



# Soziokulturelle Sensibilität als Voraussetzung für literarische Übersetzungen

Die Übersetzung des Romans *Alle unsere Spiele* von Erika Mitterer stellte vielfältige Anforderungen: ein Modellfall

von Laura Balomiri

*Jocurile noastre toate*: Unter diesem Titel erschien im März 2008 im Hermannstädter Schiller-Verlag die rumänische Ausgabe des Romans *Alle unsere Spiele* der österreichischen Schriftstellerin Erika Mitterer in der Übersetzung von Maria Sass. Die Besonderheit dieses Projekts macht die spezifische Kontextualisierung der Romanübersetzung in Bezug auf die Rezeption in Rumänien aus, zumal die spezielle Relevanz dieses Romans im postkommunistischen Rumänien augenfällig ist. Wie jede Literaturübersetzung stellt auch *Jocurile noastre toate* einerseits einen Brückenschlag zwischen den Kulturen dar, andererseits bringt die vorliegende Übersetzung zusätzlich eine historische Parallele zwischen Österreich und Rumänien ins Bewusstsein. Sie führt im Kontext des aktuellen, auf die kommunistische Diktatur zurückblickenden Erinnerungs- und Bewältigungsprozesses in Rumänien die auch in Österreich nicht abgeschlossene analoge Erinnerungsarbeit vor Augen. Diese historische Entsprechung bewirkt eine verstärkte interkulturelle Dialogfähigkeit zwischen den beiden Ländern. Trotz der unterschiedlichen geschichtlichen Zusammenhänge, trotz der unbestreitbaren Zeit- und Bedeutungsverschiebungen zwischen dem jeweiligen Umgang mit der dunklen Zeit der Diktatur und der eigenen Schuld an deren Zerstörungskraft entstehen aufgrund der analogen historischen Erfahrungen auf kultureller Ebene eine ausgesprochene gegenseitige Empathie und Solidarität und hiermit ganz besonders günstige Rezeptionsvoraussetzungen für Erika Mitterers Roman in Rumänien. Auch Martin Petrowsky betonte, wie gut die im Roman *Alle unsere Spiele* geschilderten Zustände im Wien der Nazi-Zeit auf die in jüngerer Vergangenheit mit dem Ceausescu-Regime gemachten Erfahrungen übertragbar waren.<sup>1</sup>

Mit *Jocurile noastre toate* ist, dank der vielseitigen Vernetzung auf literarischer und übersetzungswis-

enschaftlicher, aber auch institutioneller und verlegerischer Ebene, ein wahrlich internationales und multilaterales Projekt gelungen. Der intensiven wissenschaftlichen Mitarbeit von Nora Căpățana, Spezialistin für Dolmetschen und Übersetzen am Germanistik-Lehrstuhl der Universität Lucian Blaga in Sibiu, sind ein gründliches Lektorat und der sprachliche Feinschliff des rumänischen Manuskripts zu verdanken. Als Österreich-Lektorin am Germanistik-Lehrstuhl der Universität Lucian Blaga und Beauftragte des Österreichischen Kulturforums für Hermannstadt bestand mein eigener Beitrag neben der organisatorischen Projektkoordination darin, meine sprachliche und kulturelle Doppelkompetenz zur kulturwissenschaftlichen Überarbeitung der Übersetzung einzubringen. Gerade angesichts der ähnlichen soziokulturellen und historischen Voraussetzungen wurde dabei auf eine möglichst genaue Abstimmung der kulturellen Idiosynkrasien und historischen Sensibilitäten der jeweiligen Kulturen geachtet.

Gemäß ihrem Bekanntheitsgrad im jeweiligen Kontext wurden begriffliche Verkürzungen berücksichtigt und entsprechend ausgeglichen, sodass auch jenseits der historischen Gemeinplätze die Detailtreue bewahrt werden konnte. Vor allem spezifische Sprachschöpfungen der Nazis, die für Deutsche und Österreicher oft von ergreifender Brutalität sind, können selten eins zu eins ins Rumänische übertragen werden – nur eine Versetzung der Handlung und des Vokabulars in die kommunistische Welt hätte zu einer für rumänische Leser gleichwertig emotional nachvollziehbaren Entsprechung geführt. Begriffe wie „SS-Bräut“, „braune Jacke“, bzw. „braune Uniform“, „Heil Hitler“, „Rassebekenntnis“, „Endsieg“, „Frontbegradigung“, „deutsche Wunderwaffen“, „Stalinorgel“, u. v. m. sind in ihrer originalen Lexikalisierung und Metaphorik wohl nur schwerlich und eingeschränkt ins Rumänische



übertragbar. Auch die historischen Anspielungen mit Wiener Lokalkolorit, zum Beispiel jene auf die „Uniform der Theresianisten“, die der Vater früher trug und die der braunen Nazi-Uniform gegenübergestellt wird, gehören eindeutig zu den Übersetzungsschwierigkeiten; ebenso rufen die Beschreibungen der „Alt-Wiener Pawlatschen“ oder des „Kirchleins auf dem Leopoldsberg“ bei österreichischen Lesern Assoziationen hervor, die in einer Fremdsprache schlichtweg unnachahmlich sind.

Mitterers direkte und indirekte Zitate aus klassischen Werken der deutschsprachigen Literatur – aus Goethe, Schiller, Zweig oder Hölderlin – sind für rumänische Leser zwar ähnlich konnotiert, werden aber zwangsläufig durch die größere kulturelle Distanz im rumänischen Kontext eher rationalisiert als emotionalisiert. Kann zum Beispiel im Originaltext die Autorin auf Zweigs *Sternstunden der Menschheit* anspielen, ohne den vollständigen Titel oder den Autor explizit erwähnen zu müssen, so löst die rumänische Übersetzung als „ore astrale“, auch wenn dies die korrekte Titelübertragung ist, bei rumänischen Lesern kaum dieselbe Vielfalt an Assoziationen, Wiedererkennungseffekten und metaphorischen Verkürzungen aus:

*Pflichttreu hielt ich die Abendstunden mit meiner Mädchengruppe ein, erzählte ihnen vom neuen, großgewordenen Vaterland, von der Sternstunde, die ihm den „Führer“ geschenkt hatte. Ich ahnte nicht, daß ich die Wortprägung eines verfeimten Dichters benützte.*<sup>2</sup>

Vgl. hierzu:

Cu simțul datoriei, țineam orele serale cu grupul de fete și le povesteam despre patria noastră lărgită, de acea oră astrală pe care i-o dăruise Führer-ul. Nu realizam că foloseam cuvintele unui poet intrat în dizgratie.<sup>3</sup>

Im deutschen Originaltext ist dank der tieferen und breiteren kulturellen Einbettung der Zweig-Paraphrase die Ironie und Selbstironie eine deutlich erkennbare Anspielung. Die von der Nazi-Propaganda verblendete Helga Wegscheider benutzt nicht nur unwissentlich den Zweig'schen Titel. Ihre Sympathien für die neuen Machthaber und ihre Ideologien sind – und das ist hier die makabre Ironie – die völlige Umkehrung dessen, was Zweig als *Sternstunden* beschrieb. Diese Art von sprachlichen Anlehnungen ist übrigens ein wesentliches künstlerisches

Mittel, das im gesamten Roman häufig und sehr effektiv zur kritischen Distanzierung des Lesers von der Hauptgestalt eingesetzt wird.

Einerseits legen derartige Übersetzungsschwierigkeiten die Vermutung nahe, dass bei der rumänischen Übersetzung eine größere kulturelle Distanz entsteht als bei der direkten Assoziation, die bei einem österreichischen oder deutschen Leser zwischen dem Ausdruck „großgewordene Heimat“ und der propagandistischen Bewerbung des Anschlusses Österreichs ans Reich ausgelöst wird. Im Vergleich dazu setzt die Wahrnehmung dieser Ironie und Selbstironie in der rumänischen Übersetzung erst einen weiteren Zwischenschritt, nämlich die Assoziation mit der eigenen Geschichte, voraus. Andererseits eliminiert gerade diese in den Verständnisprozess zwischengeschaltete kulturell-historische Assoziationsleistung die emotionale Distanz. Was also auf rational-historischer Ebene eine Distanzierung darstellt, bedeutet wiederum auf psychologischer Ebene eine Annäherung, weil die Übersetzung die Bezüge zur eigenen Geschichte aktiviert. Im Ausdruck „patria noastră lărgită“, der der propagandistischen Verklärung des Anschlusses zur „großgewordenen Heimat“ entspricht, wird im Falle des rumänischen Lesers die eigene, vom Originalkontext unabhängige Erinnerung an Phrasen der kommunistischen Propaganda wachgerufen. Es sei hier nur als punktuell Beispiel das ins Deutsche gleichermaßen unübersetzbare „patriotische“ Lied „Republică, măreață vatră“ von Ion D. Chirescu erwähnt, in dem die Heimat auf ähnliche Weise zur „glorreichen Wiege“ verklärt wird.

Das Erfreuliche an derartigen „Unübersetzbarkeiten“ ist so gesehen im Falle eines historischen Romans, dessen Übertragung in eine andere Kultur auf ähnliche Assoziationen mit gleichwertigen historischen Erfahrungen zurückgreifen kann, die Tatsache, dass der Roman durch die Rezeptionsvorgänge semantisch erweitert wird. Gerade aufgrund der ähnlichen Erfahrungen mit totalitären Regimes verzeichnet die rumänische Übersetzung keine signifikanten Verluste – am wenigsten bei der Beschreibung der Verhörszene bei der Gestapo, der stillen Verzweiflung bei der Einteilung der spärlichen Lebensmittel und der Verwendung der Lebensmittelkarten, des erzwungenen Verrats an den Mitmenschen, als der Vater dem Verlobten seiner Tochter das Versteck in seiner Wohnung aus Angst vor den möglichen



Folgen verweigert. All dies sind universelle Gräueltaten jeder Diktatur – gerade in Rumänien sehr deutlich im individuellen und kollektiven Gedächtnis präsent und somit allzu genau nachvollziehbar. Die eigenen, für die rumänische Kultur spezifischen Assoziationen erweitern und bereichern auf diese Weise die Wirkung des Romans um neue, im Original nicht vorhandene Dimensionen, die durchaus eine befriedigende Kompensation für die oben erwähnten Nuancenverluste darstellen.

## Wiederholungen als symbolischer Code

Um in der rumänischen Version diese für die atmosphärische Wirkung so wichtige Detailtreue zu bewahren und die historischen Assoziationen in möglichst intensiver Form zu ermöglichen, war man bei der Übersetzung genötigt, in solchen Fällen auf Fußnoten auszuweichen, die Paraphrasen erklären und zumindest nachträglich nachvollziehbar machen. Dadurch ist auch die relativ hohe Anzahl der Fußnoten (26) in der Romanübersetzung zu erklären. Nicht nur lexikalisierte Fügungen und Akronyme, die nationalsozialistische Institutionen bezeichnen – wie „BdM“, „Gestapo“, „NSDAP“, „Volkssturm“ usw. – wurden für den rumänischen Leser aufgeschlüsselt, sondern auch stärker emotional konnotierte, bzw. historisch komplexe Begriffe wie „Führer“, „Odin-Kult“, „Rassenschande“ u. a. wurden sowohl semantisch erklärt als auch historisch kontextualisiert, um weiterführende Assoziationen in Bezug auf die rumänische Diktatur und Propaganda zu erleichtern und zu nuancieren. Dies macht den Subtext der Übersetzung besonders reichhaltig und kann, wie oben dargelegt, oft sogar zur Verdopplung der impliziten Ausdrucksebene führen.

Jenseits dieser relativ wenigen als schwierig zu bezeichnenden übersetzungstechnischen Sonderfälle ist die Sinnübertragung aus der Ausgangs- in die Zielsprache auch bei spezialisierten Begriffen meist uneingeschränkt möglich. Die subjektive Erzählform des Romans erlaubte bei der Übersetzung vergleichsweise große Freiheiten und breitere Auswahlmöglichkeiten bei der Nuancierung. Hierbei wurde besonders darauf geachtet, dass literarische Motive wie das Schiller-Zitat „Das Böse, das fortzeugend Böses muß gebären“<sup>4</sup> oder refrainartig einge-

setzte Wiederholungen wie „les jours passent, les instants restent“<sup>5</sup> in der Übersetzung entsprechend übernommen werden. Die Voraussetzung dafür, den von der Autorin beabsichtigten Wiedererkennungseffekt bei solchen Selbstzitationen im Roman sicherzustellen, ist die Beibehaltung des genauen Wortlautes bei den jeweiligen Wiederholungen.

Während der Erkennungseffekt beim Spruch „les jours passent, les instants restent“ durch die französische Formulierung gesichert wird, ist er im Falle solcher Ausdrücke, die in den Textfluss eingefügt sind, nicht offensichtlich. Der Ausdruck „Zurück auf Feld eins!“, übersetzt als „Înapoi la punctul de start“, wiederholt sich viermal im Roman.<sup>6</sup> Motivisch gliedern diese vier Wiederholungen jene Episode im Roman, in der sich die Hauptfigur, Helga Wegscheider, mit ihrem Bruder Walter an die Spiele ihrer Kindheit erinnert – es geht um Spielkegel, mit denen man je nach Spielerglück oder -pech weiterkommt oder auf das erste Feld zurückversetzt wird. Die Episode ist für die Deutung des gesamten Romans von zentraler Bedeutung, da sie einen wichtigen Leseschlüssel liefert: Die Autorin baut hier die für die Interpretation wesentliche Aufschlüsselung des symbolischen Codes ein, welcher im Titel *Alle unsere Spiele* eingeführt wird. Symbolisch wird in den Kinderspielen auf spätere Lebensentscheidungen vorgegriffen, das Ritual des Spiels zeichnet schicksalhafte Fügungen vor, nimmt mikrokosmisch reale Entwicklungen vorweg. So ist der Ausruf „Zurück auf Feld eins!“ mal als resignierende, mal als stoische, mal als frustrierte Reaktion auf Rückkoppelungen des Schicksals zu deuten. Wörtlich geht es um das Versetzen der Spielkegel auf das Startfeld. Diese Kindheitslehre über das Ertragen von Schicksalsschlägen wird dann auf reale Umstände übertragen. Nachdem sie sich die Schuld an ihrer Beteiligung am Kriegsverbrechen im wörtlichen Sinne von der Seele geschrieben hatte, fasst die Ich-Erzählerin den kathartischen Effekt dieses Prozesses zusammen:

*Voller Kraft bin ich, als hätt ich noch keine verbraucht; Freude ist nichts als Bereitschaft, neu zu beginnen, wohl wissend, daß es knapp vor dem Ziel abermals heißen kann: – Zurück auf Feld eins!<sup>7</sup>*

Resigniert meditiert auch Helgas Bruder Walter angesichts des Schicksals der einzelnen Familien-



mitglieder über Frustration und Sinnlosigkeit scheinbarer Siege im Leben:

*Wenigstens hab ich begriffen, sagte der Walter nach einer Pause, daß so unsere „Siege“ ausschaun: Der Bruder baumelt am Laternenpfahl. Die Schwester ... das Leben der Schwester ist zerstört, die Mutter vegetiert als verblödete Greisin. Nur der Vater sagt noch die alten Sprüche auf mit ein paar neuen Reimen. Das schaut und hört man sich an, was kann man schon tun, man salutiert, macht kehrt, ab durch die Mitte ...<sup>8</sup>*

Schließlich wird der Spruch „Zurück auf Feld eins!“ auf ein konkretes Erlebnis der Protagonistin angewendet. Sie rettet den Sohn Mariettas, einer ehemaligen Freundin, vor dem Ertrinken. Von Rached Gedanken heimgesucht, weil sie seine Mutter verdächtigt, sie damals, nach dem Krieg, als die Russen nach „Nazi-Bräuten“ suchten, verraten zu haben, gerät Helga während der Rettungs Bemühungen in Versuchung, den Jungen umkommen zu lassen. Dennoch entscheidet sie sich schließlich für das Menschliche:

*Unmöglich ... dachte ich, aber ich sagte: Ja, ich versuch's; hab noch einen Augenblick Geduld! Ich dachte: Wenn er ertrinkt, bin ich schuld, denn ich hab es gewollt. Ich nahm all meine Kraft zusammen. [...] Ich schloss die Augen und tat einen Ruck, der mir fast die Lunge herausriß, ich hörte Krachen und Klirren und dachte: Alles aus! Alles aus. Da bleib ich aber hier liegen. [...] Und jetzt wollte ich gern wieder leben. Zurück auf Feld eins! murmelte ich und lachte albern vor mich hin.<sup>9</sup>*

Der künstlerisch-psychologische Effekt, der hier einerseits durch die wortgetreue Wiederholung, andererseits durch die Variation über die unterschiedliche Nuancierung der Bedeutungen entsteht, stellt für den Leser ein rezeptionstechnisch sehr wichtiges Erlebnis der Codeentschlüsselung dar. Dieser Effekt kann nur durch eine genaue Beibehaltung sowohl der Wiederholungen als auch der Bedeutungsvarianten dieses Motivs erzielt werden – eine diesbezügliche Sensibilität des Übersetzers ist



Symbol für die Rückschläge des Lebens: „Zurück auf Feld 1“

also eine unerlässliche Voraussetzung für die originalgetreue Effektübertragung auf den übersetzten Text. Da die einzelnen Wiederholungsinstanzen im Text relativ weit voneinander versetzt sind – es befinden sich zwischen den einzelnen Wiederholungen des Motivs jeweils mehrere Textseiten – können sie bei der Über-

setzung übersehen werden. Diese Gefahr wird zusätzlich vom Umstand erhöht, dass der rumänische Satzbau eine andersartige Einfügung in den Textfluss nahelegen könnte, noch wahrscheinlicher in jenen Fällen, in denen der Ausdruck im Text nicht direkt mit dem Spielfeld assoziiert wird. Bei solchen und zahlreichen anderen ähnlichen Motiven des Romans wurde daher besonders auf den künstlerischen und semantischen Wert der wörtlichen Wiederholungen geachtet.

## Kulturelle Distanz wird zu emotionaler Nähe

Erika Mitterers Leben fällt zeitlich fast deckungsgleich mit dem 20. Jahrhundert zusammen. 1906 geboren, erlebte sie bis zu ihrem Tod im Jahre 2001 die Zerstörung Europas durch zwei Weltkriege, aber auch den in der Nachkriegszeit einsetzenden Wiederaufbau- und Identitätsfindungsprozess. Erika Mitterer trug durch ihr literarisches Werk konsequent und nachhaltig zur Bewältigung der NS-Zeit, zum Prozess der historischen Wahrheitsfindung und -verarbeitung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bei. „Sie erkannte den Wahn der eigenen Zeit“, wie die Schriftstellerin Marianne Gruber treffend über Erika Mitterer formulierte.<sup>10</sup>

Die Autorin beschäftigt sich in ihren Werken vorwiegend mit der Darstellung „ökonomischer, sozialer, religiöser und politischer Krisen und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft“. <sup>11</sup> Ihr soziales und politisches Engagement hat somit nicht nur einen engen Bezug zum Nazi-Regime in Österreich, sondern stellt darüber hinaus eine allgemeine Kritik



totalitärer Systeme dar. Aufgrund der historischen Parallele ist das interkulturelle Kennenlernen, das durch Übersetzungen wie die des Romans *Alle unsere Spiele* ermöglicht wird, im Falle Österreichs und Rumäniens besonders implikationsreich. Für die Rezeption der Übersetzung gibt es in Rumänien aufgrund der eigenen Erfahrung mit einem totalitären Regime hervorragende Verständnisvoraussetzungen. Sehr viele Textpassagen des Romans könnten genauso gut im postkommunistischen Rumänien der 1990er Jahre entstanden sein, und die soziale Kritik, die Anklage und Selbstanklage, die Kritik am „Durchschnittsbürger“, die dem Leser aus diesen Zeilen entgegentritt, gilt sicherlich auch für die Situation im Rumänien nach der Wende. Gerade der rumänische Leser könnte sich mit der Ich-Erzählerin des Romans *Alle unsere Spiele* fragen:

*Und weiß ich denn mehr von meinem eigenen Land? Ich teile die allgemeine Ansicht, daß es jetzt besser sei als früher, besser sogar als jemals (wenn man absieht von der »guten alten Zeit«), aber dennoch ist es keineswegs gut. Aber wie kann denn das Viele, das »nicht gut« ist, in der Summe das Bessere ergeben?! Etwa das Gleichgewicht der Korruption eine fragile »Gerechtigkeit«?! Ich hatte mir über diese Dinge nie den Kopf zerbrochen. Wie die Meisten nehme ich das öffentliche Klima hin wie das Wetter: unwillig, aber resigniert.<sup>12</sup>*

Weil kulturelle Distanz sich, wie im Falle der Übersetzung des Romans *Alle unsere Spiele*, oft als emotionale und historische Nähe herausstellt, ist es möglich, dass eine solche Übersetzung in der Zielkultur wichtige individuelle Erkenntnis- und Lernprozesse auszulösen hilft. Hier konnte nachgewiesen werden, dass Literaturübersetzungen, die bei der Rezeption in der Zielsprache auf ein Vorverständnis seitens der Leser treffen, dank des analogen gesellschaftlichen und historischen Kontexts eine starke semantische Potenzierung in der Zielkultur erreichen. Wie Edgar Wolfrum mit Bezug auf die Auseinandersetzung mit der NS-Herrschaft in Deutschland suggeriert,<sup>13</sup> stellt sich die Frage, ob die NS-Vergangenheitsbewältigung „vielen postdiktatorischen Ländern der Welt als vorbildlich“ dienen könnte. Aus literaturwissenschaftlicher Sicht und infolge der am Beispiel der Romanübersetzung *Jocurile noastre toate* nachgewiesenen Analogien kann man diese Frage für diese Übersetzung durchaus positiv beantworten. Derartige Übersetzungen könnten, bei entsprechender Rezeptionsintensität und im Zusammenwirken mit zahlreichen ähnlichen Anregungen, in postkommunistischen Ländern wichtige Impulse für den Prozess des individuellen und sogar kollektiven Lernens, der historischen Wahrheitsfindung liefern, in einigen Fällen sogar einen Beitrag dazu leisten, der Geschichtsverdrängung entgegenzuwirken.

nistischen Ländern wichtige Impulse für den Prozess des individuellen und sogar kollektiven Lernens, der historischen Wahrheitsfindung liefern, in einigen Fällen sogar einen Beitrag dazu leisten, der Geschichtsverdrängung entgegenzuwirken.

*Laura Balomiri wuchs in Rumänien auf, studierte in Wien Anglistik, Journalistik, Germanistik und Kunstgeschichte und war dort als Kulturmanagerin und Journalistin tätig. Seit 2004 ist sie Lektorin der Österreich-Kooperation an der Universität Lucian Blaga und Leiterin des Österreich-Zentrums Hermannstadt sowie seit 2006 „Standard“-Korrespondentin für Rumänien*

<sup>1</sup> Martin Petrowsky: „Zeichen der Hoffnung“. Leitartikel. In: *Der literarische Zaunkönig: Zeitschrift der Erika Mitterer Gesellschaft*, Nr. 3/2007, S. 3.

<sup>2</sup> Erika Mitterer: *Alle unsere Spiele*. Frankfurt am Main: Josef Knecht, 1978, S. 110.

<sup>3</sup> Erika Mitterer: *Jocurile noastre toate*. Sibiu: Schiller, 2008, S. 80.

<sup>4</sup> Schiller: *Wallenstein*, II. Teil; *Alle unsere Spiele*, S. 160

<sup>5</sup> Im Roman wird dieser Satz sechsmal wiederholt - in der rumänischen Ausgabe, die die original französische Version beibehält und sie nur in Fußnoten übersetzt, ist sie auf den Seiten 72, 131 (zweimal), 194, 210 und 211 zu finden.

<sup>6</sup> *Jocurile noastre toate*: S. 189, 193, 201 und 205; *Alle unsere Spiele*: S. 272, 278, 291, 297.

<sup>7</sup> *Alle unsere Spiele*, S. 278.

<sup>8</sup> *Alle unsere Spiele*, S. 291.

<sup>9</sup> *Alle unsere Spiele*, S. 296 f.

<sup>10</sup> Marianne Gruber: „Sie erkannte den Wahn der eigenen Zeit“. In: *Dichtung im Schatten der großen Krisen. Erika Mitterers Werk im literaturhistorischen Kontext*. Herausgegeben von Martin G. Petrowsky in Zusammenarbeit mit Helga Abret. Wien: Praesens, 2006, S. 15-20, S. 15.

<sup>11</sup> Michael Hansel: „Ein Spiegel der Krisen. Erika Mitterers vernachlässigtes Werk“. In: *Der literarische Zaunkönig. Zeitschrift der Erika Mitterer Gesellschaft*. Nr. 2/2003, S. 15-17, S. 16.

<sup>12</sup> *Alle unsere Spiele*, S. 276.

<sup>13</sup> Edgar Wolfrum: *Kritik in Kürze* (Rezension zu Peter Reichels *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute*, C. H. Beck, München 2001). In: *Die Zeit*, Nr. 24/2001.