corradini 2017, S. 8, 287).

gung des Konzeptes an: Das an biblische Erzählungen erinnernde Narrativ kann hier als Erlösung in doppeltem Sinne angesehen werden und bringt den metonymisch verschleierte Tod im übertragenen Sinne in textuelle Nähe zum Begriff der Gaskammer. Als in einer späteren Szene eine Gruppe polnischsprachiger Kinder in Theresienstadt eintrifft, wird eine von den Wachleuten angekündigte *Dusche* von den Akteur:innen wie folgt bewertet: »Wir atmen auf: Wir hatten schon befürchtet, die Nazis wollten den Kleinen etwas tun. Stattdessen kümmern sie sich darum, dass sie gewaschen werden, ein guter Anfang« (ebd., S. 258). Die Reaktion der neuen Kinder auf den deutschen Begriff »Dusche« ist es, die einen emotionalen Bedeutungsgehalt in den Bereich des nicht explizit Verbalisierten projiziert:

Und jetzt passiert etwas Unvorhergesehenes, etwas, auf das ich nicht vorbereitet bin. Die Kinder beginnen zu weinen, einige schreien, treten um sich, umklammern die Krankenschwestern [...]. Wir verstehen nicht, was hier vorgeht. [...] Als ob in diesem Raum keine Duschen, sondern etwas weit Schlimmeres auf sie warten würde, hungrige Wölfe zum Beispiel oder als ob böse Geister anstelle von Wasser aus den Leitungen kommen würden, als ob hier das Ende wäre. (Ebd., S. 259 f.)

In der Reaktion der Kinder spiegelt sich »the true horror of the Holocaust« (Pettitt, 2014, S. 152). Eine Sinnverschiebung entfaltet sich durch die Assoziationen der polnischen Kinder, auf die weder Figuren noch Leser:innen Zugriff haben. Eine Auflösung der Spannung geschieht erst, als aus den Leitungen tatsächlich Wasser fließt und die Kinder bereitwillig beginnen sich zu waschen (vgl. ebd., S. 260). Ein Spiel mit den Erwartungen (der Leser:innen), wie es auch in Jane Yolens *The Devil's Arithmetic* (1988) oder Steven Spielbergs *Schindlers Liste* (1993) zu finden ist.

Der erforderliche Transpositionsprozess findet seinen Höhepunkt am Ende des Romans, als die Figuren selbst in die »Dusche« überführt werden, womit Handlung und Wahrnehmungsperspektive gleichsam enden: »[...] [K]ein Abfluss, kein Siphon, kein Gitterrost, wie in einer echten Dusche. Wir haben es schon gewusst« (ebd., S. 283). Spätestens im analeptischen Hinweis auf den eigenen, im Roman nicht explizierten Verstehensprozess (»Wir haben es schon gewusst«) wird ein Reflexions- und Transpositionsprozess nachhaltig angestoßen. Text und Stille weisen somit einen hohen wechselseitigen Bezug auf, das Gesagte elaboriert das Nichtgesagte, was sich reziprok wieder auf den Text auswirkt. Im Sinne von Kokkolas *Framing* wird Stille vom Text bewusst akzentuiert, was einen sich in der Rezeption vollends entfaltenden Kommunikationsprozess anregt.

Abschließende Überlegungen

Die Darstellung des Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur situiert sich in einem Spannungsfeld aus unterschiedlichen Maßstäben der Zumutbarkeit und damit einhergehenden Annahmen einer Nichtdarstellbarkeit, aus Ausdruck und Grenzen des Sag- und Beschreibbaren, das in seiner Verortung im Diskurs über Literatur und Kunst nach Auschwitz weit über das kinder- und jugendliterarische Feld hinausreicht, es zugleich durchdringt und notwendigerweise miteinschließt. Auf dieser Grundlage elaboriert sich Stille unter Voraussetzung ihres gezielten *Framings* als Erweiterung des Darstellungsraumes jenseits expliziter Verbalisierung, in dem sich die grausamsten Aspekte des Holocaust im Medium der Kinder- und Jugendliteratur nuanciert einfassen lassen. Insbesondere emotionale Inhalte können in der Stille intensiviert werden, wobei für

die Rezipient:innen zugleich Möglichkeiten einer individuellen Annäherung geschaffen werden. Das dialogische Wechselspiel zwischen Text und Stille, begründet in einer im Text angelegten kommunikativen Wirkung, erweist sich als ein Balanceakt, der Fragen nach einer zu großen Nähe zum Geschehen und einer damit verbundenen Überforderung aufwirft, die einen deutlichen Übergang zu (und Ansatzpunkt für) Reader-Response-Theorien darstellen. Insbesondere der Roman *Im Ghetto gibt es keine Schmetterlinge* illustriert auf unterschiedlichsten erzähltechnischen Ebenen die Generierung von Nähe, die auf der Grundlage der gezielt eingebetteten Stille in der Imagination der Leser:innen ihre Resonanz entfaltet.

Wie auch *Reise im August* fördert und fordert der Text jedoch eine kritische und reflektierte Haltung der Rezipient:innen, wodurch die Stille potenziell als Moment der Transzendenz kinderliterarischer Grenzen der Zumutbarkeit fungieren kann. Wie *Ein Buch für Hanna* hingegen veranschaulicht, begünstigt eine Darstellung, die dem Unausgedeuteten keinen Raum gewährt, eine emotionale Distanzierung vom Geschehen. Zwar generiert Pressler durch die faktische Nennung von Folter und Vergasung und ihr bereits im Vorwort angelegtes *foreshadowing* des Überlebens der Protagonistin ein höheres Maß an ›Sicherheit‹, gleichzeitig wird jungen Leser:innen eine tiefgreifende Auseinandersetzung mit den Zusammenhängen möglicherweise verstellt. Der Text gesteht ihnen zumindest implizit nicht die erforderliche Fähigkeit zu, eine tiefgreifendere emotionale Involvierung auszuhalten. Noch deutlicher drückt sich dieser Ansatz im Roman *Der Junge im gestreiften Pyjama* aus, der keinerlei wechselseitigen Bezug zwischen dem Text und der (durchaus dominanten) Stille aufweist. Der Text verlässt sich implizit auf seine außertextuelle Kontextualisierung. Bei den ›ausgelassenen‹ Informationen handelt es sich oft um Schlüsselmomente, die den Holocaust in seiner historischen Darstellung zu verzerren drohen. Ebenso wie die Erinnerung an den Holocaust sind auch die Strategien seiner Darstellung von einer Unabschließbarkeit geprägt, die ein vielfältiges, zur weiteren Deutung einladendes Wirkpotenzial impliziert. Integrales Element des wechselseitigen Bezugs von Text und Stille ist, dass eine dem Geschehen notwendigerweise immer inhärente Unsagbarkeit und (verbale) Nichtdarstellbarkeit performativ (zumindest mit) ausgedrückt wird. So entfaltet sich ein Spiel entlang der Grenzen des Sagbaren, das ebendiese Grenzen sichtbar macht, sie zugleich bezeugt und dabei die Monstrosität des Holocaust zu schattieren vermag: »[A]uthors are able to represent the unspeakable nature of the Holocaust by engaging in a dialogue with silence« (Crockett 2020, S. 14).

Primärliteratur

- Boyne John (2006): *The Boy in the Striped Pyjamas. A Fable*. New York: David Fickling Books
- Boyne, John (2020): *Der Junge im gestreiften Pyjama. Eine Fabel*. A. d. Engl. von Brigitte Jakobkeit. Frankfurt a. M.: Fischer [engl. EA 2006]
- Corradini, Matteo (2017): *Im Ghetto gibt es keine Schmetterlinge*. A. d. Ital. von Ingrid Ickler. München: cbj [ital. EA 2013]
- Pausewang, Gudrun (21995): *Reise im August*. Ravensburg: Ravensburger [EA 1992]
- Pressler, Mirjam (2011): *Ein Buch für Hanna*. Weinheim [u. a.]: Beltz & Gelberg
- Yolen, Jane (1988): *The Devil's Arithmetic*. New York

Sekundärliteratur

- Adorno, Theodor W. (1951): Kulturkritik und Gesellschaft. In: Specht, Karl Gustav (Hg.): Soziologische Forschung in unserer Zeit. Ein Sammelwerk Leopold von Wiese zum 75. Geburtstag. Wiesbaden, S. 228–240
- Assmann, Aleida (2020): Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur: Eine Intervention. München
- Assmann, Jan (2007): Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München
- Baer, Elizabeth Roberts (2000): A New Algorithm in Evil: Children's Literature in a Post-Holocaust World. In: *The Lion and the Unicorn*, Vol. 24, No. 3, S. 378–401. DOI: doi.10.1353/uni.2000.0026
- Bosmajian, Hamida (2002): Sparing the Child: Grief and the Unspeakable in Youth Literature about Nazism and the Holocaust. New York [u. a.]
- Crockett, Talia E. (2020): The Silence of Fragmentation. Ethical Representation of Trauma in Young Adult Holocaust Literature. In: *Journal of Children's Literature Research*, Vol. 43. DOI: <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v43i0.487>
- Dahrendorf, Malte (1999): Die Darstellung des Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur. Weinheim
- Gansel, Carsten (2013): »Einem Kind wäre schon ein einziges Opfer als Anblick zuviel gewesen.« Der Nationalsozialismus als Gegenstand in der Literatur für Kinder und Jugendliche. In: Ächtler, Norman/Rox-Helmer, Monika (Hg.): Zwischen Schweigen und Schreiben: Interdisziplinäre Perspektiven auf zeitgeschichtliche Jugendromane von Kirsten Boie und Gina Mayer. Frankfurt/M., S. 15–40
- Glaserapp, Gabriele von (2012): Geschichtliche und zeitgeschichtliche Kinder- und Jugendliteratur. In: Lange, Günter (Hg.): *Kinder- und Jugendliteratur der Gegenwart: Ein Handbuch*. Baltmannsweiler, S. 269–290
- Glaserapp, Gabriele von (1999): Ansichten und Kontroversen über Kinder- und Jugendliteratur zum Thema Nationalsozialismus und Holocaust. Ein forschungsgeschichtlicher Überblick. In: Ewers, Hans Heino et al. (Hg.): *Kinder und Jugendliteraturforschung 1998/99*. Berlin [u. a.], S. 141–181
- Glaserapp, Gabriele von/Kagelmann, Andre/Tomkowiak, Ingrid (Hg.) (2021): *Erinnerung reloaded? (Re-)Inszenierungen des kulturellen Gedächtnisses in Kinder- und Jugendmedien*. Berlin [Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien; 7]
- Grenz, Dagmar (2000): Kinder- und Jugendliteratur, die den Holocaust interpretiert, interpretieren. In: Barthel, Henner/Kliwer, Heinz-Jürgen (Hg.): Aus »Wundertüte« und »Zauberkasten«. Über die Kunst des Umgangs mit Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt/M., S. 319–330
- Hopster, Norbert (1994): Umgang mit der Literatur über den Nationalsozialismus im Deutschunterricht. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 46, H. 3, S. 140–150
- Iser, Wolfgang (1976): *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München
- Kokkola, Lydia (2003): *Representing the Holocaust in Children's Literature*. New York
- Kraus, Annette (2016): Vor 75 Jahren: KZ Theresienstadt errichtet. Die Verschleierung der Vernichtungsmaschinerie. In: *Deutschlandfunk Kultur* (24.11.2016) [Zugriff: 25.02.2023]
- Mattenklott, Gundel (1995): *Zauberkreide. Kinderliteratur seit 1945*. Frankfurt/M.
- Patterson, David (2015 [1992]): *The Shriek of Silence*. Lexington, Kentucky
- Pettitt, Joanne (2014): On Blends and Abstractions: Children's Literature and the Mechanisms of Holocaust Representation. In: *International Research in Children's Literature* 7, Issue 2, S. 152–164. DOI: <https://doi.org/10.3366/ircl.2014.0129>

- Shavit, Zohar (1988): Die Darstellung des Nationalsozialismus und des Holocaust in der deutschen und israelischen Kinder- und Jugendliteratur. In: Dahrendorf, Malte / Shavit, Zohar (Hg.): Die Darstellung des Dritten Reiches im Kinder- und Jugendbuch. Frankfurt/M., S. 11–42
- Steinlein, Rüdiger (1996): Auschwitz und die Probleme narrativ-fiktionaler Darstellung der Judenverfolgung als Herausforderung der gegenwärtigen Kinder- und Jugendliteratur. In: Josting, Petra / Wirrer, Jan (Hg.): Bücher haben ihre Geschichte: Kinder- und Jugendliteratur, Literatur und Nationalsozialismus, Deutschdidaktik. Hildesheim [u. a.], S. 177–191
- Steinlein, Rüdiger (1995): Der Nationalsozialismus als Thema der deutschen Kinder- und Jugendliteratur (1945–95). In: LesArt Berlin (Hg.): »Ehe alles Legende wird«. Die Darstellung des Nationalsozialismus in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur. Berlin, S. 6–26
- Tebbutt, Susan (2017): Journey to an Unknown Destination: Gudrun Pausewang's Transgressive Teenage Novel *Reise im August*. In: Schmitz, Helmut (Hg.): German culture and the uncomfortable past: representation of national socialism in contemporary Germanic literature. London [u. a.], S. 165–181
- Toker, Leona (1993): Eloquent Reticence. Withholding Information in Fictional Narrative. Lexington
- Vloeberghs, Katrien (2007): A Discourse in its Own Right. The Holocaust in Contemporary Children's Literature. In: Bradford, Clare (Hg.): Expectations and experiences. Children, Childhood and Children's Literature. Shenstone, S. 157–165
- Wiesel, Elie (2000). Rede im Deutschen Bundestag, 27.01.2000. Website des Deutschen Bundestages. URL: https://www.bundestag.de/parlament/geschichte/gastredner/wiesel/rede_deutsch-247424. [Zugriff: 01.05.2023]
- Wietersheim, Annegret von (2019): »Später einmal werde ich es dir erzählen«. Leerstellen in der Kinder- und Jugendliteratur der 1950er Jahre. Heidelberg
- Zimmermann, Holger (2018): Kinder- und Jugendliteratur über die Shoah. In: Bannasch, Bettina / Hahn, Hans-Joachim (Hg.): Darstellen, Vermitteln, Aneignen. Gegenwärtige Reflexionen des Holocaust. Göttingen, S. 167–192

Filmografie

Spielberg, Steven (1995). Schindlers Liste. Frankfurt a. M.: CIC Video [AE 1993]

Kurzvita

Lena Staskewitsch, M.A. studierte Kulturwissenschaften an der Leuphana Universität Lüneburg. Im Rahmen ihrer Promotion möchte sie Methoden der Digital Humanities für die Untersuchung übersetzter deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur fruchtbar machen. Ihre Schwerpunkte liegen in der Kinderliteraturwissenschaft, insbesondere in Ästhetiken der (Un-)Darstellbarkeit.